



# PROJETO DE PESQUISA

## A MEMÓRIA DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA: A CONTRIBUIÇÃO DE WALTEL BRANCO PARA A MPB (1963-1988)

**Palavras - chave:**  
Memória; Música Popular Brasileira; Waltel Branco.

Thiago Rafael de Souza<sup>1</sup>  
Jonas Wilson Pegoraro<sup>2</sup>

### INTRODUÇÃO

**Resumo:** A História da Música Popular Brasileira passou por diversas mudanças e contemplou muitos personagens que contribuíram para essa vasta história. Um desses personagens é o músico e maestro paranaense Waltel Branco, detentor de uma musicalidade plural, com um vasto currículo, composto por vários sucessos da Música Popular Brasileira. Os anos de 1963 e 1988 são dois pontos marcantes na carreira de Waltel Branco, pois são respectivamente os anos de lançamento da trilha mundialmente conhecida *A Pantera Cor-de-Rosa* com Henry Mancini e LP *Ideologia de Cazuza*, nos quais Waltel contribuiu musicalmente. Mesmo com sua imensa contribuição a MPB, o músico não é lembrado por muitos e por vezes sua carreira é relegada ao esquecimento frente ao grande público, processo que procuraremos entender por meio de suas obras e de sua trajetória como músico. A discussão teórica que envolve o projeto está ligada a questões de memória, através de apontamentos de autores como, Maurice Halbwachs e Michael Pollak e questões que envolvem a indústria cultural, recorre-se a indicações de Theodore Adorno, Max Horkheimer e Edgar Morin, por fim para entender algumas questões de ressentimentos foram utilizadas a discussão de Pierre Ansart. Essas indicações e apontamentos que nos ajudarão a entender a trajetória de Waltel Branco dentro da indústria cultural brasileira.

Dentro da rica história da música brasileira, inserem-se inúmeras figuras cheias de conceitos e prestígio que contribuíram para a popularização da Música Popular Brasileira. Muitos desses personagens mantêm-se na memória e no imaginário do povo brasileiro como grandes contribuintes para a música popular.

Temas que relacionam História e Música são amplos e possibilitam inúmeros recortes e reflexões, sobretudo se for denominada “música popular”, carregando em si uma privilegiada visão sociocultural, ou pautado na fala de Marcos Napolitano, um “lugar de mediações, fusões, encontros de diversas etnias, classes e regiões [...]” (NAPOLITANO, 2005, p. 07).

A MPB trazia consigo um elemento cultural e ideológico que, segundo Marcos Napolitano, teve grande valor para a tradição e memória da população, apresentou diferentes expressões de cultura coletiva, tanto do linguajar popular quanto das classes cultas, demonstrando traços da memória coletiva nacional (GRAMSCI, 1968, p. 73 apud NAPOLITANO, 2001, p. 12).

Tido como uma grande referência musical, Waltel Branco é um músico, maestro, compositor, regente, arranjador, diretor musical, violonista, guitarrista, contrabaixista, cavaquinista, produtor musical e professor, especialista na composição de trilhas sonoras para novela e cinema e temas incidentais<sup>3</sup>, que tem em seu currículo trabalhos e colaborações musicais bem expressivas

Em 1963 a convite de Henry Mancini, Waltel mudou-se para os Estados Unidos para trabalhar como arranjador e integrar efetivamente o time de músicos, na trilha sonora do filme *A Pantera-Cor-de-Rosa*. O filme é marcado por um personagem fictício - de animação -, que apareceu originalmente na abertura do filme de Blake Edwards, que com o sucesso foi produzida uma série animada com o cartoon da Pantera.

Waltel ainda integrou o time de músicos da Rede Globo, sendo o um dos responsáveis pelo departamento musical da emissora, fazendo trilhas incidentais e temas para a programação da televisão<sup>4</sup>. Ainda nesse período, também realizou trabalhos com diversos artistas nacionais como, João Gilberto, Djalma Ferreira, Elizeth Cardoso e Moacyr Santos, Mariza Gata Mansa, Or-

1 Licenciado em História pela Universidade Tuiuti do Paraná (UTP); possui especialização latu sensu em Patrimônio, Memória e Gestão Documental pela Universidade Tuiuti do Paraná (UTP); Mestre em História pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). E-mail: thiagorsouza1984@gmail.com

2 Orientador. Doutor em História pela UFPR. professor adjunto da Universidade de Brasília (UnB).

3 Música que acompanha uma obra teatral, uma cena cinematográfica, programa de televisão, e/ou programa de rádio. Frequentemente chamada de trilha ou música de “fundo”.

4 Trabalhos que serão levantados e alguns estão relacionados na seção FONTES no projeto.

landivo, Radamés Gnatalli, Luiz Carlos Vinhas, Dom Um Romão, Baden Powell, Flora Purim, J.T. Meirelles e os Copa 5, Elis Regina, Dorival Caymmi, Maria Creuza, Dom Salvador, Tim Maia, Roberto Carlos, Alceu Valença, Antônio Carlos e Jocafá, Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle, Toni Tornado, Odair José, Barão Vermelho, Kid Abelha e Cazuza, entre muitos outros. Organizou, participou e produziu conjuntos de estúdios das principais gravadoras no Brasil, entre elas, Los Karabalis, Os Românticos de Cuba e o The Nilser All-Stars, conjuntos esses que eram montados em estúdios e gravadoras com o objetivo de vender discos.

Também estampou capas de LPs e Compacitos, lançando-se com artista, entre sua discografia podemos destacar os trabalhos, Guitarras em fogo (1962), Guitarra Bossa Nova (1963), Violão/recital e Mancini também é samba (1965), Músicas do Século XVI ao Século XX (1974); e o atualmente valorizado e cultuado LP Meu Balanço (1975).

Em solos internacionais destacam-se trabalhos como, em Cuba com a cantora Lya Ray, Mongo Santamaría, Pérez Prado e Chico O'Farrel, na Espanha com o violonista Andrés Segovia e Paco de Lucia. Nos Estados Unidos tocou com Nat King Cole, Sal Salvador, Chico Hamilton, Dizzy Gillespie, Frank Rosolino, Charles Mariano, Sam Noto, Mel Lewis, Max Benett, Kenneth Garret, Wallace Roney, François Hardy, Andy Williams e Johnny Mathis (NETO, 2004, p. 224). Ainda nos EUA estudou “composição e técnicas de música incidental para cinema e televisão” com os maestros Dimitri Tiomkin e Staley Wilson, estudos que lhe renderam trabalhos com Quincy Jones e Henry Mancini.

Em 1988, data que delimita a pesquisa, Waltel fez os arranjos para o disco Ideologia, terceiro da carreira solo do cantor Cazuza. Além de elaborar os arranjos e de tocar violão na faixa Faz parte do meu show, Waltel foi o diretor musical do show de Cazuza, que levou o mesmo nome da faixa.

Nessa temporalidade, diversas as mudanças ocorreram no panorama da cultura popular brasileira, e a MPB passou por vários processos de reinvenção e de readaptação, um ponto de muita riqueza e alternativas estéticas e ideológicas, e vale ressaltar que Waltel Branco participou ativamente de alguns processos de renovação da música no Brasil (SOUZA, 2012, p. 25) a saber, pela fusão da Bossa Nova e Jazz ou da concepção de trilha internacional de novelas.

Vale lembrar que a música se apresenta como

um produto cultural com características particulares, não somente pela proximidade que tem com os indivíduos, mas, sobretudo, pela sua capacidade de se difundir. Ao mesmo tempo, diferente das outras mercadorias da indústria cultural, a música pela sua interatividade, passou a funcionar como pano de fundo para diversos setores da produção cultural, tais como: publicidade, cinema, teatro e a produção televisiva (TOLEDO, 2007, p. 03).

As canções retratam o que os indivíduos (autores/atores) protagonizaram em seus respectivos universos sociais, tornando-se descrições de uma memória coletiva, ao estimularem a memória das pessoas historicamente, contribuindo para garantir a identidade cultural.

Para o grande público, muitas vezes Waltel passa despercebido, talvez por seu nome não estar vinculado nas grandes mídias, ou talvez por ter realizado muitos trabalhos nos bastidores, ou ainda, pelos diversos pseudônimos que utilizou em toda a sua carreira.

No interior do meio musical é inegável a contribuição artística e intelectual de Waltel Branco para a música brasileira, pois participou ativamente da formação/estruturação da própria indústria musical no país, desde a constituição do mercado voltado para a bossa nova, da criação de trilhas para as telenovelas e séries televisivas até arranjos para muitos artistas nacionais e internacionais.

Isto posto, a pesquisa de mestrado buscará compreender em que medida as obras de Waltel Branco refletem as transformações e adaptações que ocorreram dentro da indústria cultural brasileira entre 1963 e 1988.

Ao cantarolarem a música tema da Pantera-Cor-de-Rosa ou o famoso “Lerê-Lerê” tema da telenovela Escrava Isaura, a grande maioria da população não sabe que a autoria e os arranjos musicais de ambas as trilha foram produzidas pela mesma pessoa e/ou que, The Pink Panther Theme tem a contribuição de um músico brasileiro.

No universo da música popular brasileira, diversos personagens se destacam com maior ou menor popularidade. Entre eles, Waltel Branco: um músico paranaense nascido em 22 de novembro de 1929 – dia do músico – e residente na cidade de Curitiba, que ao mesmo tempo em que apresenta em seu repertório composições conhecidas mundialmente, é praticamente um desconhecido para grande parte população. Nesse sentido, como grande colaborador para a história da música, nota-se

a importância de salvaguardar suas memórias e de historicizá-las revelando ao grande público Waltel Branco tanto como artista, nem como aquele que contribuiu em grande produção para a música brasileira.

Para se ter uma ideia os anos de 1963 (ano do lançamento da trilha do filme *A Pantera Cor-De-Rosa*) e 1988 (ano de lançamento do LP *Ideologia de Cazuza*, com participação de Waltel na faixa título) Waltel produziu inúmeros arranjos e composições, somando aproximadamente 84 participações em trilhas de novela e 40 temas, sendo que 16 foram aberturas de telenovelas da Rede Globo, entre elas pode-se mencionar, *Irmãos Coragem* (1970), *Selva de Pedra* (1972), *O Bem-amado* e *O Semideus* (1973), *O Rebu* e *Supermanoela* (1974) *Escalada*, *Moreninha e Bravo!* (1975), *O Feijão e o sonho*, *A Escrava Isaura e Vejo a lua no céu* (1976), *Dona Xepa* (1977), *O pulo do gato* (1978), *Água Viva* (1980) *Roque Santeiro*, *A gata comeu e Ti Ti Ti* (1985).

Juntamente como João Araújo, Waltel criou a concepção de trilha internacional de novela e foi responsável pela modernização das trilhas nacionais, com diversos pseudônimos, tais como: Magalhães Patto, W. Blac, Bianco, W. Blanco, Willian Hammer, Airto fogo, Tito Velasquez (famoso pela trilha da novela *Ti Ti Ti*). Waltel é um dos idealizadores da concepção de trilha internacional de telenovela e pela modernização das trilhas nacionais. Além das telenovelas, o maestro foi responsável por trilhas em programas e especiais da emissora, entre eles estão, *Os trapalhões*, *Vila Sésamo*, *Chico City*, *Sítio do Pica-pau amarelo*, *Pirlimpimpim*, *Noites Cariocas*, *Globo de Ouro*, *Cauby - Vida de Artista*, *Lampião e Maria Bonita*.

Assim, pode-se contatar que Waltel Branco tem seu nome escrito dentro da história da música brasileira com grande contribuição e uma produção inigualável, em especial para a música brasileira televisiva, sendo que, sua contribuição artística e intelectual compõe-se de um vasto patrimônio.

É dessa maneira, cheia de música, criada em diferentes estilos, ritmos e gêneros, em diversas partes do mundo, com uma diversidade imensa, que por muitos momentos se funde com a história da música brasileira que podemos retratar a trajetória de vida do músico. Com isso, mediante a pesquisa aqui proposta, há a possibilidade de recuperar sua produção, bem como lançar luz sobre o “brilhantismo” e longevidade de sua carreira, tendo por objetivo observar as transformações em sua obra.

## OBJETIVOS

### Objetivo Geral

Compreender em que medida as obras de Waltel Branco refletem as transformações e adaptações que ocorreram dentro da indústria cultural brasileira entre 1963 e 1988.

### Objetivos Específicos

- Analisar a trajetória de Waltel Branco dentro da indústria cultural brasileira.
- Identificar, catalogar e perceber a relevância das obras do músico.
- Mapear o lugar que o artista este inserido na história da música brasileira.

## METODOLOGIA

Por vezes expressando o que já passou e a intencionalidade de revisitar o passado, a memória é uma construção seletiva e representativa do tempo passado e construída por um indivíduo inserido num contexto social (MOREIRA, 2005, p. 01). Recentemente, alguns estudiosos discutem, de forma produtiva, as relações entre memória e história refletindo sobre os conceitos e como ambas se relacionam e se diferenciam.

Maurice Halbwachs produziu ainda no inicio do século XX, uma pertinente reflexão sobre memória e história, e que serviu de base para muitas outras reflexões. Em sua obra, o autor sustenta que a memória deve ser entendida como um fenômeno social, que a memória individual é construída a partir da memória coletiva. Em outras palavras, a memória é construção de um grupo social, pois apresentam traços de uma memória individual, o que nos leva a entender que as lembranças são constituídas no interior de um grupo social ao qual o indivíduo faz parte. Essa memória individual é construída a partir das referências e de lembranças de um grupo (CARVALHAL, 2006).

Dessa maneira, o indivíduo acaba tendo suas lembranças ligadas ao grupo social ao qual pertence, embora seja o grupo que determina o que será lembrado. Portanto, os indivíduos têm uma identifi-

cação com os acontecimentos mais relevantes para o grupo. Inserido dentro de um contexto coletivo, a memória do indivíduo passa a ter como característica o sentimento de pertencimento dentro do grupo, sendo ligado a um passado comum e que compartilha as mesmas lembranças, assim, “é útil lembrar que os grupos sociais cultivam suas memórias de várias maneiras, proclamam seus heróis e usam a própria música como “livro” de registro” (TRAVASSOS, 2006, p. 01).

Halbwachs conceitua história como sendo uma parte dos grandes acontecimentos de um grupo, sendo apenas uma síntese de fatos mais relevantes do grupo social, mas se encontra distante das percepções do indivíduo. A história tenta restabelecer a continuidade entre passado e presente, começando do ponto em que a tradição - e, portanto, a memória - acaba.

Dialogando com o texto de Halbwachs, Michel Pollak também apresenta discussões em torno dos conceitos de história e memória. Para Pollak, a memória deve ser compreendida também, e, sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes (POLLAK, 1992, p. 202). Ainda para Pollak, percebe-se que não existe uma memória dada, pronta. A memória é uma construção, visto que o que guardamos do passado são pedaços de memórias. Pollak será fundamental para entender o processo de esquecimento no qual se enquadra este estudo.

Pollak enfatiza importância dos ditos e dos não-ditos para a construção de uma memória, mesmo sendo ela coletiva ou individual, além de ressaltar a importância de manter viva a memória de um grupo ou indivíduo, pois essas experiências vividas se tornam pontos de referência para estudos históricos, “Principalmente quando os rastros, muitas vezes esquecidos ou ignorados, revelam interpretações distintas da oficial ou mesmo da que se acostuma ouvir” (PAIVA, 2011, p. 01) – nesse caso a experiência vivida e as memórias de Waltel Branco se tornam a referência para este estudo acadêmico.

Para entender as razões quem levaram Waltel ser um músico desconhecido do grande público, a proposta deste projeto consiste em trabalhar os fenômenos chamados patológicos de esquecimento e silêncio, com os apontamentos dos textos de Michel Pollak além dos ressentimentos, que como indica Pierre Ansart, que procura entender os ressentimentos e os elementos que fazem com que ocorra

esse tipo de relação no interior do grupo e que são vividas pelo indivíduo, procurando entender as mágoas, rancores e sentimentos de vingança.

Ao tratar a memória como “seletiva”, Pollak afirma que nem tudo o que vivemos se tornará lembrança ou referência histórica. Considerando a memória uma construção e um processo passível de flutuações e mutações, é através dessas patologias, esquecimento e silêncio, que podemos observar momentos de continuidade e de ruptura, pois a memória é constituída de sentimentos (POLLAK, 1992, p. 205). Pollak será fundamental para entender o processo de esquecimento.

A memória apresenta a intencionalidade de reconstruir o passado, como dito anteriormente, propondo reviver o que já passou, deixando vir à tona as memórias e sentimentos. Com o objetivo de reconstrução do passado, podemos articular a memória com a questão de identidade, pois a memória inspira os valores ligados à nacionalidade e de identidade do indivíduo. Cabe nesse ponto ressaltar que, Waltel Branco teve um papel importante para a formação da identidade nacional no período de ascensão da música popular brasileira e da memória televisiva.

Pierre Nora também foi outro autor que conceituou História e Memória. Sendo que para ele os conceitos se diferenciam por um fator natural, a memória é mutável e vulnerável à manipulação, já a história, é uma representação do passado a partir de uma olhar de um historiador (BREFFE 1996, p. 110 apud SOUZA, 2012, p. 17). Memória seria uma operação afetiva, detalhada e com particularidades e História é construída a partir de algo que não existe mais, mas fundamenta-se a partir da memória.

Nora também utiliza o conceito *lugar de memória*, que são lugares que têm ou adquiriram a função de manter viva a memória coletiva e são simbólicos, onde a memória coletiva se expressa e se revela, e se apresentam como soluções para o problema da perda de identidade dos grupos sociais (BREFRE, 1996, p. 120).

Ainda pontuaremos questões que envolvem a indústria cultural, pois o cenário televisivo e musical brasileiro das décadas de 1960 e 1970 tornou-se uma instituição cultural, e possibilita trabalhar pontos que discutem o debate estético-ideológico do período e o valor que a MPB teve na formação na tradição, identidade e popularização do país no período estudado.

A partir dos apontamentos de Max Horkheimer

e Theodor Adorno (ADORNO, 1986, p. 92), que esboçaram o problema da cultura de massa, entendida como uma categoria de análise. Adorno identifica a exploração comercial e a vulgarização da cultura, como também a ideologia da dominação, processo que elimina a possibilidade de reflexão por parte do público sobre aquilo que lhe é oferecido como produto cultural, transformando a mercadoria em cultura e a cultura em mercadoria (SOUZA, 2010, p. 11). Esses apontamentos auxiliaram a entender os dois lados que Waltel Branco viveu, sendo um fornecedor de materiais para a indústria e ao mesmo tempo sendo um artista anônimo.

Outra visão que poderemos ter sobre a indústria cultural, é a partir do conceito de Edgar Morin, autor que entende a indústria cultural como uma cultura padronizada voltada ao mercado de consumo imposta por uma criação industrial (MORIN, 1977, p. 304 apud SOUZA, 2010, p. 14).

Adorno utiliza o termo *estandardização*, que é a padronização da indústria e a oferta da música como produto e Morin apresenta o termo *padronização-individualização*, dizendo que a indústria não precisa ser totalmente integrada a um sistema de produção industrial e o equilíbrio entre o padronizado e o individualizado faz com que a indústria se mantenha em produção, sem a obrigatoriedade de procurar por inovações, mas que se atenda ao aperfeiçoamento da originalidade, mesmo que seja um falso individualismo. Esses são dois pontos que podemos trabalhar com Waltel, pois ao mesmo tempo em que trabalhou desenvolvendo produtos para a televisão soube trabalhar também com produtos individualizados e com diferentes estilos e gêneros, soube muito bem diversificar seus trabalhos.

Serão analisados alguns autores e suas respectivas obras relacionadas à música, tais como: Napolitano “História & Música” e “Cultura Brasileira: Utopia e Massificação (1950-1980)”, o texto de Arnaldo Conter “Edu Lobo e Carlos Lyra: o nacional e o popular na canção de protesto (os anos 60)”, José Ramos Tinhão “Pequena história da música popular” entre outros textos que tratam da música popular para poder facilitar a compreensão das obras do mestre Waltel Branco.

Tomadas como fontes e instrumentos que auxiliam a compreensão do passado e buscam manter a memória viva, a história oral é uma construção a partir de relatos de atores anônimos, onde historiadores procuram articular essas narrativas ao objeto de pesquisa, produzindo um conhecimento histórico

na perspectiva de uma narrativa, trazendo representações desses atores que viveram e presenciaram fatos históricos. Como fonte, a história oral possibilita a investigação de fatos ou atores, que geralmente são pouco visíveis ou foram excluídos nas documentações escrita (HALL, 1992, p. 157).

Além de captar a experiência afetiva e vivida de um indivíduo, a história oral também pode captar tradições e mitos, narrativas e ficção, pois o narrador transmite a sua experiência através do tempo, reconstruindo na sua memória os acontecimentos e fatos que viveu ou presenciou, relatando de maneira oral tudo o que adquiriu em sua vivência.

## FONTES

Indicada esta perspectiva, a principal fonte que será utilizada nesse projeto são os relatos orais do próprio Waltel Branco. Em um primeiro momento, serão analisadas as entrevistas realizadas para um trabalho anterior, e que obviamente serão novamente analisadas com um olhar mais crítico, e consequentemente, novas entrevistas serão realizadas com o músico. Além dos relatos orais do artista, serão utilizadas entrevistas realizadas para as diversas mídias, como as da TV e Rádio E-Paraná, as de mídia impressa, como as da Poeirazine, do jornal O Globo e Gazeta do Povo, essas previamente levantadas e que podem ser encontradas em mídias/acervos digitais e na Biblioteca Pública do Paraná.

Outros materiais impressos que serão utilizados são os materiais diversos produzidos pela Fundação Cultural de Curitiba, principalmente os que foram produzidos para a comemoração do 80º aniversário do músico, em particular o livro *Obras para violão de Waltel Branco* organizado por Cláudio Menandro.

Além dos impressos, o documentário de Alessandro Gamo, *Descobrindo Waltel*, será utilizado como fonte e referência, justamente pelos relatos do próprio Waltel e de personalidades próximas ao artista. O Documentário será de suma importância para mapear a cronologia de seus trabalhos, entender o processo de criação das trilhas sonoras nacional/internacional de novela, além de auxiliar na compreensão da criação dos muitos pseudônimos utilizados por Waltel ao longo de sua carreira.

Para auxiliar o levantamento das fontes sonoras e discográficas, serão utilizados os relatórios de registro de fonograma através do ISRC<sup>5</sup>, um cruzamento

5 Abreviação de International Standard Recording Code, ou Código de Gravação Padrão Internacional. É o número de registro de uma música.

de dados dos fonogramas registrado na ABRAMUS (Associação Brasileira dos Músicos), SOCINPRO (Sociedade Brasileira de Administração e Proteção de Direitos Intelectuais), COPYRIGHT (Registro e Depósito de Direitos de Autor) e SBACEM (Sociedade Brasileira de Autores e Compositores e Escritores de Música)<sup>6</sup> por exemplo, que estão reunidas em 371 registradas no ECAD (Escritório Central de Arrecadação e Distribuição), único órgão de cobrança de direitos autorais no Brasil. Todos os demonstrativos contendo os relatórios de musicas registrados em nome de Waltel Branco e de seus pseudônimos, facilitando assim o levantamento das múltiplas obras do artista.

As demais fontes que serão usadas no trabalho são tanto de arquivo pessoal quanto as disponíveis no Museu de Imagem e do Som (MIS) e no Museu do Som Independente (MUSIN)<sup>7</sup>. Ambas as instituições mantêm em seus acervos documentações sobre música paranaense, como por exemplo, ma-

terial de divulgação de shows, apresentações e concertos do maestro.

Como o objetivo geral da pesquisa é analisar a obra de Waltel Branco, grande parte das fontes de áudio, utilizarei de um arquivo pessoal que disponho e de material disponível na web, sendo em grande parte discos de vinil produzidos, de arranjados, participações e de composição do músico, e com esses fonogramas listados analisarei sua obra também.

Juntamente com os relatos de Waltel, também pretendo obter o relato de pessoas próximas ao maestro, para poder entender o porquê de seu apagamento entre o grande público e também para enriquecer em alguns pontos a importância de sua obra para a construção da música brasileira.

Com as fontes citadas, através de um cruzamento de dados, pretendo alcançar os meus objetivos específicos e por fim, o meu objetivo geral. Listadas e organizadas, estas fontes terão objetivo de facilitar a compreensão passo a passo da minha pesquisa.

## CRONOGRAMA

Descrição de atividades Período: 08/2016 a 07/2018	Ago	Set	Out	Nov	Dez	Jan	Fev	Mar	Abr	Mai	Jun	Jul	Ago	Set	Out	Nov	Dez	Jan	Fev	Mar	Abr	Mai	Jun	Jul
Créditos das disciplinas	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X						
Revisão do Projeto.													X	X										
Revisão da Bibliografia.															X	X								
Revisão das fontes.															X	X								
Organização, análise e interpretação dos dados.																X	X	X	X					
Elaboração do sumário provisório																	X							
Início da redação															X	X								
Redação final																		X	X	X	X	X	X	X

<sup>6</sup> Ao longo de sua carreira, Waltel passou por diferentes associações de músicos, maestros e compositores. As associações são responsáveis pelo registo do fonograma e pelo repasse dos direitos autorais recolhidos pelo ECAD.

<sup>7</sup> MUSIN – O Museu do Som Independente é uma instituição privada com sede em Curitiba e que tem em seu acervo conteúdos relacionados à história da música paranaense.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. A indústria cultural. In: COHN, Gabriel (org.); FLORESTAN, Fernandes (coord.). **Coleção Cientistas Sociais** v. 54. São Paulo: Ática, 1986.
- ANSART, Pierre. *História e memória dos ressentimentos*. In: \_\_\_\_\_. BRESCIANI, Stella & NAXARA, Márcia (org.) **Memória e (res)sentimento. Indagações sobre uma questão sensível**. Campinas: Ed. Unicamp, 2004. pp. 15-34.
- BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: Lembrança de Velhos**. 2.ed. São Paulo: T.A Queiroz, 1987.
- BRANCO, Waltel. **A obra para violão de Waltel Branco**. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 2008.
- BREFE, Ana Claudia Fonseca. Pierre Nora: da história do presente aos lugares de memória. In: \_\_\_\_\_. **História: Questões & Debates**, Curitiba, v. 13, n. 24, jul./dez. 1996, p. 105-125.
- CARVALHAL, Juliana Pinto. Maurice Halbwachs e a questão da memória. In: \_\_\_\_\_. **Revista Espaço Acadêmico**, n. 56, janeiro, 2006. Disponível em: <https://www.espacoacademico.com.br/056/56carvalhal.htm>. Acesso em: 16 fev. 2016.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Ed. Centauro 2004.
- HALL, Michael M. História oral: Os riscos da inocência. In: \_\_\_\_\_. **O direito à memória: Patrimônio histórico e cidadania**. Departamento do Patrimônio Histórico, São Paulo, DPH, 1992. p. 157-160.
- LE GOFF, Jacques. Memória. In: \_\_\_\_\_. **História e Memória**. Leitão, Bernardo...[et. al.] trad. 4<sup>a</sup> ed. Campinas, SP. UNICAMP. 1996. p.423-484.
- MOREIRA, Raimundo Nonato. História e Memória: algumas observações. **Revista eletrônica de História e Educação**, n. 10, jul/dez. 2005. p. 01-04.
- MORIN, Edgar. A indústria cultural. In: FORACH-HI, Marialice Mencarini; MARTINS, José de Souza (orgs.). **Sociologia e sociedade: leituras de introdução à sociologia**. Rio de Janeiro: LTC editora, 1977.
- NAPOLITANO, Marcos. **Cultura brasileira: uto-pia e massificação (1950-1980)**, 3. ed. São Paulo: Ed. Contexto, 2008.
- \_\_\_\_\_. **Seguindo a canção: Engajamento político e indústria cultural da MPB (1959-1969)**. São Paulo: Annablume: Faspesp, 2001
- \_\_\_\_\_. **História & Música: História cultural da música popular**, 3. ed. Belo Horizonte: Autentica, 2005.
- NETO, Manoel J. de Souza. **[Des]construção da música na cultura paranaense**. Curitiba: Ed. Aos Quatro Ventos, 2004.
- NORA, Pierre. Entre memória e História: A problemática dos lugares. In: \_\_\_\_\_. KHOURY, Yara Aun (trad.). **Projeto História: Revista do programa de estudos pós-graduados em história e do departamento de história da PUC-SP**, n. 10. São Paulo: PUC-SP. 1993. p. 07 - 28.
- PAIVA, Wilson Alves de. Do pateo do Colégio ao pátio da escola: violência simbólica e violência de fato. In: VII Seminário: Problemas do Estado Democrático Contemporâneo, 2011, Goiânia. **Anuário do Núcleo Interdisciplinar de Estudos e Pesquisas em Direitos Humanos/UFG**, 2011. v. 1. p. 1-10.
- POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, nº 3, 1989, p. 3-15.
- \_\_\_\_\_. **Memória e identidade social**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, nº 10, 1992, p. 200-213.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Introdução – relatos orais: do “indizível” ao “dizível”, In: \_\_\_\_\_. **Variações sobre a técnica de gravador no registro da informação viva**. São Paulo: T.A Queiroz, 1991. p. 01-27.
- SEIXAS, Jacy Alves. Percursos de Memória em terras de história: Problemáticas atuais. In: \_\_\_\_\_. BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia: **Memória e (res)sentimento: Indagações sobre uma questão sensível**. Campinas: Ed. Unicamp, 2004. p. 37 – 59.

SOUZA, Thiago Rafael. Milhões de emoções pelo ar todo mundo a cantar: O Brasil e os Festivais Internacionais da Canção (1966-1972). In: **Revista Eletrônica das monografias do curso de História da UTP**, n. 05. Curitiba: UTP, 2010.

\_\_\_\_\_. “**Eu nasci porque quis no dia do músico**”: A obra e a contribuição Cultural de Waltel Branco (1963-1988). Curitiba: UTP, 2012.

TINHORÃO, José Ramos. **Pequena história da música popular**. São Paulo. Círculo do Livro, 2007.

TOLEDO, Heloísa Maria dos Santos. Som Livre e trilhas sonos das telenovelas: Pressupostos sobre a discussão da relação entre novelas e mercado fonográfico. In: **III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**. Salvador, BA: Faculdade de Comunicação/UFBA, 2007.

TRAVASSOS, Elizabeth. Poder e valor das listas nas políticas de patrimônio e na música popular. In: **A memória da música popular**. Porto Alegre: Projeto UNIMÚSICA, 2006.



