

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL

RODRIGO TEIXEIRA GONÇALVES

**O LUGAR DA MÚSICA TRADICIONAL PARAGUAIA  
NO CENÁRIO CULTURAL DE CAMPO GRANDE (MS)**

Campo Grande, MS  
2014

RODRIGO TEIXEIRA GONÇALVES

**O LUGAR DA MÚSICA TRADICIONAL PARAGUAIA  
NO CENÁRIO CULTURAL DE CAMPO GRANDE (MS)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação – Mídia, Identidade e Regionalidade, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul como requisito final à obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Orientador: Prof. Dr. Álvaro Banducci Júnior

Campo Grande, MS  
2014

RODRIGO TEIXEIRA GONÇALVES

**O LUGAR DA MÚSICA TRADICIONAL PARAGUAIA  
NO CENÁRIO CULTURAL DE CAMPO GRANDE (MS)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação – Mídia, Identidade e Regionalidade, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul como requisito final à obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Campo Grande, MS, 23 de outubro de 2014

**BANCA EXAMINADORA**

**Prof. Dr. Álvaro Banducci Junior (Orient.)**  
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

**Prof. Dr. Marcelo Fernandes**  
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

**Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Maria Adélia Menegazzo**  
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

*Para meu pai José Margenato e minha mãe Maria Lúcia*

## RESUMO

A música tradicional paraguaia passa por um momento de transformação no cenário cultural de Campo Grande. A capital de Mato Grosso do Sul tem uma forte ligação com a cultura do Paraguai e sua população adquiriu vários hábitos vindos do país vizinho, como gostar de polca e guarânia, gêneros musicais típicos do Paraguai. Isto fez com que diversos músicos paraguaios viessem fixar moradia em Campo Grande, desde os anos 1970, fazendo com que a música paraguaia tivesse uma boa visibilidade na cidade e representasse um ótimo mercado de trabalho para estes profissionais. No entanto, esta realidade vem sendo modificada por vários fatores, no sentido de não encontrar mais espaço como anteriormente no meio artístico campo-grandense. Este estudo tem o objetivo de detectar o lugar que a música tradicional paraguaia está ocupando atualmente no cenário cultural da capital de MS e refletir até que ponto a atual falta de espaço para músicos paraguaios no mercado na cidade é um indício de mudanças nos hábitos da população e de redefinição da própria identidade sul-mato-grossense.

**Palavras-chave:** música-paraguaia; paraguaios-migrantes; polca-guarânia; cultura-fronteira; identidade-sul-mato-grossense.

## **ABSTRACTO**

The traditional Paraguayan music goes through a time of change in the cultural scene of Campo Grande. The capital of Mato Grosso do Sul has a strong connection to the culture of Paraguay and its people acquired habits coming from the neighboring country in various areas, such as polka and guarânia typical musical genres of Paraguay. This caused many Paraguayans musicians come fix housing in Campo Grande, since the 1970s, causing the Paraguayan music had good visibility in the city and represent a great market for these professionals. However, this situation has been changing by several factors, in order not to find more space as earlier in the artistic Campo Grande. This study aims to detect the place that the traditional Paraguayan music is currently occupying the cultural scene of the capital MS and reflect to what extent the current lack of space in the market for Paraguayan musicians in town is an indication of changes in the habits of the population and redefinition of south Mato Grosso identity

**Keywords: music-Paraguayan; Paraguayan-migrants; polka-guarânia; frontier-culture; identity-South Mato Grosso.**

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	8	
CAPÍTULO 1		
A música tradicional paraguaia e o contexto histórico de Campo Grande		
1.1. A influência da música paraguaia na obra de artistas campo-grandenses .....	20	
1.2. Os intérpretes tradicionalistas na trajetória da música de MS .....	23	
1.3. A Colônia Paraguaia desde os anos 1970 .....	33	
1.4. A influência do chamamé na música sul-mato-grossense .....	35	
1.5. Rasqueado paulista e os compositores pioneiros de Campo Grande .....	40	
1.6. Artistas híbridos e o advento da cultura de massa nos 1960 .....	44	
1.7. Projeto ‘Prata da Casa’, marco para a primeira geração de artistas híbridos .....	49	
1.8. Artistas híbridos e a diversidade de gêneros .....	53	
1.9. Grupos baileiros, fusão de ritmos nacionais .....	57	
1.10. O reinado da sanfona .....	59	
CAPÍTULO 2		
A música tradicional paraguaia em Campo Grande: categorias de análise e os seus personagens .....		62
2.1. A escolha dos músicos paraguaios para este estudo .....	70	
2.2. O perfil do grupo de músicos entrevistados .....	89	
2.3. A caracterização da música tradicional paraguaia .....	93	
2.4. Traje típico como elemento da música do Paraguai .....	98	
CAPÍTULO 3		
O contexto da música tradicional do Paraguai em Campo Grande		
3.1. O mercado em Campo Grande para a música tradicional paraguaia .....	101	
3.2. Os locais e a dinâmica do mercado atual .....	109	
3.3. Onde transita a música tradicional paraguaia em Campo Grande .....	112	
3.4. A nova formação dos grupos paraguaios e os instrumentos utilizados .....	113	
3.5. O cachê dos músicos paraguaios em Campo Grande .....	115	
3.6. A relação dos músicos paraguaios com outros estilos musicais .....	118	
3.7. A música tradicional paraguaia em Campo Grande na atualidade .....	121	
CONCLUSÃO .....	125	
BIBLIOGRAFIA .....	132	
APÊNDICE .....	136	

## INTRODUÇÃO

A música brasileira é conhecida por sua diversidade e são vários os estados que têm a sua identidade cultural ligada a determinados gêneros. No nordeste do país temos o afoxé na Bahia, o maracatu em Pernambuco, o reggae no Maranhão e o forró no Ceará. O Rio Grande do Sul tem ligação com o xote e a milonga e o Rio de Janeiro com o samba e a bossa nova. Com o Mato Grosso do Sul acontece o mesmo. O estado –que faz fronteira com o Paraguai e a Bolívia–, possui uma música influenciada pela polca e a guarânia, gêneros da música tradicional paraguaia, característica que a difere do panorama musical do restante do país.

O Mato Grosso, ainda uno, foi habitado por muitos migrantes mineiros e paulistas, o que levou os músicos que atuam em Campo Grande a também ter uma forte ligação com o gênero sertanejo e beber na fonte da música destes estados. Com a migração gaúcha para a região fronteira do sul de Mato Grosso com o Paraguai desde antes da virada do século XX até final dos anos 1970 –período em que Campo Grande se tornou a capital sul-mato-grossense e a chegada de gaúchos intensificou-se–, os gêneros sulinos acabaram também afetando a música de Mato Grosso do Sul e uma onda de grupos baileiros surgiu no final da década de 1980. Estas bandas sulinas começaram a misturar o vanerão (do sul) com a polca paraguaia e o chamamé argentino. A denominação “baileiro” decorre destes grupos se apresentarem geralmente em bailes. Entre os mais conhecidos no estado estão os conjuntos Tradição, Uirapuru e O Canto da Terra.

O intercâmbio entre as populações da fronteira com o Paraguai e a Bolívia também influenciou o “jeito de ser” sul-mato-grossense. Conforme as Constituições dos respectivos países, a faixa de fronteira no Brasil (Lei nº 6.634, de 2 de maio de 1979) possui uma área de 150 km de largura paralela à divisória terrestre do território nacional. No Paraguai e na Bolívia, a extensão da faixa de fronteira compreende 50 km. Na faixa de fronteira envolvendo Mato Grosso do Sul, Paraguai e Bolívia habita 1,4 milhão de pessoas, dos quais 1.002.355 (69,34%) em Mato Grosso do Sul, 391.036 (27,05%) no Paraguai e 52.182 (3,61%) na Bolívia. (SEBRAE, 2007, 37-61). Com os bolivianos, que têm contato com o Mato Grosso do Sul, sobretudo a partir da cidade de Corumbá, na fronteira com Puerto Quijarro e Puerto Soarez, não se estabeleceu um

processo migratório na mesma proporção do que aconteceu entre sul-mato-grossenses e paraguaios.

A migração intensa da população paraguaia para o Brasil e a maior conexão entre os países é reflexo de diferentes fatores. Entre eles, a Guerra da Tríplice Aliança – conhecida no Brasil como Guerra do Paraguai (1864/1870)–, a exploração no final do séc. XIX e nas primeiras décadas do século XX da erva-mate na Companhia Matte Laranjeira –localizada na região de Ponta Porã (BR) e Pedro Juan Caballero (PY)–, a indústria de carne e couro desenvolvida em Campo Grande (MS), além da existência de outros setores de serviços que atraíam e incorporaram mão de obra do Paraguai. A população paraguaia enfrentou, além da Guerra da Tríplice Aliança, a Guerra do Chaco (1932-1935) e a Guerra Civil (1947). Além disso, a ditadura militar do presidente Alfredo Strossner durou 35 anos, entre 1954 e 1989. Estes distintos acontecimentos foram determinantes para que os paraguaios saírem de seu país e se estabelecerem em cidades fronteiriças, como Ponta Porã, e em Campo Grande, o principal município do sul do estado do então Mato Grosso.

Segundo o Censo de 2012 do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), a capital de Mato Grosso do Sul ultrapassou os 800 mil habitantes (805.397), figura como a 17ª capital entre as 27 com maior população e ocupa o 21º lugar em habitantes entre os 5.565 municípios brasileiros. Fundada em 26 de agosto de 1899, é a capital brasileira com maior número de imigrantes e descendentes de paraguaios do país. De acordo com o IBGE (2010), 450 mil descendentes de paraguaios residem em Mato Grosso do Sul, com uma população de 2.505,088 milhões de pessoas (IBGE, 2012). A ligação com os vizinhos fronteiriços é histórica, tanto que em 2001 a lei estadual nº 2.235 estabeleceu o dia 29 de maio como o “Dia do Povo Paraguaio” em Mato Grosso do Sul.

O contato entre sul-mato-grossenses e paraguaios também está refletido na questão cultural. Na culinária de Mato Grosso do Sul, constata-se a influencia da cultura paraguaia ao verificar, por exemplo, o hábito de tomar tereré –bebida de origem guarani feita com erva-mate (*ilex-paraguariensis*), semelhante ao chimarrão, porém consumida com água gelada– e comer chipa –versão paraguaia para o pão de queijo mineiro, feita com polvilho de mandioca e queijo. Em Campo Grande existem também muitos devotos da Virgem de Caacupê, a padroeira do Paraguai, assim como vários paraguaios

e descendentes que falam o guarani e o *yopará* (mistura de guarani com castelhano). Também é conhecido o apreço do sul-mato-grossense em dançar a polca paraguaia.

A música está entre os principais veículos que promovem o diálogo entre a cultura sul-mato-grossense e paraguaia. Entre as décadas de 1970 e 1980, principalmente, era comum nas churrascarias de Campo Grande apreciar grupos formados por músicos paraguaios. Os bailes em clubes da cidade e festas em fazendas também eram regados a muita polca paraguaia e guarânia. Inúmeros artistas que moravam em cidades fronteiriças do sul de Mato Grosso acabaram se instalando, a partir dos anos 1940 e 1950, em Campo Grande e sendo incorporados à cena musical. Neste contexto, desde esta época, a cidade campo-grandense abriga grupos intérpretes do cancionero tradicional paraguaio, assim como vários compositores da própria cidade desenvolvem trabalhos autorais com forte influência da música do Paraguai.

No decorrer da pesquisa foram identificadas diferentes categorias de artistas campo-grandenses com envolvimento distintos com a música paraguaia, o que denota um cenário multifacetado e complexo de expressão da musicalidade fronteiriça e de comunicação dos povos através da cultura musical. Este trabalho parte do esforço por definir e enquadrar essas diferentes modalidades de músicos e estilos em categorias numa tentativa de organizar o cenário no qual se manifesta a música tradicional paraguaia em Campo Grande. Essas categorias não são rígidas ou excludentes, apenas buscam criar um modelo para analisar a presença desse gênero musical em Mato Grosso do Sul. De modo esquemático, os artistas serão agrupados em três categorias distintas: intérpretes tradicionalistas, compositores pioneiros e artistas híbridos.

Os **intérpretes tradicionalistas** são os músicos residentes em Campo Grande que trabalham com a música tradicional paraguaia e se voltam para a interpretação do cancionero popular paraguaio, com um vasto repertório baseado na polca e na guarânia. Estes músicos geralmente nasceram no Paraguai ou na fronteira do estado, cantam em espanhol e guarani e, em ocasiões especiais, costumam vestir-se com as roupas típicas de seu país em suas apresentações. Alguns representantes desta categoria são músicos instrumentistas e tocam harpa e requinto. Estes dois instrumentos são típicos da música paraguaia. A harpa introduzida pelos padres no Paraguai no século XVII em Yapeyú, uma redução jesuítica que hoje está localizada na Argentina (BOETTNER, 2000, p. 249-251), é diatônica. Ou seja, não executa sustenidos e bemóis, aquelas notas que se

fossem no piano seriam as teclas pretas. Atualmente a versão mais usada é a de 36 cordas, mas o instrumento também possui versões em 32, 38 e 40 cordas. Já o requinto é menor que um violão e afinado quatro tons acima, resultando em um som agudo. Os conquistadores espanhóis trouxeram para a América a guitarra, instrumento que foi se modernizando e ficou popularmente conhecido como violão. (BOETTNER : 2000, p. 234).

Os **compositores pioneiros** compreendem a primeira geração de compositores do sul de Mato Grosso que começa a produzir em Campo Grande um vasto repertório de canções autorais influenciadas pela música tradicional paraguaia. Estes músicos são geralmente naturais de cidades da fronteira sul-mato-grossense com o Paraguai, como Ponta Porã, Bela Vista e Maracaju, e migraram para Campo Grande a partir da década de 1950. Esta categoria é marcada por características como a de ter uma relação direta com os programas radiofônicos, apresentar-se em circo, produzir discos em gravadoras de São Paulo e por não mesclar os gêneros característicos da música tradicional paraguaia a outros, conservando a polca e a guarânia em sua forma mais próxima ao original.

Os **artistas híbridos** são músicos de Campo Grande que a partir dos anos 1960 começam a misturar em suas composições a influência da música tradicional paraguaia a outros gêneros. Muitos tiveram contato com a música paraguaia ainda na infância, por meio de serenatas, programas de rádio, apresentações em festas de fazendas, clubes e circos. Os integrantes desta categoria, ao contrário dos compositores pioneiros –que mantiveram sem grandes alterações as características da música tradicional paraguaia em suas próprias composições–, adicionaram a polca e a guarânia os mais variados gêneros –como rock, reggae, blues, afoxé e vanerão–, uma harmonia com acordes dissonantes –herdadas do jazz, da bossa nova e MPB–, e letras com novos personagens e temas relacionados ao Mato Grosso do Sul.

Entre as três categorias, este estudo optou por analisar o primeiro grupo, o de **intérpretes tradicionalistas**. São músicos que moram em Campo Grande e que trabalham com o repertório e os instrumentos tradicionais da música do Paraguai. O motivo da escolha foi porque os artistas desta categoria estão presentes em Campo Grande em menor número que nas décadas passadas, enfrentam um processo de mudança em relação às condições de trabalho e necessitam se adaptar a uma nova

realidade, desde alterar o modo das apresentações, incorporar outros repertórios e vivenciar o distanciamento de algumas tradições da música tradicional paraguaia, como a utilização de instrumentos típicos e o uso de roupas características. Durante a investigação foram identificados cerca de 20 músicos paraguaios ou descendentes de paraguaios que ainda atuavam na cidade. Desses, 10 músicos foram entrevistados, em função da disponibilidade e interesse em contribuir para a pesquisa. O universo dos entrevistados mostrou-se suficiente e adequado considerando que as entrevistas, pautadas em longo roteiro, foram acompanhadas de outros encontros, fossem durante apresentações dos grupos, em conversas informais e nas casas dos músicos ou outros ambientes de descontração. O conteúdo das conversas sobre a trajetória dos músicos e sua expressão musical, bem como o das entrevistas formais, gerou gradativamente um clima de segurança e confiança com os entrevistados, demonstrando haver a pesquisa alcançado um patamar expressivo de informações a fim de proceder a análise.

Os músicos entrevistados para este estudo foram Xisto Ramires (cantor e violonista), Victor Hugo de La Sierra (cantor), Charles Veron (requintista), Lopes (acordeonista e baixista), Abel Baez (acordeonista), Paulo Martinz (cantor e violonista), Geraldo Ortiz (cantor e harpista), Márcio Guerreiro (cantor e violonista), Ramon Fernandes (harpista) e Hugo César (cantor e violonista). Estes artistas se instalaram em Campo Grande a partir dos anos 1970. O processo entre identificar os músicos e obter seus contatos até chegar às entrevistas durou três meses. Consegui os nomes dos primeiros artistas com o cantor Hugo César, o Huguito, e iniciei a lista de músicos paraguaios moradores de Campo Grande. O harpista campo-grandense Fábio Kaida também foi entrevistado, posteriormente aos músicos paraguaios.

Os encontros aconteceram, conforme apontado, em suas próprias residências, após contato telefônico. Já tinha conhecimento sobre Abel Baez e Geraldo Ortiz, muito respeitados entre os músicos da cidade. Em uma ocasião me chamou a atenção um violonista e um harpista tocando na praça de alimentação da rede de supermercados Comper de Campo Grande. Depois de apreciar a apresentação, aproveitei que eles pararam para um intervalo e puxei conversa. Era Xisto Ramires, com quem troquei algumas palavras e ele me deu um cartão com seu telefone, que usei depois para contatá-lo. O harpista que estava com ele era Ramon Fernandes, mas que só reconheci posteriormente.

Assim como Huguito, também já conhecia o seu pai Victor Hugo de La Sierra. O cantor paraguaio foi um dos entrevistados do livro “Os Pioneiros – A Origem da Música Sertaneja de Mato Grosso do Sul”, de minha autoria, lançado em 2009. O músico me recebeu em uma manhã de sábado em sua residência. Ele estava impecável, com a barba feita, perfumado e alinhado em um terno. No decorrer do encontro, perguntou se sabia que o cantor Benites, ex-parceiro de Jandira, estava com problemas de saúde. Respondi que não e que inclusive pretendia entrevistá-lo para a dissertação. Victor Hugo relata a preocupação com o amigo Benites e deixa transparecer a emoção, que permaneceu durante toda a entrevista.



Foto 1 – Xisto e Fernandes (harpa) no supermercado Comper, novo espaço para apresentação da música paraguaia em Campo Grande (Rodrigo Teixeira/2013)

O músico Charles Veron, morador de um grande residencial popular em Campo Grande, empunhou durante todo o encontro o seu requinto e parecia muito à vontade entre os vários felinos espalhados pela sala. Outra surpresa foi encontrar no fundo do quintal da casa do harpista Ramon Fernandes, no periférico bairro Caiobá II, um pequeno estúdio de gravação profissional. Após a entrevista, o artista me mostrou várias músicas produzidas no estúdio e algumas de sua própria autoria. O único que não marcou a entrevista em casa foi o cantor Márcio Guerreiro, que eu não conhecia. Ele preferiu encontrar em uma lanchonete de um posto de gasolina. Depois entendi a situação quando ele revelou que havia sido “despedido” pela mulher.

O bom humor parece ser um traço marcante na personalidade destes músicos. Paulo Martinz definiu seu estado civil como “cansado”. Impossível conter o riso. Foram várias as histórias divertidas contadas por eles envolvendo situações do cotidiano do grupo, como a utilização da camisa feita de *aopo’i* –palavra guarani que significa “tecido fino”–, espécie de bordado em algodão típico do folclore paraguaio. Estes músicos são bons em amenizar assuntos aparentemente sérios e rir da própria situação, como as suas camisas típicas encolherem com o passar dos anos e, por isso, a vestimenta acaba não servindo mais porque vários destes músicos engordam, enquanto a *aopo’i* diminui de tamanho. No entanto, todos ficam à flor da pele ao falar de temas relacionados à cultura paraguaia e frisam a forte ligação com a família, os pais e seus descendentes, além do orgulho de pertencer ao povo que tem como base a “cultura guarani”.

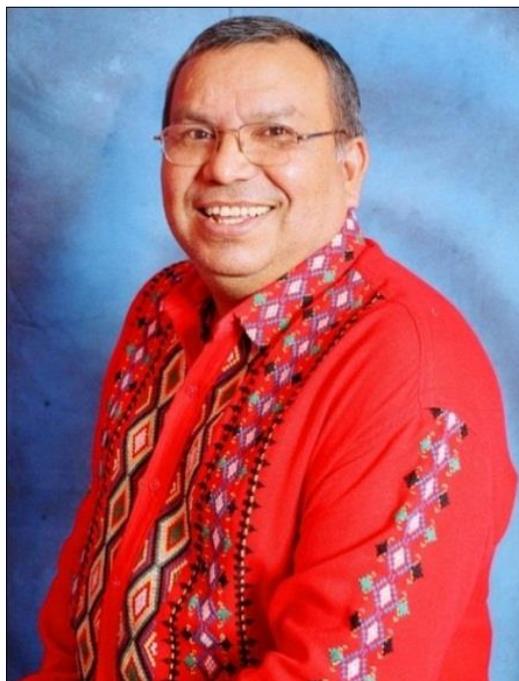


Foto 2 – O cantor e violonista Paulo Martinz com a sua camisa *aopo’i* (Arquivo: Paulo Martinz)

Algumas apresentações dos entrevistados foram acompanhadas, como um almoço beneficente com vários músicos paraguaios em um domingo durante o dia, uma apresentação da banda de Huguito, o Alma Guarani, em um aniversário, e o harpista Geraldo Ortiz tocando sozinho no restaurante Linguíça de Maracaju. Nestas ocasiões, observou-se o repertório tocado, a postura dos músicos e os pedidos do público. No aniversário, por exemplo, foi possível constatar que, além das músicas tradicionais paraguaias, o grupo de Huguito –formado por ele, seu irmão e sua filha– incluiu no

repertório alguns boleros e baladas românticas, além de sertanejas de raiz. As entrevistas dos músicos foram registradas em um gravador digital e as perguntas seguiram um questionário base. No entanto, durante o bate-papo foram adicionadas outras perguntas, de acordo com as respostas obtidas. Depois de realizar as entrevistas, foi preciso transcrever (decupar) o material. As opiniões dos 10 músicos entrevistados sobre o diálogo entre as culturas paraguaia e brasileira no campo da música em Campo Grande e a maneira que a música tradicional paraguaia está inserida no cenário cultural da cidade nesta segunda década dos anos 2000 estão no capítulo 3 deste estudo, assim como a análise do conteúdo das entrevistas, de acordo com os teóricos que servem de base para o capítulo 2.

Este grupo de músicos paraguaios residentes em Campo Grande vive um momento dramático neste começo do século XXI. A maioria está com idade acima dos 50 anos, já não tem a mesma disposição para encarar a competitividade do mercado, muitos estão separados dos parceiros e a maioria toca de tempos em tempos e não mais de segunda a segunda como nos anos 1970 e 1980. São poucas as estabelecimentos que abrem espaço para a música tradicional paraguaia atualmente em Campo Grande e a concorrência com os outros gêneros musicais aumentou. Os próprios músicos, de acordo com seus depoimentos, deixam transparecer a preocupação com a escassez de trabalho e a falta de uma nova geração de artistas neste segmento. São vários os fatores que afetam estes intérpretes tradicionalistas na atualidade, formando-se um contexto na cidade de Campo Grande que evidencia um cenário em que a música tradicional paraguaia –que teve grande visibilidade, influência e prestígio em todo o estado e a consequente promoção do diálogo cultural que decorreu de sua disseminação na musicalidade do povo sul-mato-grossense–, tende a perder sua força expressiva, seu alcance mercadológico e seu papel de intermediação entre a cultura paraguaia e brasileira. O propósito é identificar e analisar o modo como os músicos se colocam no mercado, como se adaptam às novas demandas e estilos musicais, se procuram promover a resistência de um gênero e, sobretudo, como interpretam estas demandas de gosto musical e vêm suas consequências para suas vidas profissionais e de forma mais ampla, para a interlocução que sua música promovia entre os dois povos. Este estudo, menos que tendências e mudanças, volta-se para o contexto de resistência, para a análise do comportamento e da compreensão, que músicos representantes de um gênero em

declínio, possuem seu lugar e seu papel no contexto musical e cultural no estado de Mato Grosso do Sul.

Vale destacar ainda alguns pontos históricos da trajetória do Paraguai, por entender que é importante conhecer o ambiente e as condições que esta música foi forjada. Entre 1609 até 1767, os jesuítas –padres católicos que faziam parte da Companhia de Jesus e tinham entre os objetivos levar o catolicismo para regiões recém-descobertas a partir do século XVI, principalmente, à América, para catequizar os indígenas e ensinar as línguas portuguesa e espanhola– fundaram no território paraguaio cerca de 30 missões–aldeamentos indígenas, também chamados de reduções, organizados e administrados pelos jesuítas–, quando foram expulsos da Espanha e suas colônias por decreto do rei Carlos III. Nestes 158 anos, os jesuítas usaram a música como principal meio de aproximação dos indígenas e se surpreenderam com a habilidade dos guaranis não só para tocar e cantar, mas também para reproduzir e fabricar instrumentos idênticos aos que os padres traziam da Europa para os povoados religiosos.

De acordo com Juan Max Boettner, no livro “Musica y Musicos del Paraguay”, os primeiros instrumentos europeus e partituras musicais chegaram às missões pelas mãos do padre jesuíta Juan Vaisseau em 1617. Mas, ainda segundo o autor, foi Joseph von Reinegg, o padre Sepp, que trouxe as primeiras harpas, trompetas, zampoñas, clarines e órgãos para a redução jesuítica de Yapeyú no ano de 1691, espalhando-se pelas outras missões posteriormente. Boettner afirma em seu livro que, neste período, os jesuítas ensinaram os indígenas guarani –que se alastravam por toda a região do Rio da Prata, englobando territórios hoje do Brasil, Argentina, Paraguai e Uruguai– a tocarem diversos instrumentos musicais, assim como escalas, melodias, harmonia e ritmos, provenientes da música espanhola.

En realidade lo es todo en nuestra música (a influência espanhola). Ellos (os espanhóis) nos trajeron sus instrumentos. Los instrumentos más usados en nuestra música popular son de esse origen: guitarras, arpas, etc. La melodía es diatónica, las armonias son del tipo universal, el ritmo proviene de España [...] Hemos comprobado que la sangre nativa domina en nuestra población [...] Apesar de ello, en el campo de la música, no hay influencia indígena ni en melodía, ni en la rítmica, ni por el carácter defectivo de las escalas nativas; no hay supervivência de ningún instrumento músico nativo [...] Nuestros conjuntos populares no conocen el tambor, ni la percusión ni las flautas indígenas. (BOETTNER, 2000, p. 194-196).

O autor paraguaio ressalta que relacionar a harpa com as nações indígenas que habitavam o Paraguai é um erro. “Se oye mucho en nuestro ambiente hablar del ‘arpa nativa’. El indígena nuestro no conoció sino el monocórdio. No tuvo nada ni parecido al arpa. Sobre eso no hay duda.” (Boettner, 2000, p. 194). Segundo o autor, os indígenas só conheciam e fabricavam instrumentos monocordes, ou seja, com uma corda apenas. Boettner frisa que o resquício da cultura indígena na música tradicional paraguaia é o idioma guarani, que os jesuítas só preservaram para conseguir se comunicar com os cerca de 100 mil indígenas em suas reduções ou estâncias.

Hay, sí, una evidente influencia nativa en la letra de los cantos. El guarani es muy frecuentemente utilizado em lãs canciones y se presta admirablemente a la entonación. El guaraní es de por si dulce y armonioso! Los textos de nuestros cantos son tanto en español o en guaraní como en ambos a la vez, es decir en forma bilingüe. (BOETTNER, 2000, p. 194-195).

Após a expulsão dos jesuítas –período em que as reduções passaram para o comando dos padres franciscanos e administradores civis e que resultou na rápida decadência dos povos missionários–, houve uma forte dominação espanhola da sua Colônia entre 1767 e 1811, ano em que o Paraguai se tornou independente da Espanha. A música paraguaia vinha sendo construída lentamente desde os tempos da colonização espanhola no século XVI, quando chegou ao continente os primeiros instrumentos ancestrais do violão, instrumento de origem árabe-islâmica e que foi introduzido na Espanha pelas mãos dos mouros. A chegada das danças de salão da Europa foi importante também para a formulação da música tradicional paraguaia. A polca foi uma delas. Ela nasceu por volta de 1830 na Bohemia e conquistou rapidamente os salões da Europa por ser uma dança alegre. Esta “febre da polca” chegou à região do Rio da Prata por volta de 1845 e se alastrou pelos países da América do Sul. Segundo Boettner (2000, p. 199), é no ano de 1858 que se tem o primeiro registro da citação do nome “polca” em um jornal paraguaio, referindo-se a um baile popular que aconteceu em 27 de novembro daquele ano em Assunção. Durante a Guerra da Tríplice Aliança (1864/1870) a música se mantinha a serviço do exército do presidente Solano Lopez, com as bandas militares se apresentando durante muitas e muitas horas e seguindo os soldados paraguaios até as batalhas finais. O país ganhou nova constituição em 1881 e aos poucos voltaram às atividades da imprensa e a vida cultural. No entanto, no século

XX, o Paraguai iria ainda enfrentar mais uma guerra, desta vez com a Bolívia, e passaria por um longo período de ditadura do Partido Colorado que iria durar até o ano de 1989.

Como vimos, a música tradicional paraguaia foi sendo paulatinamente construída num contexto de extrema adversidade. Aos poucos, a influência espanhola foi dando lugar a um modo característico do paraguaio se expressar musicalmente. A música paraguaia “é uma amalgama de melodias e ritmos espanhóis que com o correr dos anos foi adquirindo características próprias, até que chegou a independência, assim como o nosso país no sentido político.” (BOETTNER, 2000, p. 199). Esta música do Paraguai, mais ligada à tradição, se caracteriza por algumas particularidades, como ser cantada em espanhol e guarani, ter base em ritmos ternários (compasso 3/4 ou a utilização poli rítmica do compasso 6/8), explorar gêneros como a polca paraguaia e a guarânia e utilizar como instrumentos principais o violão e a harpa. Em relação ao repertório, as canções mais conhecidas foram compostas entre 1930 e 1970 por artistas como José Asunción Flores (inventor da guarânia em 1928), Manoel Ortiz Guerreiro, Hermínio Giménez, Mauricio Cardozo Ocampo, Félix Pérez Cardozo, entre outros. São estas músicas compostas neste período que se transformaram em clássicos e que nas décadas seguintes acabaram no repertório tocado pela maioria dos artistas paraguaios. Entre elas estão “Pájaro Campana”, “Galopera”, “Recuerdos de Ypacaraí”, “Índia” e “Lejania”. Várias destas canções ganharam versões de sucesso em português, ainda nas décadas de 1950 e 1960 no Brasil.

Depois deste período, como frisaram alguns artistas em seus depoimentos para este estudo, poucas músicas compostas por autores paraguaios se tornaram conhecidas e entraram para o repertório clássico do gênero. A impressão é a de que a música tradicional paraguaia se reduziu a um pequeno número de canções e que a maioria dos grupos do Paraguai toca sempre as mesmas músicas. Várias destas canções, por exemplo, viraram sucesso nas décadas de 1950, 1960 e 1970 na voz de Luis Alberto del Paraná (1926-1974). O cantor e violonista era líder do grupo Los Paraguayos, se tornou um dos artistas mais conhecidos do país e o principal divulgador da música tradicional paraguaia. Luis Alberto del Paraná chegou a se apresentar com o seu grupo para a rainha da Inglaterra no mesmo evento que os Beatles. (Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=d5P\\_8ROXtBU](https://www.youtube.com/watch?v=d5P_8ROXtBU)> Acesso em 29 de mar. 2012). O cultuado artista ajudou a reforçar em suas apresentações pelo mundo afora as características básicas da música tradicional paraguaia, como o uso da roupa folclórica

do Paraguai (*aopo'i*), com suas camisas bordadas e faixas com as cores da bandeira paraguaia na cintura, e a formação instrumental acústica baseada no violão, harpa e requinto.

## **CAPÍTULO 1**

### **A música tradicional paraguaia e o contexto histórico de Campo Grande**

#### **1.1. A influência da música paraguaia na obra de artistas campo-grandenses**

O fato é que Campo Grande (MS) nas primeiras décadas dos 1900 já atraía migrantes de vários lugares do Brasil e do Paraguai. Um dos acontecimentos determinantes para isso foi a chegada da Estrada de Ferro Noroeste do Brasil na cidade, em 1914. A linha de ferro tinha como ponto inicial a cidade de Bauru, no interior de São Paulo, chegava até Campo Grande, seguia até a fronteira Corumbá (MS) e, na sequência, o trem rumava para Santa Cruz de La Sierra, na Bolívia, trecho da viagem que ficou conhecido como “Trem da Morte” e que existe até hoje.

...no início da ocupação urbana a maioria era de mineiros, paulistas, gaúchos e paraguaios, motivados pela atividade pecuária e pela lida em fazendas [...] Com a emancipação de Campo Grande em 1899 o número populacional teve acentuado crescimento e, no início do século XX, recebeu grupos de imigrantes europeus vindos através de Corumbá. Eram italianos, portugueses, espanhóis e alemães que sedimentaram atividades no comércio e pequenas indústrias [...] (ARCA, 2004 : p. 7-8).

A transferência da Circunscrição Militar, atual Comando Militar do Leste, em 1921, de Corumbá para Campo Grande, foi também de grande impacto. Além do processo migratório e da chegada da ferrovia, a instalação das unidades militares acentuou ainda mais o desenvolvimento no comércio, na construção civil e melhorou o atendimento na área da saúde, principalmente, devido à inauguração do Hospital Geral. “A vinda de contingentes do Exército Brasileiro passou a exercer forte presença na vida da cidade, inclusive na área educacional. Os militares passaram a atuar também como professores, numa época em que o ensino era centrado no mestre-escola.” (ARCA, 2004, p. 7).

Aos poucos Campo Grande foi ganhando espaços que contemplavam o contato social e o lazer, iniciando a cena cultural da cidade. Em 1924, foi fundado o Rádio Clube de Campo Grande. Com a popularização do veículo, um grupo de pessoas começou a se reunir em torno de um aparelho de rádio na Biblioteca Pública para ouvir músicas e notícias dos grandes centros do país. Estes encontros originaram o Rádio

Clube, local que se tornou pioneiro em música ao vivo e em trazer artistas de fora da cidade para se apresentar. Além dos famosos bailes de carnaval, o Rádio Clube também serviu de vitrine para músicos da própria cidade se tornar conhecidos do público. O repertório tocado no local era variado, com espaço para a polca paraguaia:

[...] Fundado em 1924, (o Rádio Clube) recebeu depois de algum tempo o primeiro conjunto de dança da cidade, conhecido como jazz-band, organizado pelo professor Emygdio Widal e por ele dirigido por longos anos. Relato do historiador Paulo Coelho Machado assegura que para dançar, os ritmos que mais agradaram eram o samba, o Fox, a marchinha e a polca paraguaia. (ARCA, 2005, p. 11).

A estrutura da cidade deu um salto durante a década de 1930 e foram construídos vários edifícios históricos, como a Agência dos Correios e Telégrafos, o Hotel Colombo, o Colégio Nossa Senhora Auxiliadora, as Casas Pernambucanas e espaços voltados para o lazer e a cultura, como os cinemas Alhambra e Santa Helena e o Estádio Belmar Fidalgo. Circulavam pela cidade não apenas trabalhadores braçais, comerciantes, empresários, mas também artistas. Nos anos de 1930, a artista portuguesa Conceição Ferreira participou de um filme, “Alma do Brasil”, produzido na cidade e fundou um grupo teatral em Campo Grande, onde residiu por um tempo. (ARCA, 2006, p. 4-5). Nos anos 1940, o maestro argentino Frederico Liebermann veio a Campo Grande se apresentar como violinista principal da Companhia de Ópera Dora Sofina.

O maestro Liebermann foi professor da Escola Joaquim Murinho e formou, ao lado de outros músicos, como o também professor Emídio Campos Vidal, um grupo de música erudita com violinos, violoncelos, violões e piano, além de instrumentos de sopros executados por músicos do exército. Eles se apresentavam nos cinemas de Campo Grande e em outras cidades do interior. O repertório era composto por músicas de salão e os temas sinfônicos eram adaptados para a formação do grupo. O músico acabou ficando na cidade e se destacou a ponto de, em 1969, aos 65 anos, receber o título de cidadão campo-grandense. Liebermann morreu em 30 de outubro de 1974, em Campo Grande. (SÁ ROSA; SIMÕES; FONSECA, 2012, p. 58).

A partir da década de 1960, o lendário maestro paraguaio Hermínio Giménez, exilado de seu país, também começou a frequentar a cidade e fez amizade com alguns músicos, como Elinho do Bandoneon. Giménez acompanhou várias vezes a dupla Jandira e Benites e, em 1967, assinou a trilha sonora do filme “Paralelos Trágicos”, primeiro longa-metragem produzido em Campo Grande pelos irmãos Bernardo e

Abboud Lahdo. O rádio havia se tornado o meio de comunicação mais utilizado do país e se popularizou em todo Brasil, principalmente, depois do final da Segunda Guerra Mundial, em 1945.



Foto 3 – O maestro paraguaio Hermínio Gimenez (sentado) acompanha a dupla Jandira e Benites em bar de Campo Grande (Arquivo: Benites)

Um fato importante para a cidade foi a inauguração, em 26 de agosto de 1939, da Rádio Difusora, a primeira rádio de Campo Grande:

[...] A (Difusora) passou a ser popularmente conhecida pelo seu prefixo: PRI-7. Teve sua fase áurea décadas depois, com a difusão de programas de auditório, que capitalizavam a atenção dos moradores da cidade, com transmissões a partir do Cine Trianon. Nessa época, as apresentações de companhias de óperas estrangeiras também eram atração, ao cumprirem circuitos culturais pelo interior do país. (ARCA, 2005, p. 11).

Os programas dominicais da Rádio Difusora, ou PRI-7, eram famosos e o rádio continuou como o principal veículo de comunicação da população campo-grandense até 1965, quando foi inaugurada a TV Morena, a primeira emissora de televisão da cidade. Campo Grande duplicaria de população dos anos 1960 para os 1970, passando de 73.258 para 140.233, cada vez mais locais para se tocar ao vivo eram abertos e a cidade foi formando uma comunidade musical variada. Campo Grande chegaria ao final da década dos 1970 como a capital do novo estado de Mato Grosso do Sul. A esta altura, já circulavam pela cidade artistas e grupos paraguaios que interpretavam o cancionário da música tradicional paraguaia, compositores influenciados pela música paraguaia que já

tinham uma carreira estabelecida e uma nova geração de artistas que estava misturando outros estilos à música tradicional paraguaia. Ou seja, na década de 1970 já era possível identificar, no cenário musical de Campo Grande, a presença de intérpretes da música tradicional paraguaia, bem como daqueles que experimentavam associações dessa com outros gêneros musicais, compondo, desde aquele período, um ambiente musical com as três categorias de músicos mencionados no início deste trabalho: intérpretes tradicionalistas, compositores pioneiros e artistas híbridos.

## **1.2. Os intérpretes tradicionalistas na trajetória da música de MS**

A música paraguaia está presente em Campo Grande desde o início da fundação da cidade, na passagem do século XIX para o XX: “Foram os primeiros imigrantes da vila (os paraguaios), trazendo sua cultura pastoril e depois trabalhando no entreposto comercial. A partir de 1905 formaram núcleos de moradores, preservando entre seus membros o idioma guarani, a religiosidade e algumas manifestações culturais.” (ARCA, 2004, p. 11). No recenseamento de 1980, os paraguaios são incluídos na pesquisa pela primeira vez e aparecem como a população estrangeira mais numerosa da cidade (IBGE, 1980).

Entre esta população de paraguaios que circulava no sul de Mato Grosso para trabalhar na colheita de erva-mate, com a lida do gado em fazendas ou tentava uma vida nova em cidades mato-grossenses devia haver também pessoas que, nas horas vagas ou de lazer, tocavam violão e tinham no repertório polcas paraguaias. Esses músicos amadores podem ter influenciado ou despertado o desejo e o gosto pela música paraguaia naqueles que viriam se tornar músicos profissionais. Será preciso realizar uma pesquisa para detectar os primeiros músicos que vieram do Paraguai para tocar profissionalmente em Campo Grande ou mesmo os artistas envolvidos com a música tradicional paraguaia na cidade nas primeiras décadas do século XX. Estes músicos comporiam uma leva anterior aos artistas que são citados neste estudo na categoria de intérpretes tradicionalistas, objeto deste estudo, que trata de músicos profissionais que trabalham com os estilos da polca e da guarânia.

Esta categoria engloba, principalmente, intérpretes da música tradicional paraguaia. Alguns deles são também compositores, mas o que destaca este artista “tradicionalista” é o trabalho dedicado à interpretação do cancionero do Paraguai. Estes músicos podem ser tanto paraguaios quanto brasileiros. No entanto, o foco principal

deste estudo são os músicos paraguaios ou descendentes que vieram morar em Campo Grande e que se dedicam à música tradicional paraguaia. O músico desta categoria, geralmente, não mistura a polca e a guarânia a outros estilos. Este grupo se enquadra, ou se “posiciona”, conforme define Stuart Hall:

As identidades culturais são pontos de identificação, os pontos instáveis de identificação ou sutura, feitos no interior dos discursos da cultura e história. Não uma essência, mas um posicionamento. Onde haver sempre uma política da identidade, uma política de posição, que não conta com nenhuma garantia absoluta numa ‘lei de origem’ sem problemas, transcendental. (HALL, 1996, p. 70).

Os intérpretes tradicionalistas são aqueles artistas fortemente ligados à música tradicional paraguaia, uma espécie de “guardiões da cultura de raiz”, entendidos aqui como aqueles que mantêm as características originais dos estilos musicais. Por isso, os órgãos oficiais e as instituições públicas (fundações e secretarias de cultura) costumam buscar este tipo de artista quando querem apresentar em seus eventos (festivais, shows, cerimônias, encontros) representantes da “verdadeira” música da fronteira e do Paraguai. A presença dos intérpretes tradicionalistas com Campo Grande pode ser confirmada a partir de alguns exemplos. Um deles é Jandira e Benites. A dupla se tornou ícone e referência de música paraguaia produzida em solo campo-grandense. Jandira nasceu em 1935 –próximo a cidade de Rio Brilhante (MS)–, e Benites em 1943 em uma fazenda perto de Itaquiraí (MS). Ele é filho de uma paraguaia com um brasileiro, que era músico conhecido em Pedro Juan Caballero, cidade paraguaia ao lado da brasileira Ponta Porã. Jandira e Benites se conheceram em 1963 e ambos já eram músicos. Nesta época, Jandira tinha o nome artístico de Teresita Benites, sobrenome herdado do pai, Salustiano Benites. (TEIXEIRA, 2009 : 141). A cantora era dona do Caravelle, uma espécie de centro cultural dedicado a divulgar a cultura paraguaia em Campo Grande, não só a música, mas a culinária e a dança também.

A vinda de Benites para Campo Grande é um exemplo típico de músicos que se enquadram nesta categoria de intérpretes tradicionalistas. O artista –que serviu o exército em Campo Grande em 1962–, estava tocando sax em uma banda de um tio em Pedro Juan Caballero. O grupo Ases del Ritmo, da capital Assunção, passava pela cidade fronteira e os integrantes convidaram Benites para seguir com eles de trem de Ponta Porã até Campo Grande, onde iriam ficar um tempo, antes de seguir viagem, conforme relata o próprio Benites:

Comecei a tocar em Campo Grande com este grupo em bailes e casas de amigos. Até que me falaram [...] ‘vamos a uma boate chamada Caravelle’. Fomos, tocamos e na primeira noite fomos contratados por 90 dias. Foi assim que conheci a Jandira. O Caravelle era dela. Meus companheiros queriam viajar. Mas ela tinha contratado o grupo e ficamos tocando [...] A gente começou a namorar. Venceram os 90 dias e a ideia do grupo era ir para a Europa [...] Isso foi entre 1963 e 1964 [...] Começamos (ele e Jandira) então a cantar na boate Caravelle à noite. Deixei o sax e comecei a tocar mais violão. Nós incluimos no repertório as polcas e os primeiros chamamés que chegavam a Campo Grande. A Jandira começava a cantar e eu a acompanhar. Assim formamos a dupla. (TEIXEIRA, 2009, p. 137).



Foto 4 – O Caravelle, comandado por Jandira, recebia artistas da América do Sul, em especial, do Paraguai; na foto um grupo de dança de Assunção (Arquivo: Benites)

Jandira e Benites também são apontados como os desbravadores da noite campo-grandense, sendo os primeiros artistas da cidade a cantarem em restaurantes e churrascarias, implantando desta maneira a música ao vivo nos estabelecimentos comerciais, tocando de mesa em mesa, sem a ajuda de equipamento de som, como se fala no meio musical, só no “gogó”. A dupla se tornou a atração principal da Churrascaria Braseiro –localizada na Avenida Afonso Pena, entre as ruas 14 de Julho e Calógeras–, que depois se chamaria Cabana Gaúcha. Esta churrascaria ficou famosa na cidade e era frequentada, principalmente, pela elite local e por turistas, de acordo com declaração de Benites: “A Cabana Gaúcha era o encontro da sociedade campo-grandense. Era a época de ouro. A apresentação começava às 19h e a primeira rodada

terminava às 23h. Eram mais de 20 mesas em que a gente cantava, no mínimo, três músicas em cada.” (TEIXEIRA, 2009, p. 137-138).

O músico Ado, violonista que tocou várias vezes na Cabana Gaúcha, lembra que o dono da churrascaria fechava os cachês com os músicos em um preço não tão alto, já contando com a “caixinha”, ou seja, a boa gorjeta dos clientes: “Na época da Cabana Gaúcha a gente era contratado por 150 e ganhávamos 1 mil só de caixinha [...] Já nos shows, tipo, para acompanhar, o artista principal, por exemplo, pegava 500 e dava para o músico 50 ou 60. Era uma paguinha.” (TEIXEIRA, 2009, p. 137). Ou seja, tocar na noite era mais lucrativo para os músicos do que integrar grupos que acompanhavam artistas em shows. O esquema na noite consistia em ir de mesa em mesa cantar para os clientes. Isso durava a noite inteira, com pequenos intervalos de 20 minutos. A cantora Jandira cita os músicos paraguaios que acompanharam a dupla nesta empreitada para implantar a música ao vivo em Campo Grande:

Quase não existia música ao vivo nos bares da cidade (Campo Grande) e nós iniciamos esta missão, tendo Benites no violão, Papi Ávila como requinteiro, Álvaro Martinez na harpa paraguaia e eu no vocal. Depois as coisas melhoraram porque veio o contrato com a Churrascaria Brasileiro, onde tocamos durante os 10 anos que se seguiram. (ARCA, 1993, p. 68).

Jandira e Benites começaram em 1963. A dupla só foi participar de um disco em 1970. Eles foram convidados por Zé Corrêa para gravar “O Inimitável”, quarto LP do acordeonista. Até então, eram as apresentações ao vivo que os mantinham conhecidos como os melhores intérpretes da música tradicional paraguaia em Mato Grosso do Sul. A excelente repercussão da participação no disco de Zé Corrêa abriu caminho para Jandira e Benites lançarem sete LPs solos até 1984. (TEIXEIRA, 2009, p. 223-230).

Além de artistas conhecidos em Campo Grande como grandes intérpretes da música tradicional paraguaia, Jandira e Benites também comandaram o La Carreta. O local era um espaço para difundir a cultura paraguaia e a decisão da dupla aconteceu após Jandira sofrer uma queda do palco em um show em Montes Claros (MG), em 1974, como declarou em entrevista:

Este acidente nos custou o cancelamento de nove contratos na época. Aliado a isso, tinha a distância que sempre nos separava dos filhos e da minha mãe, que cuidava deles na minha ausência. Estes motivos fizeram com que interrompêssemos as viagens e montássemos o La

Carreta [...] onde trouxemos muitos shows do folclore paraguaio. (ARCA, 1993, p. 68).

O La Carreta acabou se tornando um local cativo para as apresentações de grupos paraguaios na noite campo-grandense. Pelo palco do espaço apresentaram-se não só grupos de música, mas também de dança folclórica do Paraguai, como o Grupo de Dança Folclórica Inocencio Baéz Villalba (ARCA, 1993, p. 68). No La Carreta era onde se podia apreciar a “verdadeira” música tradicional paraguaia, com artistas vindos do Paraguai com frequência na programação e o cardápio e a decoração no clima da cultura paraguaia mais autêntica. Jandira e Benites sempre estavam presentes, cantando e conversando com os clientes.

O local era um pedacinho do Paraguai em solo campo-grandense. A dupla acabou se separando no final dos anos 1980 e Jandira morreu em 1994 devido a um câncer. O cantor Benites ressalta que o La Carreta tinha foco na música paraguaia, mas que pelo palco do local passou músicos de várias nacionalidades sul-americanas e de estilos diferentes:

Criamos espaço para músicos daqui e de Buenos Aires, trouxemos músicos correntinos. Para a noite do chamamé, com grandes bandeonistas [...] Recebíamos também o som dos Andes, dos grupos peruanos e bolivianos que vinham enriquecer as nossas noites, além de músicos e bailarinos paraguaios de Assunção. Era uma casa de muita alegria e cultura musical, que estava sempre lotada [...] Em 1982, transferimos o La Carreta para um grupo de empresários do Rio de Janeiro. Passamos então a cantar em restaurantes de Campo Grande –como o Vitória’s e o Ponteio– aumentando a clientela que nos aplaudia com entusiasmo. Dessa forma, posso dizer que implantamos a era da música ao vivo nos restaurantes do estado. (SÁ ROSA; DUNCAN, 2009, p. 329).

Outro exemplo de intérprete tradicionalista é o cantor paraguaio Victor Hugo de La Sierra. Apesar de natural de Concepción (PY), se estabeleceu em Pedro Juan Caballero (PY) e foi o principal cantor do grupo Los Tammys, conjunto pedrojuanino na ativa até hoje. Victor Hugo começou a vir com o grupo ao sul de Mato Grosso no início da década de 1970. O Los Tammys é um bom exemplo para demonstrar que, apesar de determinado artista pertencer a uma das três categorias deste estudo, ele pode também ter tendências modernistas ou conversadoras e ser inovador dentro de seu próprio grupo, circulando desta maneira nas demais categorias.

Higa (2010, p. 133) aponta que os instrumentos que integram a formação mais comum dos conjuntos populares paraguaios são o violão, o requinto, a harpa, o acordeon e o contrabaixo acústico. O Los Tammys é um grupo intérprete tradicionalista no sentido do repertório, pois é formado por clássicos paraguaios, com muitos pout-pourri de polcas paraguaias e as guarânicas mais famosas. No entanto, em se tratando de formação instrumental, o grupo adiciona modernidade à tradição, pois é apontado como uma das primeiras bandas do Paraguai a utilizar bateria, baixo elétrico, guitarra e teclados em seus discos.

O próprio Victor Hugo de La Sierra confirma que o grupo foi um dos que eletrificaram a música paraguaia: “O Los Tammys foi o primeiro grupo eletrônico do Paraguai. O grupo que colocou bateria, guitarra e teclado na música paraguaia. Antes era só violão, harpa e instrumentos acústicos. Já usavam bateria nos shows, mas nós fomos os primeiros a gravar em estúdio.” (TEIXEIRA, 2009, p. 144).



Foto 5 – O cantor Victor Hugo (em pé) com os colegas do grupo pedrojuanino Los Tammys (Arquivo: Victor Hugo de La Sierra)



Foto 6 – O Los Tammys foi primeiro grupo do Paraguai a gravar os clássicos da música tradicional com arranjos utilizando baixo, guitarra, bateria, teclado e sax (Arquivo: Victor Hugo de La Sierra)

A cantora Betinha, da dupla Beth e Betinha, que também se enquadra na categoria de intérpretes tradicionalistas deste estudo, confirma a inovação musical do Los Tammys: “Nós trabalhamos juntos com o Los Tammys em Jardim (MS). Foi o primeiro conjunto que teve bateria. Antigamente uma música tocada com acordeon e violão não podia ter bateria. Era uma harpa ou um bandoneon. Bateria não entrava na música sertaneja e na música de fronteira.” (TEIXEIRA. 2009, p. 144).

Ora, se o tradicional era usar instrumentos acústicos, ao se incluir bateria, teclado e guitarra na música tradicional paraguaia, a maneira de se cantar, tendo de se utilizar mais o suporte da amplificação do microfone, também transformou Victor Hugo em um desbravador da maneira moderna de interpretar polcas e guarânias. O cantor é “tradicionalista”, intérprete admirado do cancionero da música paraguaia, mas também é modernista dentro deste tradicionalismo, pois contribuiu para a adaptação do gênero a evolução da tecnologia nos anos 1970, quando foram criados os primeiros sistemas de som mais potentes e com melhores resultados em apresentações ao vivo, algo que até o final da década de 1960 era um grande problema para as bandas.

A maneira de tocar a polca e a guarânia com guitarra, baixo elétrico, teclado e bateria também precisou ser inventada. Neste sentido, os instrumentistas do Los Tammys criaram um novo jeito de tocar a música tradicional paraguaia. Uma coisa é tocar no violão acústico de cordas de nylon, outra é fazer isso em uma guitarra ligada a um amplificador. No violão, como era acústico, o músico precisava que o instrumento soasse alto, por isso, era necessário tocar com mais “pegada”, com maior virulência. Já

com as cordas eletrificadas, esta pegada, segura, rasqueada no violão, precisou ganhar sutileza ao transpor as técnicas de antes à guitarra elétrica. Com a bateria houve mais um processo de criação de uma batida específica aos moldes rítmicos da música tradicional paraguaia. A adaptação da polca e da guarânia aos instrumentos eletrônicos e a bateria, a partir da década de 1960, é um capítulo da música paraguaia que ainda precisa ser pesquisado.

O Los Tammys também é um bom exemplo para confirmar que a região do sul de Mato Grosso, no começo da década de 1970, representava um mercado atrativo para os artistas do Paraguai, conforme relata Victor Hugo:

Eu morava em Ponta Porã e vínhamos para o sul de Mato Grosso tocar nos bailes e íamos para a Argentina. Conhecemos o pessoal de Coxim, Pedro Gomes, Sidrolândia. O mercado para a música em Mato Grosso era melhor do que no Paraguai. A gente já não tocava lá. Em Mato Grosso, tocávamos em fazendas, bailes e clubes. Pagavam melhor. (TEIXEIRA, 2009, p. 146).

O mercado era tão bom que Victor Hugo se estabeleceu em Campo Grande nos anos 1980.



Foto 7 – Victor Hugo (centro) liderou o Los Masters (Arquivo: Victor Hugo de La Sierra)

A vinda do cantor indica que havia além das churrascarias e festas em fazendas, mercado em Campo Grande para a música tradicional paraguaia nos clubes populares da cidade. Contratado pelo Clube União dos Sargentos para realizar apresentações semanais regulares, Victor Hugo fixa residência em Campo Grande por volta de 1983 e forma o grupo Los Masters, que seria extinto nos anos seguintes.

Beth e Betinha são também representantes da categoria de intérpretes tradicionalistas. A dupla vem de uma família de pai uruguaio, mãe gaúcha e onze irmãos que se instala em Ponta Porã (MS) em 1942. Influenciadas pelo pai, que era maestro, montam a dupla Beth e Betinha em junho de 1956. Logo se tornam conhecidas na região como As Princesinhas da Fronteira (TEIXEIRA, 2009, p. 59), após vencerem alguns concursos de rádio no Paraguai, em Pedro Juan Caballero (PY), cantando em espanhol e guarani. Outra característica destes intérpretes tradicionalistas é o fato de falar regularmente essas duas línguas.



Foto 8 – A dupla Beth e Betinha, as Princesinhas da Fronteira, está na ativa desde o final dos anos 1950 e é um exemplo de intérpretes tradicionalistas (Arquivo: Betinha)

Apesar de serem compositoras, assim como a cantora Jandira, e por isso também pertencerem à categoria de compositores pioneiros, Beth e Betinha são mais conhecidas como intérpretes inspiradas da música tradicional paraguaia. A discografia da dupla é relativamente pequena comparada a dezenas de discos gravados por “pioneiros” como Délio e Delinha, por exemplo. O forte de Beth e Betinha, assim como dos grupos definidos nesta categoria de intérpretes tradicionalistas, eram as apresentações ao vivo. E foi com o objetivo de realizar mais shows que elas deixaram a fronteira para se estabelecer em Campo Grande. A relação desses “tradicionalistas” com os programas de rádio e com o circo também é estreita, como comprova Betinha em depoimento:

Vimos trabalhar na rádio PRI-7. Fizemos uma apresentação e nisso o circo do Nhô Pai e Nhô Fio estava armado onde é hoje o Mercado Municipal de Campo Grande. Isso foi em 1958 e 1959. Aí o Nhô Pai

viu a gente cantando na rádio e convidou pra ir cantar no circo. O Nhô Pai em pessoa. Ele é autor de ‘Beijinho Doce’ e a gente já cantava esta música [...] Até então a gente não conhecia ninguém em Campo Grande. (TEIXEIRA, 2009, p. 61).

Betinha afirma que, entre 1960 e 1970, a dupla “se apresentou várias vezes nos extintos cinemas Santa Helena e Alhambra [...] A gente fazia duas ou três sessões lotadas por noite e pegava bilheteria.” (TEIXEIRA, 2009, p. 67). Ou seja, a música tradicional paraguaia tinha espaço em Campo Grande para ser tocada em restaurantes e churrascarias, nos bailes em clubes populares, nas festas em fazendas e feiras agropecuárias, nos programas de rádio e também nos palcos dos cinemas da cidade. Betinha também recorda que a dupla –que geralmente se apresentava apenas com Beth ao violão e Betinha no acordeon– era muito solicitada para reuniões de políticos do estado, como o ex-governador Fernando Corrêa da Costa e o senador Fillinto Muller: “A gente circulava muito neste meio dos poderosos. E acho que é por isso que a gente não cresceu tanto assim. Porque quem faz o artista é o povão. Não é a classe alta.” (TEIXEIRA, 2009, p. 68).

Com exceção de Jandira, falecida em 1994, todos os outros músicos citados nesta categoria estão vivos, residem ainda em Campo Grande e a maioria continua na ativa. Os instrumentistas também são elementos importantes para caracterizar a música tradicional paraguaia, pois o repertório do gênero comporta muitos temas instrumentais. Alguns músicos do Paraguai que se estabeleceram em Campo Grande na década de 1980 também continuam morando na cidade e atuando em trabalhos próprios ou com outros artistas. É o caso do harpista e cantor paraguaio Geraldo Ortiz, que veio tocar em Campo Grande em 1981 e, no ano seguinte, fixou-se definitivamente na capital (HIGA, 2010, p. 201). Geraldo é um dos poucos harpistas paraguaios atualmente em Campo Grande. Junto com Paulo, violonista descendente de paraguaios, montou a dupla Los Divinos, que lançou disco em 1999. Outros músicos paraguaios também estão na ativa em Campo Grande desde os anos 1980, como o acordeonista Abel Baez e os cantores Xisto Ramires e Hugo César, o Huguito. Todos estes intérpretes tradicionalistas foram entrevistados para este estudo.

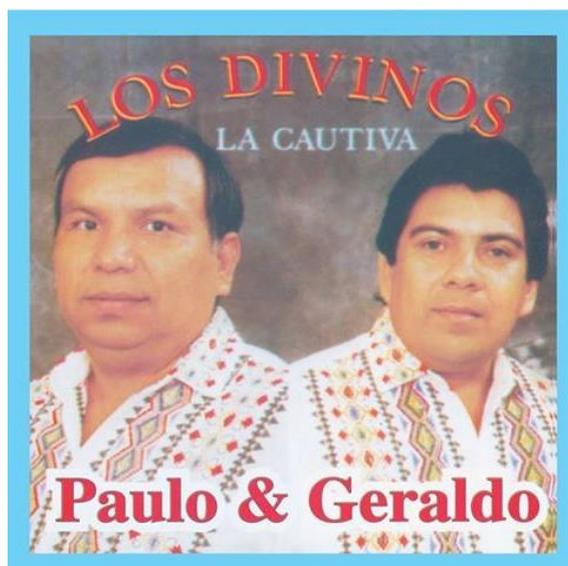


Foto 9 – Capa do disco lançado em 1999 da dupla Los Divinos formada pelo violonista Paulo Martinz e o harpista Geraldo Ortiz (Reprodução)

### 1.3. A Colônia Paraguaia desde os anos 1970

Neste começo da segunda década dos 2000, a cidade de Campo Grande possui apenas um espaço que se identifica claramente como um local ligado a cultura tradicional do Paraguai. A Casa Paraguaia foi inaugurada em 14 de janeiro de 1973, sendo a primeira instituição oficial campo-grandense a representar a coletividade dos imigrantes paraguaios e dos seus descendentes. Nos primeiros meses, a Casa Paraguaia não tinha local fixo, o que veio acontecer após o prefeito à época, senhor Levy Dias, doar uma área na Vila Pioneira, bairro afastado do centro da cidade, para a construção da sede da instituição, que passaria a se chamar Associação Colônia Paraguaia MS.

O local vem realizando, há 40 anos, eventos em datas importantes para os paraguaios e seus descendentes, como a comemoração do Dia da Independência do Paraguai (15 de maio de 1811) e a festa da padroeira Nossa Senhora de Caacupê (8 de dezembro). A Colônia acabou tornando-se também um local cativo para cantores e grupos paraguaios e onde várias tradições do folclore do país podem ser apreciadas pelos visitantes, conforme depoimento de Horário Casartelle, presidente da associação desde a sua fundação, em 1973, até o ano de 1989:

Conjuntos como os Los Tammys eram trazidos do Paraguai para animar as festas da coletividade [...] A festa mais bonita da Casa Paraguaia era a Festa de San Juan, no dia 24 de junho, porque fazíamos as brincadeiras típicas do Paraguai, como Toro Candil, espécie de Bumba-Meu-Boi, em cujos chifres são colocados pavís

incandescentes à sua frente, um toureiro para lhe driblar seguido pela quadrilha dançante. Outras brincadeiras como o Ivirasyi (pau de sebo); Kambuchí Jejoká (quebrar cântaro); Carrera Bosá (corrida de saco) e Pelota Yotá (bola de fogo para ser chutada) faziam parte das comemorações [...] acompanhadas de comidas típicas e da popular bebida Aristocrata, muito apreciada pelos paraguaios, que é um destilado de Parapiti (cana). (ARCA, 1993, p. 69-70).

No entanto, após analisar as atrações musicais de quatro eventos da Associação Colônia Paraguaia MS, entre maio e outubro de 2013, ficou evidente que a música tradicional paraguaia em Campo Grande perde terreno para outros gêneros musicais.



Foto 10 – Cartaz de evento na Colônia Paraguaia em outubro de 2013 com grupos baileiros como atração e sem nenhum artista ligado à música tradicional paraguaia (Reprodução)

Apenas o grupo Los Tammys, de Pedro Juan Caballero, e o cantor Victor Hugo de La Sierra estão entre os músicos vinculados ao cancionero musical paraguaio que são anunciados como atração naquele período. O restante são músicos que empunham a bandeira do chamamé (Gregório e Grupo Fronteira), artistas ligados ao sertanejo universitário (a dupla Alex e Ivan e o cantor Sander Ferrari), mas, principalmente, grupos baileiros (Laço de Ouro, Eco do Pantanal, Mistura Pantaneira, Grupo Pantaneiro, Chama Campeira, Grupo Trembão e Grupo Zíngaro).

Ou seja, a polca paraguaia e a guarânia perdem terreno para outros gêneros musicais dentro da própria Associação Paraguaia, que foi criada em Campo Grande justamente para apoiar, divulgar e incentivar a cultura dita “tradicional” do Paraguai. Durante as entrevistas para este estudo, os músicos paraguaios reclamaram bastante da

invasão de outros gêneros musicais na Colônia e da total falta de eventos regulares na associação visando promover a própria cultura do país, razão principal para a entidade existir. O fato de não ter espaço ou incentivo na própria Colônia Paraguaia aumenta o momento dramático que este grupo de artistas passa atualmente em Campo Grande.

#### **1.4. A influência do chamamé na música sul-mato-grossense**

Apesar de não ser o foco deste estudo, a influência do chamamé na música sul-mato-grossense é de suma importância para entender também em que contexto a música tradicional paraguaia circula em Campo Grande. Existe uma discussão em torno da origem do chamamé e se ele é originário da polca paraguaia ou não. Para Higa (2010, p. 336), o chamamé é herdeiro legítimo da polca paraguaia e negar essa origem reflete uma resistência à cultura e ao próprio povo paraguaio:

O quase total aniquilamento social e econômico sofrido pelo Paraguai após a Guerra da Tríplice Aliança deixou cicatrizes profundas e que interferem nas concepções de valor atribuídas à cultura paraguaia. A minimização da importância do papel fundamental exercido pela polca paraguaia no surgimento do chamamé pode ser um exemplo de desprezo e rejeição cultural em relação a uma nação tida como derrotada, pobre e fracassada. (HIGA, 2010, p. 336).

O berço do chamamé é a cidade de Corrientes, que fica no norte argentino, mas antes da Guerra da Tríplice Aliança (1864-1870) era um local disputado por argentinos e paraguaios e onde também viviam os guarani, indígenas que habitavam uma vasta região que depois foi dominada pela Argentina, Paraguai e Brasil. O acordeonista Dino Rocha, morador da fronteira sul-mato-grossense com o Paraguai por muito tempo e uma das maiores referências do país quando se fala em música fronteiriça, é contundente ao afirmar que o chamamé é herdeiro da polca paraguaia:

O chamamé veio do Paraguai e irradiou-se para a Argentina, porque antes da guerra, as províncias de Corrientes e Misiones, berço do chamamé, pertenciam ao Paraguai e ali já se tocava este ritmo. Por isso defendo que a origem do ritmo é paraguaia [...] Toco todos os ritmos da fronteira, guarânia, polca, rasqueado, mas a minha obsessão é o chamamé, música que veio para o Mato Grosso com os paraguaios, carreteiros, mascateiros, que iam passando pelas fazendas, tocando violão e cantando canções que foram ficando enraizadas por aqui. (SÁ ROSA; IDARA, 2009, p. 356-357).

Assim como existe em Campo Grande um grupo de intérpretes dos gêneros paraguaios da polca paraguaia e da guarânia, também há na cidade outros artistas que se dedicaram a tocar o chamamé. O Mato Grosso do Sul faz fronteira com o Paraguai e recebe influencia de seus gêneros musicais, algo parecido com o Rio Grande do Sul, que tem fronteira com a Argentina e o chamamé também é muito apreciado no estado. Por isso, é evidente que a aceitação e a disseminação do chamamé em Campo Grande têm a ver também com a constante migração gaúcha para a região hoje denominada sul-mato-grossense.

Antes de tratar da origem do chamamé no estado, vamos diferenciar a polca, guarânia e chamamé –gêneros germinais da música paraguaia que serviram de base para a música sul-mato-grossense– conforme explica Higa:

A polca paraguaia é um gênero campesino detectado no Paraguai no final do século XIX e parece ser resultante da fusão da música tradicional da Espanha (utilização alternada de compassos  $\frac{3}{4}$  e  $\frac{6}{8}$  e utilização da técnica do ‘rasgueo’ no acompanhamento da guitarra) com as danças de salão europeias praticadas nos bailes da época [...] A guarânia, tida como gênero urbano, foi criada pelo compositor José Asunción Flores na década de 1920 e, além de possuir um andamento mais lento que a polca paraguaia, apresenta uma linha melódica mais elaborada e maior complexidade nas configurações harmônicas [...] O chamamé argentino, derivado da polca paraguaia, recebeu este nome na década de 1930 como estratégia de marketing elaborada pela gravadora RCA Victor de Buenos Aires (SZARAN, 1997, p. 142-143) sendo que, pela utilização do acordeon ou bandoneón em substituição à harpa paraguaia, possibilita a elaboração de sutis variações na linha melódica. (HIGA, 2010, p. 316-318).

Higa afirma que “a introdução do chamamé em Mato Grosso do Sul está diretamente relacionada à chegada de migrantes gaúchos nas décadas de 1970 e 1980.” (HIGA, 2010, p. 333). É preciso ressaltar, no entanto, que a migração gaúcha começou bem antes, logo depois do final da Guerra da Tríplice Aliança no ano de 1870 e não apenas a partir da criação de Mato Grosso do Sul em 1977. Algumas cidades do estado como Ponta Porã (MS), na fronteira com o Paraguai, receberam gaúchos atraídos para a região para criar gado, trabalhar com erva-mate ou mesmo foragidos dos constantes conflitos que agitaram o sul brasileiro durante o século XIX. Assim como o paraguaio, que acabou se tornando um elemento importante na formação da identidade sul-mato-grossense, o gaúcho também foi um agente pioneiro na construção da cultura da região.

Existem vários indícios de que o chamamé já era realidade na cultura sul-mato-grossense bem antes da divisão de Mato Grosso em 1977. O maior ícone deste gênero em Campo Grande foi o acordeonista Zé Corrêa, que começou a carreira no início dos anos 1960. Outros músicos da cidade seriam influenciados pelo gênero no sul de Mato Grosso graças ao trabalho musical de Zé Corrêa, brutalmente assassinato em abril de 1974 em Campo Grande. O músico nascido em uma fazenda de Nioaque (MS) é um exemplo da migração gaúcha para a região sul-mato-grossense. Márcio Nina, genro e pesquisador da biografia de Zé Corrêa, destaca a descendência gaúcha do músico: “O pai dele era de Tupanciretã e a mãe de São Sepé, cidades da região missioneira (reduto do chamamé) do Rio Grande do Sul. Um veio a cavalo e o outro de carro de boi na virada do século XIX”. (TEIXEIRA, 2009, p. 99).

Em relação às categorias criadas neste estudo, Zé Corrêa transita entre os intérpretes tradicionalistas e os compositores pioneiros, mas toda a sua obra chama a atenção pelo toque inovador do músico. Agora, no entanto, iremos enfatizar o lado “tradicionalista” de Zé Corrêa, até porque foram as suas versões para clássicos fronteiriços, principalmente argentinos, que fizeram a sua fama. Analisando o primeiro disco solo de Zé Corrêa, de 1968, batizado de “O Acordeonista Orgulho de Mato Grosso”, entre as 12 faixas do LP existem nove chamamés, uma música denominada “chamamé estilizado” e duas polcas paraguaias. No segundo disco, de 1969, chamado sem nenhuma modéstia de “O Ídolo de Mato Grosso”, o chamamé também é maioria. São dez, tendo apenas duas polcas.

É importante ressaltar que Zé Corrêa, tanto como intérprete tradicionalista ou compositor pioneiro, tendia sempre a inovar ou expandir os gêneros musicais. Até hoje, ele foi um dos únicos músicos de Campo Grande que utilizou vibrafone, por exemplo, em arranjos de chamamé. Zé Corrêa também é apontado como uma espécie de criador do “chamamé sul-mato-grossense”, adaptando a maneira de tocar o chamamé correntino, com acordeon e bandoneon, ao que é conhecido entre os músicos campo-grandenses como o “gênero duetado”. Foi esta sua maneira diferente de tocar o acordeon, a grande aceitação do público por seu trabalho, seu carisma e suas versões para grandes clássicos do chamamé que fizeram com que o terceiro disco solo lançado em 1969 recebesse o título de “O Rei do Chamamé”, tornando-o primeiro ícone e referência do gênero em Mato Grosso do Sul.

A dupla Amambay & Amambaí é também reconhecida como excelentes intérpretes do “chamamé sul-mato-grossense”. Eles são um bom exemplo para demonstrar que a música feita no sul de Mato Grosso a partir dos anos 1950 tinha uma grande influência da música tradicional paraguaia, mas que já conviviam lado a lado com o chamamé. A maioria dos músicos desta época, na verdade, acabava tocando tanto um quanto o outro, mas em determinado momento a preferência de cada um acabava prevalecendo.

Amambay e Amambaí formam uma das duplas mais antigas e em atividade no cenário da música de Mato Grosso do Sul. Eles começaram no final da década de 1950. Os dois fazem questão de frisar que foram eles que introduziram o chamamé no cenário cultural de Campo Grande e que também foram os primeiros a gravar o gênero no Brasil, conforme declaração de Ermídio Umar, o Amambay:

Nós lançamos o gênero chamamé (em Campo Grande). (A dupla) Jandira e Benites já existia, mas gravava mais música paraguaia. O lance do Amambay e Amambaí era a música fronteiriça! A gente apareceu cantando em português, castelhano e guarani e misturando no repertório a música paraguaia, correntina e sertaneja. Isso não existia em São Paulo, onde tinha mais moda de viola e bem caipirinha. Naquela época aparecia quem apresentava algo diferente. Caipira era mato em São Paulo. Tanto que para conseguir músicos para acompanhar era difícil [...] O primeiro chamamé em castelhano gravado no Brasil foi pela dupla Amambay e Amambaí no disco que fizemos em 1977 para a (gravadora) Continental e a música foi ‘Villa Guilhermina’. (TEIXEIRA, 2009, p. 93).

O disco “Os Mensageiros do Oeste”, gravado por Zé Corrêa e a dupla Amambay e Amambaí em São Paulo, no ano de 1969, é apontado como grande influência para a popularização do chamamé no ainda Mato Grosso uno. Este trabalho iria modificar o repertório de outros músicos e a formação dos conjuntos da época, passando de duplas para trios. O violonista Ado, um exemplo de músico “tradicionalista”, que tocou e gravou com a maioria dos cantores e artistas campo-grandenses ligados à música fronteiriça, é enfático: “Depois que foi lançado aquele disco do Zé Corrêa com o Amambay e Amambaí o conceito musical mudou no estado. Foi quando o chamamé começou a entrar mais e influenciou muita gente.” (TEIXEIRA, 2009, p. 106).

Um dos mais marcantes “chamamés sul-mato-grossenses” foi gravado neste disco de Zé Corrêa: “A Mato-grossense”, do poeta Zacarias Mourão, natural de Coxim (MS) e um dos maiores representantes dos compositores pioneiros, a segunda categoria

definida neste estudo. A canção de Zacarias Mourão em parceria com o parceiro Flor da Serra permanece como um dos maiores clássicos da música sul-mato-grossense. Portanto, está mais do que comprovado que o chamamé integra o cenário musical sul-mato-grossense desde antes da divisão de Mato Grosso, até porque gerou vários artistas influenciados pelo gênero. O acordeonista Dino Rocha, por exemplo, que desde a década de 1970 é uma referência do chamamé do Brasil, foi quem deu sequência a esta escola do chamamé do sul do antigo Mato Grosso popularizada pelo saudoso Zé Corrêa, um dos maiores fenômenos da música campo-grandense e o primeiro instrumentista da cidade a ter destaque fora de Mato Grosso do Sul.



Foto 11 – O disco de Zé Corrêa lançado pela gravadora Califórnia em 1969 foi batizado de ‘O Rei do Chamamé’, título acompanhou o acordeonista em sua rápida carreira (Reprodução)

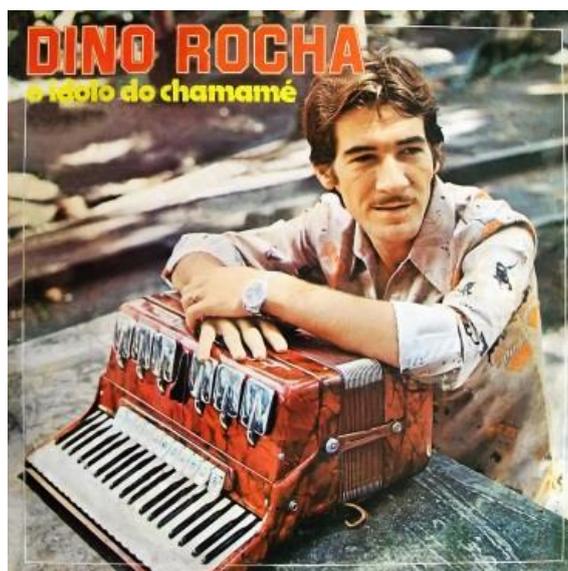


Foto 12 – Em 1979, dez anos depois, Dino Rocha lança o LP ‘O Ídolo do Chamamé’ (Reprodução)

É interessante notar que tanto Zé Corrêa quanto Dino Rocha, no intervalo de uma década, denominam seus discos, como os mostrados acima, com títulos que os relacionam ao gênero do chamamé, indicando a forte ligação dos artistas e de seus fãs com a música tradicional fronteiriça. No entanto, outros fatos também comprovam a popularidade do gênero musical com a população de Mato Grosso do Sul, como ser comemorado oficialmente no estado em 19 de setembro o “Dia do Chamamé”, endossando a difusão cada vez maior do gênero junto aos sul-mato-grossenses. O chamamé possui um local exclusivo em Campo Grande para ser apreciado, que é o Centro Cultural do Chamamé, que funciona na cidade desde setembro de 2008 e realiza encontros mensais, sempre no dia 19 de cada mês.

### **1.5. Rasqueado paulista e os compositores pioneiros de Campo Grande**

O panorama da música de Campo Grande entre os anos 1950 e 1970 se destacava pela convivência de artistas que tocavam tanto os gêneros paraguaios da polca e da guarânia como o chamamé correntino. No entanto, foi o rasqueado que acabou influenciando a dupla germinal da música autoral campo-grandense: Délio e Delinha. Eles são os principais representantes da categoria compositores pioneiros, pois foram os primeiros artistas de Campo Grande a registrarem suas músicas em disco. Os dois começaram em 1959 uma longa carreira discográfica –provavelmente a maior ainda da música sul-mato-grossense–, com um LP de 78 rotações e a produção só acabou com a morte de Délio em 2010. Foram 14 LPs de 78 rotações, 19 discos long-play, quatro CDs e um DVD, com um repertório de mais de 200 músicas autorais gravadas. (TEIXEIRA, 2009 : 191-206).

No entanto, é preciso frisar que a maioria destas mais de 200 músicas é influenciada pelo gênero do rasqueado, conforme a própria cantora Delinha reconhece e faz questão de ressaltar:

Não gosto de música ca-i-pi-ra! Porque é aquela mal falada com moda de viola e tem moda que não dá. Desculpe quem goste [...] Nós fazemos rasqueado. Acho que nos colocam de sertanejo, mas a dupla Délio e Delinha não é raiz. Nem caipira. É um folclore nosso de Mato Grosso do Sul. Mas não foi a gente que implantou o rasqueado. Foi o Mario Zan. Nhô Pai e Nhô Fio também tocavam o rasqueado antes e nós pegamos deles. (TEIXEIRA, 2009, p. 54-55).

Delinha frisa que não foi ela e Délio os inventores do rasqueado e cita os músicos Mario Zan e a dupla Nhô Pai e Nhô Fio como exemplos de artistas brasileiros que criaram o gênero. Pois bem, o tal rasqueado não passa de uma adaptação da polca paraguaia e da guarânia. O gênero foi criado entre os anos 1930 e 1940, por músicos do interior paulista, como Raul Torres, Capitão Furtado, Mário Zan e Nhô Pai e Nhô Fio. O objetivo deste grupo era buscar na música tradicional paraguaia uma nova roupagem para a música sertaneja que imperava no Brasil e que tinha pouca influência dos gêneros musicais praticados na fronteira do país. (NEPOMUCENO, 2004).

Na década de 1940, ao contrário do final do século XIX –quando Mato Grosso compreendia os atuais Mato Grosso do Sul, Mato Grosso e Rondônia–, a região começa a ficar conhecida por ser um local onde se escuta a polca e guarânia e ter os costumes influenciados pela fronteira com o Paraguai, além da natureza exuberante dos rios e cerrado e as belas morenas mestiças. A “meca” da polca paraguaia e guarânia é Assunção. Para chegar à capital do Paraguai, um dos itinerários partindo de São Paulo era ir até Bauru (SP) e de lá seguir de trem até Campo Grande, pegar a conexão para Corumbá (MS) e ir de barco até Assunção (PY) subindo o Rio Paraguai. Em uma viagem no ano de 1935, o paulista Raul Torres –nascido em Botucatu (SP)– foi o primeiro músico brasileiro a ir até Assunção para pesquisar o cancionista paraguaio. O artista é um bom exemplo para entender este período em que a música tradicional paraguaia foi incorporada pela música sertaneja brasileira.

Torres é autor de clássicos como “Saudades de Matão”, “Cabocla Teresa” (com João Pacífico) e “Moda da Mula Preta”. Mas o músico procurava outras influências e começou a fazer viagens para o Paraguai a partir dos anos 1930 –depois de 1935, ele iria ainda pesquisar em Assunção em 1944 e 1950. A música sertaneja –até então bebendo principalmente da fonte do interior paulista e mineiro, como já foi ressaltado no início deste estudo–, começa a incorporar a polca paraguaia e a guarânia. Como o jeito dos paraguaios fazer o rasqueio –uma batida cadenciada e característica utilizando os dedos e a palma da mão para soar e abafar as cordas do violão–, é difícil de reproduzir, os músicos paulistas acabaram fazendo uma adaptação destes gêneros musicais paraguaios e a batizaram de “rasqueado”, justamente referindo-se ao ato de rasquear o violão. Surge então o gênero do rasqueado, uma versão brasileira para a polca paraguaia.

O começo dos anos 1940 até final da década de 1950 é um período importante, que carece de estudo aprofundado, mas que provavelmente foi quando a música tradicional paraguaia mais influenciou a música sertaneja brasileira. É o que ressalta a pesquisadora Rosa Nepomuceno no livro “Música Caipira– Da Roça ao Rodeio” (Ed. 34, 1999). A autora traz o sugestivo intertítulo “Descendo o Rio Paraguai” no capítulo “Anos 40 e 50: Reinado Sertanejo”. Ela conta que, em 1943, outro paulista, de Tietê, iria fazer uma excursão levando alguns artistas para “desbravar” e realizar apresentações por todo o estado de São Paulo, Triângulo Mineiro, Goiás, entrando pelo Mato Grosso e avançando em direção à fronteira com o Paraguai. Era o cantor e compositor Capitão Furtado, responsável por versões de guarânias famosas como “Noche Del Paraguay” e autor de rasqueados como “Paraguaia, Pepita de Ouro” (com Palmira). Nesta excursão de 1943, o aventureiro paulista levou ainda o acordeonista italiano Mário Zan e Nhô Pai, violonista e compositor de Paraguaçu Paulista, que viajava com a sua prima, Nhá Fia. “A partir daí, as feições da música sertaneja se modificariam bastante.” (NEPOMUCENO, 1999, p. 129).

Em Porto Murtinho, depois de longa turnê, andando de caminhõezinhos e carros-de-boi, tocando em cinemas, salões de bailes e pracinhas, a dupla Nhô Pai e Nhá Fia decide voltar para São Paulo. Capitão Furtado e Mário Zan seguiram a viagem e foram parar, sem querer, na mesma embarcação que o então presidente paraguaio Higinio Morigino, conforme conta a escritora Rosa Nepomuceno: “O Capitão e o sanfoneiro entraram rio adentro num naviozinho que não tinha como atracar, parando próximo às barrancas e baldeando os passageiros para as chalanas [...] Nele viajava a comitiva do presidente do Paraguai.” (NEPOMUCENO, 1999, p. 130). Mário Zan conta no livro que, em vez de irem para Assunção direto, acabaram viajando por todo o Paraguai junto com o presidente e sua comitiva.

Foi nesta viagem de 1943 também que Mário Zan compôs em Corumbá (MS) a música “Chalana”, que depois ganhou letra de Arlindo Pinto. No entanto, o local em que foi composta a música é o Hotel Galileu (FERNANDES, Diário Corumbaense, maio, 2014) e não “Hotel São Bento”, como Rosa Nepomuceno cita em seu livro (1999 : 130). No Hotel Galileu, inclusive, ficou hospedado os ex-presidentes do Brasil, Getúlio Vargas, e dos Estados Unidos, Franklin Roosevelt. Mário Zan criou a melodia de “Chalana” “[...] vendo o rio (Paraguai) passar, bem em frente da janela do quarto.” (NEPOMUCENO, 1999, p. 130). A canção de Mário Zan e Arlindo Pinto é um exemplo

célebre de rasqueado, que confirma a influência da música tradicional paraguaia na música sertaneja brasileira. “Chalana” iria se tornar um grande sucesso e, para o violeiro sul-mato-grossense Almir Sater, “foi a primeira fusão da música do Paraguai com a brasileira.” (TEIXEIRA, Overmundo, ago. 2007). Outro rasqueado de sucesso que foi composto nesta viagem foi ‘Ciriema’, de Mário Zan e Nhô Pai: “Oh! ciriema do Mato Grosso, teu canto triste me faz lembrar, daqueles tempos que eu viajava, tenho saudade do teu cantar; Maracaju, Ponta Porã, quero voltar ao meu tupã, rever os campos que conheci, a ciriema eu quero ouvir.” Para Higa, o sucesso de “Chalana” e de outros rasqueados, como “Ciriema”, evidenciam o elo entre brasileiros e paraguaios:

No âmbito musical, os gêneros da polca paraguaia, guarânia e chamamé e as adaptações locais desses gêneros englobadas em uma denominação genérica comumente conhecida como rasqueado, podem ser consideradas as mais importantes evidências de estreitos e profundos laços culturais que unem o Brasil ao Paraguai [...] A denominação ‘rasqueado’ tem, portanto dupla função: pode remeter à técnica de tocar o violão [...] (adaptação do termo ‘rasgueo’ do espanhol) ou pode se referir a um repertório de canções inspiradas nas configurações rítmicas oriundas da polca paraguaia e da guarânia. (HIGA, 2010, p. 349-350).

O cenário da música do sul de Mato Grosso a partir dos anos 1950 estava impregnado de artistas ligados à polca paraguaia e à guarânia (que vinham do Paraguai), ao chamamé correntino (levado para o sul de Mato Grosso pela migração intensa dos gaúchos) e ao rasqueado (desenvolvido por músicos do interior paulista que, não sabendo tocar a verdadeira polca, inventaram algo parecido depois de pesquisar o gênero no sul de Mato Grosso e na própria capital paraguaia). Estes músicos que integravam a cena da música em Campo Grande conviviam e trabalhavam nos mesmos lugares e eventos, de acordo com o relato do cantor Benites, um intérprete tradicionalista clássico:

Lembro que naquela época tinha [...] a dupla Amambay e Amambaí que participava da exposição agropecuária. Délio e Delinha tocavam no restaurante dos expositores, Jandira e Benites eram mandados pra casa dos pecuaristas e o Zé Corrêa fazia show para o público. Era movimento constante de música em todos os lugares dentro do parque de exposição. Em uma hora, a gente encontrava o Zé Corrêa, Amambay e Amambaí, Délio e Delinha e aí não havia esse negócio de supremacia porque todos tinham seu nome. (TEIXEIRA, 2009, p. 138).

A declaração de Benites indica também como o clima urbano de Campo Grande era carregado de elementos do universo agropecuário, sendo o Parque de Exposições um dos locais da cidade que absorvia o trabalho dos músicos que tocavam tanto o rasqueado e o chamamé, quanto a polca paraguaia e a guarânia.

É interessante a cadeia de “solidariedade musical” que tomou conta destes artistas –intérpretes tradicionalistas e compositores pioneiros– da música do sul de Mato Grosso a partir dos anos 1950. Os “pioneiros” Délio e Delinha abriram o caminho para o “tradicionalista” Zé Corrêa construir uma carreira meteórica como acordeonista depois que gravou com a dupla o disco “Gosto Tanto de Você”, em 1968. (TEIXEIRA, 2009, p. 198). Impulsionado por Délio e Delinha –dupla ligada ao rasqueado–, Zé Corrêa acabou se transformando no “Rei do Chamamé”. Dois anos depois seria a vez do próprio Zé Corrêa –que é acordeonista tradicionalista, mas que tem maior ligação com o chamamé de Corrientes do que com a música tradicional paraguaia– promover a dupla Jandira e Benites, representantes ícones dos intérpretes tradicionalistas, também convidando-os para participar do disco “O Inimitável”, em 1970. (Idem, 2009). De alguma maneira, era um ajudando o outro.

No entanto, este cenário de “purismo” e de obediência às características mais tradicionais de cada gênero musical vai mudar na década de 1980, quando a cidade de Campo Grande já era capital do novo estado de Mato Grosso do Sul e a mistura de gêneros iria começar a contaminar a música sul-mato-grossense.

## **1.6. Artistas híbridos e o advento da cultura de massa nos 1960**

A segunda metade da década de 1960 foi bastante representativa para a arte de Campo Grande. Vários acontecimentos na área artística repercutiram na cidade, que, nesta época, contava com pouco mais de 70 mil habitantes (IBGE, 1960). Em 1967, estreou em Campo Grande o filme “Paralelos Trágicos”, de Abboud e Bernardo Lahdo, quando o público viu pela primeira vez locações e elenco da própria cidade campo-grandense na telona do cinema. No teatro, com a implantação dos primeiros cursos de nível superior em Campo Grande, houve a criação do TUC (Teatro Universitário Campo-Grandense), grupo pioneiro que encenou “Arena Conta Zumbi”, em 1967, “Liberdade, Liberdade”, em 1968, e incentivou a aparição a partir dos anos 1970 do

Gutac (Grupo de Teatro Amador Campo-Grandense), idealizado por Américo Calheiros e Cristina Mato Grosso. (ARCA, 2006, p. 7-13).

Em 1967, o artista plástico Humberto Espíndola organizou junto com a pesquisadora cultural e escritora Aline Figueiredo a “1ª Semana das Pinturas Mato-Grossense”, no Rádio Clube. No ano seguinte, com a fundação da AMA (Associação Mato-Grossense de Arte), o movimento das artes plásticas ganha força e os trabalhos dos fronteiricos Jorapimo, de Corumbá (MS), e Ilton Silva, de Ponta Porã (MS), são lançados em mostras pioneiras na cidade. A bovinocultura de Humberto Espíndola – maneira como foi nominado os quadros do artista que são inspirados no boi, animal símbolo do poder agropecuário no estado e no país– também levaria o pintor a fazer várias exposições no Brasil e no exterior.

Primogênito da família Espíndola, o irmão mais velho iria se tornar um grande incentivador dos irmãos mais novos. As primeiras músicas de Geraldo Espíndola foram feitas com poesias de Humberto. O artista plástico não só influenciou os irmãos Geraldo, Celito, Tetê, Alzira e Jerry, mas os amigos dos irmãos, como, por exemplo, Geraldo Roca. O músico lembra que, aos 14 anos, já era amigo de Paulo Simões e Geraldo Espíndola e assume a importância de Humberto no processo artístico do trio: "O Humberto falava nas reuniões que se a gente queria ser compositor, tinha de fazer pelo menos uma música por dia. O Humberto era nosso guru e foi quem abriu o caminho para toda a nossa geração." (TEIXEIRA, Overmundo, mai. 2006). A crítica de arte e produtora cultural Aline Figueiredo descreve o ambiente da casa do artista plástico campo-grandense por onde transitavam os irmãos e seus amigos músicos:

E, amparada quem sabe na generosidade do boi, a Bovinocultura atrai artistas em seu entorno. Abre as perspectivas do enfoque temático, conscientiza a região, questiona, irrita, mas abre um diálogo com a sociedade. Situa. Começam a aparecer músicos dentro da casa do pintor do boi, que ali anima os irmãos e os amigos de som [...] Os irmãos Espíndola, Geraldo Roca, Paulo Simões, Almir Sater, cantam o campo com nova visão de mundo. (FIGUEIREDO, 1994, p. 194).

Geraldo Espíndola, Paulo Simões e Geraldo Roca formam o tripé básico desta primeira leva da categoria de artistas híbridos. Simões e Geraldo Espíndola surgiram nos festivais estudantis de Campo Grande entre os anos de 1967 e 1974, realizados no Clube Surian e posteriormente no Teatro Glauce Rocha, o principal teatro da cidade. (SÁ ROSA; SIMÕES; FONSECA, 2012). À primeira vista, a ruptura desta geração com

os músicos campo-grandenses da “velha guarda” era gritante. Começava pela maneira irreverente de se vestir e se agigantava pelos próprios nomes que estes artistas batizavam seus conjuntos. Paulo Simões e Geraldo Espíndola, por exemplo, participaram do II Festival de Música de Campo Grande, de 1968, com o grupo denominado Os Bizarros, Fetos Paraquedistas da Alfa Centauro. Eles interpretaram a música “2001”, de Os Mutantes, banda que lançou Rita Lee e os irmãos Batista (Arnaldo e Sérgio) e que ficou famosa por ter acompanhado Gilberto Gil no festival da Record de 1967 na música “Domingo no Parque”. Geraldo Espíndola lembra-se do grupo Os Bizarros:

Acho que foi da cabeça do Paulo Simões que nasceu essa coisa de Os Bizarros, que depois completamos com Fetos Paraquedistas da Alfa Centauro, grupo inusitado em que a gente se apresentava como se fosse um show meio das brincadeiras dançantes da época. Íamos ao Rádio Clube, ao Surian, surgíamos como participantes de um show, com as roupas que o Simões denominava ‘escalafobéticas’. Cada um se vestia de modo mais extravagante do que o outro, o que gerava uma surpresa feita de humor no público. Assim, começou a ser veiculada a ideia de show de público regional para o pessoal aqui. (SÁ ROSA; DUNCAN, 2009, p. 51).

Este pessoal estava curtindo Beatles, Rolling Stones e Bob Dylan, já cantava as músicas dos tropicalistas Caetano Veloso, Gilberto Gil e Os Mutantes, eram influenciados pela Jovem Guarda de Roberto Carlos e Erasmo e incorporavam os trejeitos dos hippies, com seus mochilões, cabelos compridos e chinelos de couro. O depoimento de Geraldo Roca ao cineasta Joel Pizzini registrado no relatório “Raízes da Música no Mato Grosso do Sul”, produzido entre 1983 e maio de 1985, ainda não publicado, é elucidativo e comprova a ligação desta turma de compositores híbridos com vários gêneros musicais:

Sou um compositor híbrido. Quer dizer, sou um compositor carioca com uma vivência de Mato Grosso também [...] Sou um cara que se interessou por música por causa do rock [...], depois eu tive a influência do tropicalismo, dos baianos. A única coisa que me impactou na MPB e fora disso a única experiência fora do rock, foi exatamente a coisa mato-grossense, sertaneja [...] Para mim se há uma coisa que é mato-grossense é a influência da fronteira. Por causa disso eu me interessei [...] A música paraguaia pintou numa época pra mim, em que o rock estava tomando um rumo que eu detestava. Era a coisa progressiva, instrumental que eu achava chatíssima [...] Engraçado, eu cheguei na música paraguaia pelo Bob Dylan, e isso deve ter acontecido com muita gente aqui. A gente ouviu tudo mesmo, desde criança. (ROCA, UFMS, 1985).

Geraldo Roca, Paulo Simões e Geraldo Espíndola, assim como vários músicos deste grupo da primeira leva de artistas híbridos, haviam crescido ouvindo conjuntos paraguaios. Um exemplo é Carlos Colman, que pertence a categoria artistas híbridos deste estudo. Ele é filho de Atílio Colman, um dos primeiros acordeonistas de Campo Grande, que tocava na cidade ainda na década de 1940. Carlinhos atesta a influência do pai para que ele se ligasse a música tradicional paraguaia, ao chamamé e ao rasqueado:

Sempre me pergunto por que eu não toco sanfona, porque meu pai [...] foi um dos sanfoneiros mais conhecidos de Campo Grande. Ele tocava em casa, era profissional e vivia de música praticamente. Naquele tempo não tinha microfone, nem aparelhagem. Era meu pai na sanfona, um pandeirista e um violonista. Era o power-trio e tocava só chamamé e essas coisas [...] Meu pai foi um dos pioneiros neste gênero (chamamé) aqui (Campo Grande) [...] Eu acho realmente que desta geração eu sou o mais influenciado (pelos gêneros fronteiriços). Eu sei tocar [...] porque ouvia os músicos paraguaios que tocavam com meu pai, que ensaiavam em casa. (TEIXEIRA, maio 2008, p. 24).

O compositor Paulo Simões destaca a importância da geração dele ter tido contato com a polca paraguaia, a guarânia, o chamamé e o rasqueado, gêneros que acabaram moldando a música sul-mato-grossense e a tornando singular no panorama musical brasileiro:

A música sertaneja e paraguaia tem tanta importância no trabalho e na musicalidade dos músicos que foram criados em Campo Grande pelo fato de que quando se escuta música nos primeiros anos de sua vida, você não racionaliza, apenas ouve. É totalmente sensorial e penetra fundo, mesmo sem se saber se esta música é moderna, boa ou ruim [...] O que está no cerne da musicalidade é o que se escutou quando criança mais o que se escutou e gostou. Nunca é uma coisa ou outra. (TEIXEIRA, 2009, p. 178).

Tetê Espíndola –uma artista híbrida legítima– é intérprete, compositora e instrumentista conhecida por tocar a craviola, um violão com corpo arredondado e com 12 cordas de aço, inventado pelo brasileiro Paulinho Nogueira. Ela garante que as serenatas que aconteciam na casa da família foram importantes para ela ser influenciada pela música paraguaia: “Lembro muito das serenatas, com certeza (na infância). Me recordo que achava a harpa enorme e ficava impressionada. Foi o primeiro instrumento a me chamar a atenção. A craviola que uso tem tudo a ver com a sonoridade da harpa.” (TEIXEIRA, dez. 2008, p. 22). Tetê está desde o começo da carreira transitando entre a tradição e a modernidade musical. Gravou o disco “Clara Crocodilo” no início dos anos

1980, álbum de Arrigo Barnabé, que foi um dos marcos da Vanguarda Paulista, movimento paulistano que sacudiu a música brasileira e revelou também o compositor Itamar Assunção. Em 1985, Tetê iria ficar famosa em todo o país após vencer o “Festival dos Festivais”, da Rede Globo, com a balada romântica “Escrito nas Estrelas”. No começo dos anos 2000, Tetê grava em Paris o disco “VozVoixVoice” e começa parceria com o músico francês vanguardista Philippe Kadosh.

No entanto, o disco “Anahí”, lançado em parceria com a irmã Alzira, em 1998, revela a forte influência da música tradicional paraguaia no trabalho das irmãs cantoras. No repertório, Tetê e Alzira interpretam vários rasqueados clássicos, guarânias e polcas. Outro projeto que fez Tetê e Alzira voltarem às raízes foi o “Água dos Matos”, em que percorreram na companhia de outros artistas o trajeto fluvial de Cuiabá (MT) a Corumbá (MS) tocando para as comunidades ribeirinhas e que teve disco lançado em 2014. Tetê é dona de uma voz de grande extensão vocal, atingindo principalmente notas agudas, e assumidamente uma experimentalista.

Minha esperança é de sempre através de meu grito agudo chamar a atenção das pessoas para uma consciência ecológica essencial ao planeta. Acredito na evolução das influências musicais em Mato Grosso do Sul: a polca-rock, a guarânia blues e o legítimo chamamé não deixam de dar frutos interessantes, como se pode ver na nova geração de músicos e intérpretes sul-mato-grossenses. (SÁ ROSA; IDARA, 2009, p. 95).

Estes artistas, classificados aqui como “híbridos”, juntaram a influência recebida na infância da música fronteiriça, que era vinculada ao universo musical campo-grandense, e as informações vindas de movimentos culturais que sacudiram o mundo nos anos 1960. Eles foram testemunhas do processo que o rock –deflagrado nos Estados Unidos e posteriormente na Inglaterra–, imprimia à música brasileira, por meio da Jovem Guarda e do Tropicalismo, e ao mesmo tempo traziam consigo a herança da música tradicional paraguaia.

A presença da música fronteiriça no cotidiano da população sul-mato-grossense é tão forte que, muitas vezes, a influência que exerce sobre os músicos locais é retratada como algo natural, espontâneo, tanto entre os músicos que compunha o cenário inicial da ‘moderna música’ do estado quanto entre a nova geração [...] A nova linguagem apresentada por essa geração propunha a valorização dos músicos locais, de suas composições e das referências regionais, porém integradas às tendências dos movimentos que ocorriam em âmbito nacional [...] Os temas relacionados ao Pantanal e ao campo, as modas

de viola, o idioma guarani, entre outros aspectos, estavam presentes nos rocks, nos blues e nas MPBs que começaram a ser compostos por aqueles músicos, acabando por identificar o que é produzido não só na cidade, mas em todo o estado, de modo geral, constituindo, assim, o que hoje se conhece como ‘música regional’. (AMIZO, Isabella Banducci, 2005, p. 43-47).

Este pessoal apontado como integrante da “moderna música sul-mato-grossense” é justamente o grupo que se encaixa na categoria de artistas híbridos criada neste estudo. Entre eles, está o tripé germinal da citada “música regional”: Geraldo Roca, Paulo Simões e Geraldo Espíndola. Embora a música autoral influenciada pela música tradicional paraguaia feita em Campo Grande já viesse sendo produzida desde os anos 1950, com os compositores pioneiros, o termo “música regional” só começou a ser utilizado, tornando-se marca desta turma, a partir do final dos anos 1970, e principalmente, após o lançamento do LP “Prata da Casa”. O que não deixa de ser um contrassenso, a partir do momento que estes artistas buscaram também internacionalizar ou universalizar a sua música, não a restringindo unicamente ao espaço e as temáticas regionais, características ligadas mais aos compositores pioneiros, tidos como “regionalistas” pelos artistas híbridos.

### **1.7. Projeto ‘Prata da Casa’, marco para primeira geração de artistas híbridos**

Um momento significativo para estes artistas híbridos foi o “Prata da Casa”, projeto desenvolvido pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul com músicos de Campo Grande. O “Prata da Casa” começou com shows em 1979. O projeto idealizado pelo produtor cultural, cineasta e jornalista Cândido Alberto da Fonseca também gerou em 1981 os primeiros clipes de artistas campo-grandenses no documentário “Velhos Amigos – Prata da Casa”, exibido e coproduzido pela TV Morena. O LP “Prata da Casa” foi o primeiro disco gravado ao vivo com plateia –em 15 e 16 de maio de 1982 no Teatro Glaucete Rocha– em Campo Grande. O show de lançamento do álbum virou um especial que a TV Morena exibiu em sua programação.



Foto 13 – O LP “Prata da Casa”, gravado ao vivo em 1982, registrou composições de artistas híbridos de MS (Reprodução)

Este disco reuniu Almir Sater, Tetê Espíndola, Paulo Simões, Guilherme Rondon, Paulo Gê, Geraldo Espíndola, João Figar, Cláudio Prates, Grupo Therra, José Boaventura, Grupo Acaba e Celito Espíndola, entre outros, e acabou batizando esta primeira leva de artistas híbridos, ao ponto da mídia regional rotular estes músicos até os dias de hoje como “geração Prata da Casa”.

No mesmo dia do lançamento do disco “Prata da Casa” no Teatro Glauce Rocha, a UFMS também lançou dois livros: “Festivais de Música em Mato Grosso do Sul” e “A Moderna Música Popular Urbana de Mato Grosso do Sul”. O primeiro é uma publicação organizada por Paulo Simões e Cândido Alberto da Fonseca, sob a supervisão de Maria da Glória Sá Rosa, que traz entrevistas e relatos de pessoas que participaram na organização dos festivais pioneiros em Campo Grande. No entanto, é o segundo livro que mais interessa por tratar dos músicos que estão citados na categoria artistas híbridos deste estudo.

O livro “A Moderna Música Popular Urbana de Mato Grosso do Sul” é uma espécie de apresentação dos artistas que participaram do disco “Prata da Casa” e traz perfis de alguns dos músicos que estão no LP, além de textos de Guizzo sobre a música do novo estado. Na verdade, naquele recém-criado Mato Grosso do Sul, no início dos anos 1980, Guizzo era um dos únicos que se aventurava a teorizar sobre a música e os músicos da região. O autor aponta os artistas enfocados no livro como os detentores da “verdadeira música sul-mato-grossense”. Os termos utilizados por Guizzo para definir o

que ele chamou de “moderna música popular urbana de Mato Grosso do Sul” não parecem apropriados. O autor aponta esta música dos artistas híbridos como “moderna”, embora não explicita em qual perspectiva usa o conceito e também não indique qual seria a música tradicional, já que para ele o som desta turma que gravou o LP “Prata da Casa” representava a modernidade do estado naquele momento.

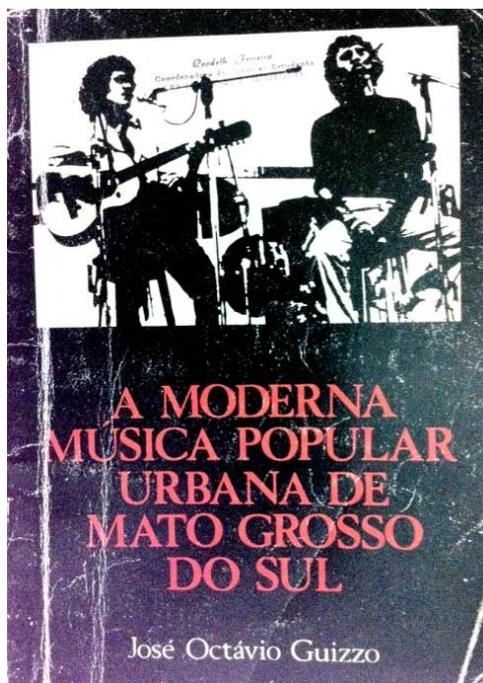


Foto 14 – Livro de Guizzo, de 1982, que batiza a música feita pela geração de Almir Sater e Tetê Espíndola de ‘A Moderna Música Popular Urbana de Mato Grosso do Sul’ (Reprodução)

O “moderno” não está em apenas uma das categorias estabelecidas neste estudo. É um conceito que passa por todas elas, pois entendemos que “moderno” é algo que logo tende a uma mudança que o colocará fora da modernidade anterior e como tal não cabe ser usada como um adjetivo. O cantor Victor Hugo de La Sierra e o grupo Los Tammys, que pertencem aos intérpretes tradicionalistas, categoria que é objeto deste estudo, eram “modernos” no início dos anos 1970, pois renovaram a tradição ao começar a tocar polca com bateria, guitarra e teclado, instrumentos que até então estavam fora das formações originais dos grupos tradicionais paraguaios do gênero. Zé Corrêa e Dino Rocha, ambos intérpretes tradicionalistas e compositores pioneiros, criaram um chamamé próprio que modernizou, naquele começo dos 1970, o jeito de tocar o acordeon, influenciando outros músicos. Ou seja, ser “moderno” não é exclusividade desta geração elegida por Guizzo como detentora da modernidade naquele início da década de 1980 no panorama da música sul-mato-grossense. Porém,

trazia uma concepção específica de modernidade, que seduziu o crítico musical e que o fez centrar sua análise nesse grupo específico.

É genérica demais também a nomenclatura “música popular urbana” que Guizzo insiste em associar a esta geração de compositores. Com certeza, no começo dos 1980, quando o disco “Prata da Casa” e o livro do autor foram lançados, esta turma ainda estava em busca da popularidade. Os dois músicos mais famosos deste grupo, Almir Sater e Tetê Espíndola, iriam se destacar nacionalmente mais à frente, embora em termos regionais já fossem reconhecidos. No entanto, a música urbana campo-grandense começa a ser produzida no momento em que a cidade também progride e isso vem desde a sua fundação no final do século XIX, embora tenha se intensificado a partir dos anos 1970. Por isso, a denominação “urbana” também não é exclusiva desta geração indicada por Guizzo.

A dupla de compositores pioneiros Délio e Delinha, quando surgiu em 1958, com certeza representava a modernidade na música do sul de Mato Grosso, pois eles foram os primeiros a gravar discos, a se apresentar em rádios importantes de São Paulo e a ser reconhecidos como músicos com trabalhos autorais na cidade. Paulo Simões explica o que o atraía nesta geração anterior a dele: “Eu ia ver Délio e Delinha e Amambay e Amambaí porque tinham uma relação de público e palco. Era música ao vivo no formato show. Não era grupo tocando para nego dançar ou comer. Era autoral e aquela coisa com público, palco e aplausos.” (TEIXEIRA, 2009, p. 179). Ou seja, Délio e Delinha desde aquele final dos 1950 já faziam a “música popular urbana” de Campo Grande, assim como vários outros artistas contemporâneos da dupla.

Outro ponto que chama a atenção no livro de Guizzo é a tentativa de amenizar a influência da música tradicional paraguaia no cenário musical campo-grandense e o seu desconhecimento da origem do rasqueado e de como o gênero foi criado nos anos 1930 e 1940 por músicos paulistas a partir da polca e da guarânia:

[...] no meio rural a música mais disseminada é o rasqueado, um ritmo intermediário entre a polca paraguaia e a guarânia. Influência da música paraguaia? –perguntarão os senhores. E eu lhes direi: não. Acontece que a vasta região do cone sul do estado, a chamada baixada paraguaia, que envolve os municípios de Amambaí, Aral Moreira, Mundo Novo, Ponta Porã, Antônio João, Bela Vista, Caracol, Porto Murinho e até mesmo grande parte do Pantanal de Corumbá, foram muito antes da delimitação territorial, sobrevinda no pós-guerra entre Paraguai e Brasil, terras habitadas pelos guaranis. Por conseguinte,

estas manifestações são, na realidade, produtos da herança cultural guarani [...] na moderna música popular urbana de Mato Grosso do Sul constata-se facilmente a existência de duas grandes vertentes que lhe dão uma base sólida: a música sertaneja e a advinda da herança cultural guarani. (GUIZZO. 2012, p. 51-52).

No entanto, basta escutar algumas das músicas que estão no repertório do LP “Prata da Casa” para constatar a herança da música tradicional paraguaia fortemente presente em várias das composições, como iremos verificar logo mais a frente. Como já falamos na introdução deste estudo, Guizzo é um dos autores que tenta relacionar a música tradicional paraguaia à “herança cultural guarani”, quando, na verdade, o único elemento que sobrou dos indígenas na música paraguaia foi o idioma presente nas letras das canções, tal como afirma o escritor paraguaio Juan Max Boettner (2000). Todo o resto é herança da música espanhola.

### **1.8. Artistas híbridos e a diversidade de gêneros**

Para verificar as influências dos músicos que se enquadram como artistas híbridos neste estudo, vamos analisar algumas músicas do repertório do disco “Prata da Casa”. Uma delas se tornaria uma espécie de hino não oficial sul-mato-grossense: “Trem do Pantanal”, composta em 1975 por Paulo Simões e Geraldo Roca. A música é uma guarânia, o que comprova o vínculo da dupla com os ritmos tradicionais paraguaios. Almir Sater gravou a canção no LP “Prata da Casa” em 1982 e no mesmo ano incluiria a guarânia em seu segundo disco solo usando harpa paraguaia no arranjo. O violeiro ressalta que a música de Simões e Roca recebe influência do blues, gerando a fusão de gêneros que caracteriza os artistas híbridos:

‘Trem do Pantanal’ é uma guarânia com a influência paraguaia, mas a harmonia dela é toda blues. E o blues em compasso ternário fica gozado. Nunca gostei de tocar guarânia imitando o jeito paraguaio. É sem graça. Agora é bacana trazer aquela emoção da fronteira do toque da música paraguaia para o nosso som. Nós crescemos ouvindo isso e faz parte da nossa cultura. (TEIXEIRA, Overmundo, ago. 2007).

Outra canção registrada no LP “Prata da Casa” que comprova a ligação destes músicos com os gêneros paraguaios é a faixa “Sonhos Guaranis”, de Paulo Simões e Almir Sater. Contemporâneo de Simões e Sater e também presente no disco, Celito Espíndola reforça que o “Prata da Casa” ajudou a sedimentar a sua geração na cena musical do estado e que eles tinham um objetivo em comum:

A gente viu que não precisava ficar em São Paulo enfrentando a cidade grande que nos chateava. Vimos que era possível fazer música por aqui (Campo Grande). Já havia um certo ‘compromisso’ em se criar uma identidade cultural a partir desta produção (o disco ‘Prata da Casa’) depois que o estado havia sido dividido em 1977. E aí veio uma geração que começou a traduzir esta nossa cultura. (TEIXEIRA, jul. 2008, p. 24).

Este “compromisso em se criar uma identidade cultural” para o Mato Grosso do Sul, de acordo com o depoimento de Celito Espíndola, aconteceu de forma mais consciente para a geração de “artistas híbridos” que surge entre 1970 e 1980, do que para os músicos de períodos anteriores, como é o caso dos intérpretes tradicionalistas. Até porque a criação do novo estado instigou esta procura em apontar qual era a música de Mato Grosso do Sul e quais canções que representavam o sujeito sul-mato-grossense. No entanto, tanto os híbridos como os tradicionalistas beberam na fonte da música tradicional paraguaia, mesmo que em momentos diferentes, indicando que ela é um dos elementos que compõe a identidade musical de Campo Grande e que, ao mesmo tempo, caracteriza e diferencia o músico campo-grandense (e sul-mato-grossense) de outros locais e regiões do Brasil. A própria história de como foi composta “Sonhos Guaranis”, gravada pela primeira vez no LP “Prata da Casa”, indica que a influência da música tradicional paraguaia difere o músico sul-mato-grossense diante do panorama musical brasileiro, conforme conta o campo-grandense Almir Sater:

Fui cantar num programa do Rolando Boldrin a música ‘Trem do Pantanal’ e ele disse: ‘Não, aqui é só música brasileira, guarânia, música de fronteira, não serve’. Ficamos eu e o Simões tão mordidos com aquilo que fizemos ‘Sonhos Guaranis’, logo a seguir, justificando porque a gente gosta deste tipo de música que o Boldrin rejeitou. Podem expulsar um povo de seu país à bala, mas não lhe roubam a história. Nós ficamos impregnados da cultura paraguaia porque grande parte dos peões das fazendas de Mato Grosso do Sul eram paraguaios, o pessoal que mexia com couro, o pessoal que abriu as fronteiras, que utilizava o machado como instrumento de trabalho, que colhia a erva-mate, era constituído de paraguaios, cuja música impregnou nossa cultura. (SÁ ROSA e DUNCAN, 2009, p. 104).

A música “Sonhos Guaranis” mantém os traços tradicionais da guarânia e se refere diretamente a relação de “uma só raiz” entre o povo sul-mato-grossense e o paraguaio, tal como expresso na letra:

Mato Grosso encerra em sua própria terra sonhos guaranis, por campos e serras a história encerra uma só raiz [...] Mato Grosso espera

esquecer quisera o som dos fuzis, se não fosse a guerra quem sabe hoje era um outro país, amante das tradições de que me fiz aprendiz [...] e às vezes me deixa assim, ao revelar que eu vim da fronteira onde o Brasil foi Paraguai.

Enquanto “Trem do Pantanal” e “Sonhos Guaranis” são músicas que revelam toda a ligação destes artistas com a música tradicional paraguaia, outras faixas do LP “Prata da Casa” indicavam o caminho das fusões musicais. A música “Quyquyho”, de Geraldo Espíndola, é a primeira desta safra de artistas híbridos campo-grandenses que utilizou o reggae como base e incluiu no arranjo um acordeon, algo fora dos padrões do gênero jamaicano e que soava “moderno”, no sentido de novidade naquele momento, no cenário da música brasileira. Esta letra também é um exemplo de que os personagens das músicas feitas em Campo Grande estavam mudando. Saía o fazendeiro, de revolver niquelado na cintura e o criador de gado bom (personagens que inspiraram canções de Délio e Delinha, por exemplo) com rebanhos valiosos, e apareciam personagens com outros perfis e de outras classes e nichos, como o mochileiro em “Trem do Pantanal” e o protagonista indígena Quyquyho, de Geraldo Espíndola, tema até então pouco explorado pelos compositores pioneiros.

A faixa “Carne Seca”, de Cláudio Prates, é um exemplo de música desta geração de compositores que traz a influência da música andina, que era mais claramente detectada no trabalho destes artistas do começo dos anos 1970 até o início da década de 1980. Atualmente, a música andina, da qual a música boliviana se integra, está praticamente invisível na música sul-mato-grossense. Nesta faixa do LP “Prata da Casa”, Almir Sater está tocando charango, instrumento andino típico. O grupo Therra, que participa também do disco “Prata da Casa”, é outro exemplo de conjunto campo-grandense que flertou de maneira ainda mais profunda com a música andina.

Com a passagem por Campo Grande do Grupo Água (conjunto do Chile) e Tarancón (grupo com artistas de países da América Latina sediados em São Paulo), os seus elementos deixaram-se embriagar pela riqueza melódica e rítmica daquela até então estranha musicalidade. Diga-se a bem da verdade que esses mesmos grupos influenciaram, não só ao Therra, mas também aos irmãos Espíndola e a Almir Sater que, no início da carreira, fez parte do grupo Tupiara tocando charango. Isso tudo, na primeira metade dos anos 1970. (GUIZZO, 2012, p. 41-42).

Almir Sater confirma as informações de Guizzo e ressalta o gosto pela música andina:

Sempre gostei de música andina. Houve um tempo em que foi moda aqui no Brasil. Foi nessa época, anos 1970, que por aqui apareceram os grupos Água e Tarancón, que tinha a Miriam Mirah, de ótima voz, cantando de forma linda. E o Emílio também, ambos do Tarancón. Quando descobrimos esse grupo, cantando na praça, estávamos juntos eu e o João Abrão Júnior. O primeiro violão de 12 cordas que vi foi com ele. Como o grupo não tinha onde ficar, levamos todos, que eram mochileiros, para a chácara do Sr. João Abrão. Fizemos verdadeiros banquetes e começamos a tocar com eles. Peguei o charango, achei lindo, e o charanguista me passou os quatro acordes fundamentais para a música latino-americana. Depois de certo tempo, comecei a tocar charango que por coincidência tinha dez cordas (como a viola caipira). Parece que meu destino era tocar esse instrumento mágico. (SÁ ROSA; DUNCAN, 2009, p. 105).

Já o músico Celito Espíndola marca presença no disco “Prata da Casa” com “Coração Solitário”, de sua autoria. A canção em ritmo ternário, com solo de guitarra e marcação mais pesada do baixo e da bateria, é uma “pré-polca-rock”, gênero que começou a ser formatado na segunda metade da década dos 1980 e que é caracterizado por uma aproximação maior da polca paraguaia com o rock’n roll, o que já vinha acontecendo de forma natural com músicas feitas por Geraldo Roca (“Polca Outra Vez”) e Alzira Espíndola (“Na Catarata”) em meados dos anos 1970 e que a partir da música “Colisão”, composta por Jerry Espíndola e Ciro Pinheiro em 1985, começaria a ser denominada de “polca-rock” pelo músico Caio Ignácio, que em 1987 já tinha um trabalho solo com a composição de Jerry e Ciro no repertório. No entanto, a polca-rock ganharia dois discos autorais voltados completamente para o gênero em 2003, com os álbuns de Jerry Espíndola&Croa (“Polca-rock”) e Rodrigo Teixeira (“Polck”).

A influência do rock e do blues também está presente no trabalho de Almir Sater, um típico artista híbrido. Assim como Zé Corrêa e Dino Rocha foram decisivos para que a música sul-mato-grossense incorporasse o acordeon, Almir Sater popularizou a viola de 10 cordas ao universo da música regional influenciada pela polca, guarânia e chamamé, e a sua maneira de tocar ampliou os limites do instrumento. Até os anos 1980, o mineiro Tião Carreiro (1934-1993) era o violeiro com maior autoridade dentro da música brasileira. O campo-grandense mesclou influências (rock com os gêneros da música fronteiriça), algo impensável para Tião, que é purista e mantém a tradição da moda de viola caipira. Almir fala sobre o assunto em entrevista:

Eu não sou sertanejo. Eu sou pop. Eu sou roqueiro. Não escuto música sertaneja em casa. Escuto violeiro pontear a viola e não tem nada a ver com sertanejo. Violeiro é instrumentista, é bandeira brasileira... Escutar o Tião Carreiro pontear uma viola é rock'n roll. Sempre gostei

deste som mais de pegada [...] A música caipira e os violeiros eram de uma geração. Cheguei de outra geração, com outro tipo de tendência, com um pouco de influência do rock, música folk, andina e passei a tocar viola trazendo estas influências. E mostrou-se as mil possibilidades da viola. O próprio Tião (Carreiro) ficou encantado. Achou bonito o som e com coisas que ele nunca pensou em fazer. Sou um cara que chegou cabeludo em uma época que tinha uma diferença dentro da mesma gravadora. Tinha um selo que era só sertanejo e outro que era popular. Ninguém sabia onde me colocar. Um falava ‘é sertanejo’ e o outro ‘é popular’. Perguntei qual era a diferença e qual que eles pagavam melhor. Pra sertanejo era 50% menos e eu disse ‘então sou popular’. Na época, se tinha um royalty de 10% para o sertanejo era 5%. Era discriminado mesmo e só tocava na madrugada. Eles se vingaram, entupiram as rádios e agora tem que aguentar os caras. (TEIXEIRA, Overmundo, ago. 2007).

Enquanto a “geração Prata da Casa” promovia fusões dos ritmos tradicionais paraguaios principalmente com gêneros que vinham da cultura norte-americana (rock, blues, folk), os grupos baileiros constituíam-se em um novo ramo de artistas híbridos. A turma de Almir e Tetê Espíndola ainda conservava e renovava algumas características das gerações passadas, representadas pelos intérpretes tradicionalistas e os compositores pioneiros, mas os baileiros –que eram grupos que faziam especialmente bailes– vinham com outra proposta: a de misturar o vanerão dos gaúchos com o chamamé correntino.

### **1.9. Grupos baileiros, fusão de ritmos nacionais**

O que estava acontecendo em Campo Grande, desde final da década de 1970, era o enfraquecimento dos gêneros fronteiriços –chamamé, polca e guarânia– e a ascensão da música do sul do país. Esta “estética do vanerão” se iniciou na segunda metade dos anos 1980 e se tornaria predominante dali adiante. Com o surgimento do novo estado e as oportunidades de emprego, mais gaúchos vieram para o Mato Grosso do Sul.

Em 1988 surge o Uirapuru, o primeiro grupo baileiro do estado. O sucesso do conjunto remetia a vinda de muitos grupos do Rio Grande do Sul para se apresentar em Mato Grosso do Sul, como Garotos de Ouro e Minuano. Isso iria provocar uma leva de outros conjuntos formados em solo sul-mato-grossense que tentavam imitar e aproveitar a onda do vanerão. Como não conseguiam, acabaram aos poucos criando uma sonoridade que mesclava vários ritmos. O sucesso do grupo Uirapuru foi tão grande que nos anos 1990 iria gerar duas outras bandas baileiras: O Canto da Terra e Zíngaro.

No entanto, duplas como Alex e Queiroz –que depois se transformou em Castelo e Mansão–, e o Duo Canto Livre –formado por Itamy e Lígia Mourão–, mantinham-se fiel à tradição da música paraguaia e fronteiriça de Mato Grosso do Sul mas, principalmente os instrumentistas, tinham de se adaptar ao vanerão sulino. E o instrumento de destaque das bandas baileiras era o acordeon, trazido ao estado pelos migrantes gaúchos, conforme afirma Guizzo:

Ressalta-se que a [...] sanfona foi introduzida [...] em nosso território pelo elemento gaúcho. Após a revolução de 1843, no Rio Grande do Sul, os revoltosos fracassados emigraram-se, via Argentina e Paraguai, para a região de Ponta Porã em nosso estado; o clima e os campos extensos da região lembravam-lhes os pagos do sul. (GUIZZO, 2012, p. 51).

Os grupos baileiros davam destaque para o acordeonista, que aos poucos foi se transformando na “estrela” deste tipo de conjunto. Este foi um dos elementos que ajudou na identificação do público sul-mato-grossense nos anos 1980 com os grupos baileiros, pois já era tradição na música do estado a sonoridade do acordeon, a ponto de produzir dois ídolos do instrumento: Zé Corrêa e Dino Rocha. No entanto, esta ascensão dos músicos baileiros, que tinham forte vínculo com a estética musical rio-grandense, também refletiu em uma espécie de reforço do gosto pelo chamamé no estado, algo que já acontecia e que foi potencializado a partir dos anos 1980 com o sucesso de grupos baileiros. “A migração de gaúchos parece ser a única alternativa para explicar a introdução do gênero (chamamé) no estado e as semelhanças estruturais deste com a polca paraguaia e a guarânia com certeza tem contribuído para sua rápida popularização e difusão.” (HIGA, 2010, p. 337).

Apesar de concordar de que a popularização do chamamé em Mato Grosso do Sul, em detrimento da polca e da guarânia, possa ser resultado de “um exemplo de desprezo e rejeição cultural em relação a uma nação (o Paraguai) tida como derrotada, pobre e fracassada” (HIGA, 2010, p. 336), é evidente que a influência da migração gaúcha para o Mato Grosso do Sul necessita de um maior estudo e análise. É preciso detectar até que ponto a cultura gaúcha (assim como a paraguaia) –mesmo com o Rio Grande do Sul não fazendo divisa com o Mato Grosso do Sul–, esteve presente na região e contribuiu para a construção da identidade cultural do estado. Os gaúchos são numerosos e possuem muitos descendentes em Mato Grosso do Sul. O próprio compositor Paulo Simões –artista híbrido que transita também entre os

“tradicionalistas” e os “pioneiros”–, elege o sucesso dos grupos baileiros, fortemente influenciados pelos gêneros musicais do Rio Grande do Sul, como uma passagem importante da cena cultural do estado:

As gravadoras daqui (Sapucay e Panttanal) lançaram uma infinidade de conjuntos de bailes, de duplas e trios sertanejos que, para atender as demandas do mercado, têm um pé na música sertaneja e fronteira e o outro pé, este mais fundo, na música gaúcha. Eram produtos feitos, na maioria, com mais preocupações comerciais do que artísticas [...] Durante algum tempo grupos como Tradição, Canto da Terra, Alma Serrana e outros chegaram a vender segundo dizem, dezenas de milhares de discos. O Tradição conseguiu, graças ao profissionalismo de seus integrantes e à inteligência e capacidade de organização de seus empresários [...], pular a cerca para o lado de lá do mercado [...] Eu diria que esse foi um dos acontecimentos marcantes, neste período. (SÁ ROSA e DUNCAN, 2009, p. 31-32).

Na queda de braço com a polca e a guarânia, o chamamé está visivelmente ganhando. Mas é preciso ressaltar que o chamamé que se popularizou foi o vinculado ao vanerão, dos baileiros, portanto o já misturado e não o dos intérpretes tradicionalistas, mais perto de suas raízes. Provavelmente o músico que trabalha com o chamamé, sem misturas, enfrenta desde os anos 1980 as mesmas dificuldades no mercado tanto quanto o artista ligado à música tradicional paraguaia. O que atingiu o sucesso em termos comerciais, primeiro no estado de Mato Grosso do Sul e depois no Brasil inteiro, foi a mistura de ritmos, que iria ganhar um novo capítulo nos anos 2000.

#### **1.10. O reinado da sanfona**

Se o acordeon já tinha ganhado maior destaque com os baileiros nos anos 1990, a partir da década dos 2000 o “reinado da sanfona” sobre os instrumentos tradicionais do Paraguai, como a harpa e o requinto, iria aumentar ainda mais. O novo trabalho do grupo Tradição lançado em 2001 foi o primeiro disco ao vivo gravado por uma banda de baile do país. A partir deste CD, o conjunto não iria ter um, mas dois acordeonistas.



Foto 15 – Michel Teló e Gerson Douglas se destacaram como sanfoneiros do Grupo Tradição e o instrumento ganhou ainda mais visibilidade na música de MS (Divulgação)

O grupo campo-grandense explora o instrumento não só musicalmente, mas esteticamente, com os músicos tomando uma postura com a sanfona como se fossem guitarristas de rock, com poses planejadas e coreografias ensaiadas. O Tradição também acabou apostando na mescla com outro gênero musical nacional, só que desta vez vinha do Nordeste brasileiro e era o axé music, conforme conta Michel Teló, que se destacou primeiro na carreira como cantor do grupo campo-grandense:

Foi a partir deste primeiro CD ao vivo (que surgiu a ideia de mesclar o vanerão com o axé). No estúdio (Teló era um dos sócios da gravadora Panttanal) eu comecei a gravar pagode, banda de axé e no intervalo dos bailes tocava muito samba e É o Tchan na época. E fiquei pensando, ‘esta percussão dá um molho muito massa’. O Wlajones (de Carvalho, percussionista campo-grandense) estava gravando na Panttanal na época. E eu disse: ‘No próximo disco vou meter uma percussão e não estou nem aí. Vou misturar mesmo.’ E aí chamei o Wlajones. Foi o que deu a cara diferente. Este CD foi a revolução. Chegamos em um som próprio. Porque aí todos os grupos do sul de vanerão a partir deste CD começaram a fazer também. (TEIXEIRA, nov. 2008, p. 24).

Teló continua contando na entrevista que os mais tradicionalistas do sul não gostaram do fato da mistura do Tradição começar a ser copiada por grupos gaúchos, invertendo o sentido de quem influenciava quem, neste caso:

No sul, os gaúchos regionalistas não gostaram. Porque a gente trouxe uma cara diferente. Acabamos fazendo um vanerão pop [...] com mistura de percussão para caramba e uma linguagem mais popular. Antigamente, era ‘não chora minha china véia’ e agora é ‘lá vai o meu

amor’, com coreografia, e isso trouxe outra cara. Porque a gente tocava nos bailes e o grupo queria interagir e botar o pessoal para pular. Nós sempre buscamos tocar em rádio e crescer, ser popular e lotar shows. Para isso tinha de ser mais pop o linguajar. (TEIXEIRA, nov. 2008, p. 24).

A mistura musical planejada por Michel Teló e desenvolvida pelo percussionista Wlajones de Carvalho, o Pacote, deu tão certo que, em 2009, o cantor deixou o grupo para seguir carreira solo. A fórmula do “axénerão”, ou “vanerão pop” como define Teló, virou uma febre e é utilizada até hoje pelo cantor, que atingiu fama internacional com músicas que seguem o mesmo estilo, como “Ei, Puiu, Beijo Me Liga”, “Fugidinha” e o estrondo mundial “Ai Se Eu Te Pego”, o sexto single mais vendido no mundo em 2012, com mais de 7 milhões de cópias comercializadas. Influenciados pela Tradição no início dos 2000, várias duplas campo-grandenses também começaram a usar a mistura de axé e vanerão, adicionaram uma pitada de rock a la Jovem Guarda, substituíram a guitarra por violões e estava formatado o que a dupla João Bosco & Vinícius começou a chamar de “sertanejo universitário”. O novo gênero fazia sucesso em todo o país depois que os cantores de Coxim (MS) –que cursavam universidade em Campo Grande–, lançaram em 2005 o primeiro DVD gravado na capital sul-mato-grossense com a presença de 15 mil pessoas. A escalada de sucesso do “sertanejo universitário” continuou e gerou outras duplas famosas, como Maria Cecília e Rodolfo, e também impulsionou a carreira de Luan Santana, cantor sul-mato-grossense que se tornou astro teen brasileiro.

O que parece é que as propostas de fusão musical realizadas por artistas em Campo Grande acabaram se sobressaindo nos últimos anos, tanto comercialmente quanto no gosto do público da cidade e do país, bem mais do que os trabalhos de músicos que mantiveram a tradição e os gêneros em seus estados mais puros. Este é o caso dos músicos paraguaios que se enquadram na categoria de intérpretes tradicionalistas e que serão retratados no capítulo 3.

## CAPÍTULO 2

### **A música tradicional paraguaia em Campo Grande: categorias de análise e os seus personagens**

O cenário em Campo Grande para a música tradicional paraguaia, que gozava de muito prestígio entre o público da cidade até a década de 1980, transformou-se devido a vários processos, como o fenômeno da globalização, a massificação da música local, a popularização de outros gêneros musicais, algo determinante e que redesenha o contexto do diálogo intercultural entre brasileiros e paraguaios por meio da música. A música tradicional paraguaia é expressão cultural dinâmica e, atualmente, o mercado globalizado e as novas mídias refletem no modo como o público campo-grandense consome esta música e na maneira como ela começa a ser produzida e difundida. Tal contexto de mudanças destaca um aspecto importante a se considerar no escopo deste trabalho, a afirmação da identidade regional.

A música tradicional paraguaia é uma evidência marcante de uma identidade fronteiriça caracterizada pelo diálogo cultural. Intelectuais, cronistas, jornalistas, entre outros segmentos da sociedade, atribuem à interação entre brasileiros e paraguaios –que ocorre em praticamente todo o território de Mato Grosso do Sul, por meio da culinária, da língua, dos casamentos e da música paraguaia consumida pela população local–, um traço diacrítico da identidade sul-mato-grossense.

A extensa faixa de fronteira, que demarca a porção sudoeste do Mato Grosso do Sul, limitando o estado com o Paraguai e a Bolívia, facilitou o contato e estimulou a permanente troca cultural entre os povos. Se a influência boliviana circunscreveu-se basicamente às cidades de Corumbá e Ladário, os centros urbanos mais próximos daquele país, a cultura paraguaia, por seu turno, em decorrência do amplo território de contato, dos embates históricos e da forte presença do trabalhador imigrante em todo o sul de Mato Grosso, foi determinante na constituição da cultura e das tradições locais. Muitos hábitos, como a sesta, o consumo do tereré, da chipa, da sopa paraguaia, entre outros itens da culinária paraguaia; muitos valores e símbolos, como a religiosidade, a língua, e os ritmos musicais, representados sobretudo pela polca e a guarânia, influenciaram diretamente o espírito e o cotidiano dos sul-mato-grossenses [...] É certo que os elementos da cultura paraguaia foram apropriados e reinterpretados localmente [...] A música, cuja influência foi determinante sobre os ritmos locais, sofre uma série de releituras, a começar pelas batidas dos jovens do movimento da Moderna Música Popular Urbana do MS, nascido na década de 1970, considerados representantes natos da identidade cultural do estado, que ademais das referências ao Pantanal, à natureza e à fronteira, incorpora o compasso

ternário da música paraguaia em suas melodias. Do mesmo modo, novas combinações e ritmos híbridos irão surgir em período mais recente, como a polca-rock, que combina o compasso ternário da polca com a batida do rock. (BANDUCCI JR., 2009, p. 7-8).

O resultado destes encontros, dessas misturas e trocas culturais entre paraguaios e sul-mato-grossenses foi evidenciado aqui, no que tange à vertente musical, pelo trabalho dos músicos “pioneiros” e “híbridos”, que se valem das referências musicais do país vizinho para produzirem um trabalho inédito e inovador. Mas estes músicos locais, como também foi mostrado, viveram um ambiente de musicalidade no qual o gênero tradicional paraguaio gozava de prestígio e grande difusão no estado. A polca e a guarânia, consideradas em sua vertente tradicional, não apenas constituíam a referência por meio da qual os músicos locais se inspiravam para alcançar voos musicais, mas também o aspecto idiossincrático de uma identidade que se queria mista, dialógica, multireferenciada em decorrência da vivência fronteiriça. A questão que se coloca diz respeito, em última instância, ao modo como essa identidade regional se comporta e se conforma quando seus elementos definidores perdem a força expressiva, quando, no dizer do escritor paraguaio Juan Max Boettner (2000), o significante perde o poder de induzir a significados precisos e a referência identitária se desfaz em parâmetros difusos.

Discutir música tradicional paraguaia em território sul-mato-grossense deixa de ser, no contexto atual, um mero debate sobre influências musicais em âmbito regional, sobre a criação de novos e inusitados gêneros, para se constituir em uma reflexão sobre o “ser” sul-mato-grossense, o “ser” fronteiriço e, mais que isso, o deixar de ser. O que este trabalho busca evidenciar, mediante o debate sobre música regional, sobre diálogo cultural e identidade, é o contexto agônico vivido por um grupo de músicos regionais que não perde apenas seu espaço no mercado, mas vê esvaír o seu papel de portador de uma referência importante à cultura local, a expressão da raiz musical, da fonte do diálogo e o lugar do “outro” até então preservado na sociedade e na cultura locais.

A identidade é dinâmica, assim como a própria cultura. A música paraguaia faz parte da identidade sul-mato-grossense e acompanha estas mudanças. A tentativa deste estudo é avaliar como se compõe este contexto em que se percebe a relação entre identidade e a própria mudança. Para isso, vamos utilizar os conceitos e reflexões propostos por autores, como Barbero, que tratam do tema identidade.

Até pouco tempo, falar de identidade era falar de raízes, isto é, de costumes e território, de tempo longo e de memória simbolicamente densa. Disso e somente disso estava feita a identidade. Mas falar de identidade hoje implica também falar de migrações e mobilidades, de redes e fluxos, de instantaneidade e fluidez [...] Sem raízes não se pode viver, mas muitas raízes impedem caminhar. (BARBERO, Martin, 2006, p. 61).

A afirmativa “sem raízes não se pode viver, mas muitas raízes impedem caminhar” aplicada ao universo da música tradicional paraguaia a coloca como a raiz citada por Barbero e esta raiz não está impedindo o “caminhar” ou a aparição ou criação de outros gêneros musicais. É o que mostra, por exemplo, os artistas das categorias “pioneiros” e “híbridos” deste estudo. São músicos que utilizaram como matriz (raiz) e referência identitária a música tradicional paraguaia para chegar a outras texturas musicais.

Esta raiz da música tradicional paraguaia é representada em Campo Grande, conforme as categorias criadas neste estudo, pelos músicos intérpretes tradicionalistas. A maioria se deslocou do país de origem (Paraguai) para outro (Brasil) e tem como principal material de trabalho a polca paraguaia e a guarânia. A própria polca paraguaia “é um gênero musical que surgiu da dialética do encontro do repertório campesino do Paraguai –lentamente configurado nas zonas rurais a partir de heranças musicais remanescentes do período das reduções jesuíticas e da música tradicional espanhola.” (HIGA, 2005, p. 2). Assim como a música tradicional paraguaia, que vai sofrendo a influência de outros gêneros, os músicos paraguaios também, desde que nascem, vão “formando” a sua identidade. Desta maneira, os próprios intérpretes tradicionalistas, apesar de trazerem a herança musical de seu país de origem, vão também sendo influenciados, em maior ou menor grau, pelos gêneros que encontraram em Campo Grande –como a música sertaneja e a música regional–, para onde se deslocaram a partir dos anos 1970.

A identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento [...] Ela permanece sempre incompleta, está sempre ‘em processo’, sempre ‘sendo formada’ [...] Assim, em vez de falar em identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação, e vê-la como um processo em andamento. (HALL, 1992, p. 10).

Se a identidade cultural é um processo que está sempre em formação e os hábitos culturais –como o gosto em dançar polca paraguaia–, confirmam a ligação entre paraguaios e sul-mato-grossenses, outros fatores poderiam estar modificando este elo secular e criando novas identidades, carregadas de significados. No entanto, apesar de novos gêneros musicais surgirem no cenário cultural do estado e a globalização ser um destes fatores que colabora para que a “tradição” seja reinventada, eles se somam às referências já existentes, mas em um contexto diferenciado, conforme ressalta Hall:

A medida que as culturas nacionais tornam-se mais expostas a influências externas, é difícil conservar identidades culturais intactas ou impedir que elas se tornem enfraquecidas através do bombardeamento e da infiltração cultural [...] Parece improvável que a globalização vá simplesmente destruir as identidades nacionais. É mais provável que ela vá produzir, simultaneamente, novas identificações ‘globais’ de uma cultura nacional. (HALL, 1992, p. 20-24).

O autor cita a globalização, mas, mesmo antes do advento da internet, que surgiu a partir dos anos 1990, a música tradicional paraguaia já servia de base para inspirar artistas de Mato Grosso do Sul. Desde os primeiros rasqueados dos compositores pioneiros, na década de 1950, até a turma dos artistas híbridos a partir dos anos 1970, todos tiveram a polca e a guarânia, gêneros tradicionais paraguaios, como referência. A polca-rock, por exemplo, surgida na década de 1980, traz como novidade a fusão utilizando elementos musicais roqueiros. No entanto, a polca paraguaia está presente de forma marcante. Ou seja, a música paraguaia em Campo Grande resiste em um contexto diferente da sua origem e, além de se manter em sua forma mais tradicional, inspira “novas identificações” musicais.

Alguns teóricos ressaltam o afastamento de artistas de seus locais de origem, como é o caso dos intérpretes tradicionalistas que este estudo enfoca. Eles deixaram o Paraguai para se estabelecer em Campo Grande. A partir deste novo ponto de moradia, estes músicos paraguaios desenvolvem outras práticas culturais. Desta maneira, a identidade “sempre incompleta”, citada por Hall, vai se recombinao e “sendo formada”.

A hibridização refere-se ao modo pelo qual modos culturais ou parte desses modos se separam de seus contextos de origem e se recombinao com outros modos ou partes de modos de outra origem, configurando, no processo, novas práticas. (TEIXEIRA COELHO, 1997, p. 125-126).

A reflexão segue no sentido de até que ponto o músico paraguaio, ao deslocar-se para Mato Grosso do Sul e permanecendo no estado por anos e anos, se distancia de suas raízes, reinventa hábitos musicais, que até então definiam o gênero, e introduz outros elementos musicais ao seu repertório.

O lugar a partir do qual vários, milhares de artistas latino-americanos escrevem, pintam ou compõem músicas já não é a cidade na qual passaram sua infância, nem tampouco é essa na qual vivem há alguns anos, mas um lugar híbrido, no qual se cruzam os lugares realmente vividos [...] É [...] a perda da relação ‘natural’ da cultura com os territórios geográficos e sociais. (CANCLINI, 1998, p. 12-19).

Os músicos paraguaios entrevistados neste estudo contam como vivenciam a tradição musical de seu país no ambiente de Campo Grande, onde se instalaram a partir dos anos 1970. Apesar de não estarem no Paraguai, é preciso ressaltar que estes músicos encontraram na cidade (e no estado) um ambiente de “identificação”. Devido à proximidade com vários municípios sul-mato-grossenses na fronteira paraguaia são inúmeros os pontos de contato entre a cultura paraguaia e sul-mato-grossense, como na culinária (chipa, tereré), na religião (Nossa Senhora de Caacupê), no idioma (guarani) e na música. Ouvir grupos paraguaios em festas, bailes, serenatas e eventos diversos era comum em Campo Grande até os anos 1980. A polca paraguaia e a guarânia estavam presentes no cotidiano da população.

Antes da divisão do estado de Mato Grosso, os visitantes podiam sentir diretamente a influência da música paraguaia no ambiente cultural do sul do estado. Nos anos de 1960 e 1970, os restaurantes, mesmo os mais sofisticados, dispunham invariavelmente de um pequeno conjunto de músicos que, vestidos com trajes apropriados, com poncho e uma larga faixa de tecido na cintura, e munidos do violão e da harpa, indispensável, entoavam ritmos paraguaios, como polcas e guarânias, para entretenimento dos clientes. Se até a década de 1930 esses ritmos, trazidos pelo imigrante paraguaio e que haviam se difundido nos bailes da periferia e nas zonas de prostituição, eram considerados impróprios para ambientes mais elitizados, logo se popularizaram, passando a animar as festas familiares e em clubes de todas as classes sociais. (BANDUCCI JR., 2009, p. 7).

A vinda de músicos paraguaios para Campo Grande também teve a ver com um mercado de trabalho convidativo e o gosto dos sul-mato-grossenses por polca e guarânia. Neste sentido, o artista paraguaio mesmo “deslocado” de seu país de origem, está em um espaço em que encontra a sua identidade cultural presente. Mesmo assim,

pelos relatos destes músicos, tal como se verá no próximo capítulo, é possível notar que, para eles, com o passar dos anos, vai ficando impraticável manter fixas as características até então conhecidas como tradicionais da música paraguaia. É cada vez mais difícil, por exemplo, encontrar músicos paraguaios em Campo Grande que toquem harpa ou requinto, dois instrumentos tradicionais do gênero. O uso também da vestimenta típica paraguaia, como as roupas bordadas (*aopo'í*), está se tornando raro entre os grupos e a música sertaneja já faz parte do repertório destes músicos.

Estes artistas vivem na prática situações em que acabam expandindo e extrapolando o que é conhecido como características da música tradicional paraguaia. Se já não conseguem formar grupos fixos, se a utilização da roupa típica se tornou inviável ou se o repertório precisa ser renovado com gêneros além da polca e da guarânia, isto indica que a identidade da música tradicional paraguaia está em constante transformação e o músico paraguaio sente isso na pele. “Uma vez estabelecida uma identidade cultural, a pressão passa a ser viver de acordo com ela, mesmo que isso signifique sacrificar a própria individualidade.” (KUPER, 2002, p. 299). A afirmação de Kuper tem a ver com o contexto agônico –já citado anteriormente e que veremos mais profundamente a partir do próximo capítulo–, que este músico paraguaio se depara em Campo Grande e como ele se equilibra entre o “ser” e o “não ser” ou deixa de se enquadrar completamente no modelo que vem sendo apontado como característico da música tradicional paraguaia.

Desde a década de 1970, quando a maioria destes músicos paraguaios chegou a Campo Grande, os meios de comunicação tradicionais se modernizaram, o público se renovou, muitos restaurantes e estabelecimentos comerciais que ofereciam música paraguaia fecharam, a explosão da internet transformou a maneira de consumir música e a tecnologia mudou o jeito de gravar discos e de realizar apresentações em público. Diante de tanta transformação, não seria a identidade cultural ou a música tradicional paraguaia que ficariam estanques. Para o músico paraguaio este processo de mudança é aflitivo, mexe com seus conceitos pessoais e instala o dilema de até que ponto ele se dispõe a alterar o que ele aprendeu ser a sua própria identidade cultural. Em que medida este artista consegue adicionar novidades, reinventar padrões de melodia e harmonia já característicos da música tradicional paraguaia. Neste sentido, mudar o tradicional também é entrar em um campo musical desconhecido e permanecer fixo, blindado a modernidade, parece mais seguro, mas é no mínimo um equívoco em um mundo

globalizado em que é possível se conectar a pessoas das mais diferentes regiões e contextos musicais.

O anseio por identidade vem do desejo de segurança, ele próprio um sentimento ambíguo. Embora possa parecer estimulante no curto prazo, cheio de promessas e premonições vagas de uma experiência ainda não vivenciada, flutuar sem apoio num espaço pouco definido, num lugar teimosamente perturbadoramente ‘nem-um-nem-outro’, torna-se a longo prazo uma condição enervante e produtora de ansiedade. Por outro lado, uma posição fixa dentro de uma época líquido-moderna, em que o indivíduo livremente flutuante, desimpedido, é herói popular, ‘estar fixo’–ser identificado de modo inflexível e sem alternativa– é algo cada vez mais malvisto. (BAUMAN, 2005, p. 35).

Os autores citados até agora ressaltam que a identidade cultural é mutante, que sempre está em transformação, não é algo fixo, que modos culturais se recombina e não são estanques. A música tradicional paraguaia estaria então sempre em processo, embora tenha referências como o ritmo ternário, instrumentos típicos, formações baseadas em trios e duos e as letras cantadas em guarani. A música tradicional paraguaia segue incompleta, em contínuo processo de formação. O sujeito desta transformação é o músico paraguaio e vamos ver no próximo capítulo como ele reconhece e interpreta este processo contínuo de mudança.

Este estudo constrói a análise do tema baseado nesta perspectiva da mudança, de que a identidade cultural, assim como o próprio músico paraguaio, está vulnerável a ação de vários fatores que a faz se transformar. No entanto, existem outros autores que apontam para uma fragmentação da identidade cultural. O músico paraguaio não estaria apenas com a sua identidade cultural em mudança constante, mas pode levar consigo várias identidades de forma fragmentada.

Vivemos um tempo de um sujeito de identidades fragmentadas e múltiplas que põe em questão uma série de certezas firmadas [...] Este panorama de crise de legitimização de narrativas faz com que elas (as identidades) tenham hoje uma nova configuração, muito menos essencializada e que permita a vivência de diversas identidades culturais e não apenas um conjunto de referências estáveis. (ROSA, 2008, p. 3-4).

Ter acesso a diferentes conteúdos culturais se tornou comum com a velocidade com que os meios de comunicação e a internet despejam informações. Nunca foi tão simples e rápido ter acesso a diferentes gêneros musicais produzidos em regiões

distantes de seu local de origem. São inúmeros também os modismos musicais oferecidos no mercado com seus artistas efêmeros prontos para serem consumidos. Nestes primeiros anos da segunda década dos anos 2000, é preciso ressaltar, Campo Grande é conhecida como a “capital do sertanejo universitário” e cidade de artistas populares e ligados ao gênero, como Michel Teló e Luan Santana, se tornando uma espécie de incubadora de duplas do gênero. É evidente em Campo Grande a presença e um maior número de locais para escutar o gênero sertanejo, desde casas noturnas de grande porte até botecos e feiras populares em bairros da capital. Até o primeiro semestre de 2014, a capital sul-mato-grossense não possuía nenhum local exclusivamente dedicado a divulgar a música tradicional paraguaia. Nos eventos da Associação Colônia Paraguaia, por exemplo, as atrações na maioria das vezes são ligadas ao gênero sertanejo e baileiro.

O conceito usado nesta pesquisa, sobre este espaço em que se passa a ação do estudo, que é a cidade de Campo Grande, é guiado pela perspectiva de Canclini, que propõe em seu livro “Diferentes, Desiguais e Desconectados” (2006) a compreensão não de uma identidade cultural, mas de uma região em comum onde estão inseridas as mais diversas identidades culturais.

Ao trabalhar com a multiculturalidade contida na América Latina, com os enfoques e os interesses em confronto, perde força a busca de uma ‘cultura latino-americana’. A noção pertinente é a de um espaço sociocultural latino-americano no qual coexistem diversas identidades e culturas. (CANCLINI, 2006, p. 174).

O atual indivíduo se revela multiidentitário ou, pelo menos, já possui as ferramentas para seguir diferentes referências identitárias. Pode utilizar os elementos das identidades culturais a sua maneira, sem compromisso com o tempo e de acordo com a sua conveniência para sustentar múltiplas identidades. O que exploramos é a visão do próprio músico intérprete tradicionalista; sobre como ele lida com a sua identidade cultural em constante processo de mudança; de que maneira encara o público na atualidade, dono de “múltiplas identidades”; e até que ponto acontece uma redefinição da posição da música tradicional paraguaia no cenário cultural campo-grandense.

## 2.1. A escolha dos músicos paraguaios para este estudo

Durante cinco meses, o trabalho para concretizar este estudo consistiu em conseguir os primeiros contatos e conversas, marcar os encontros, realizar as entrevistas, decupar o material e desenvolver o texto final da dissertação. Em nenhum local existe uma lista organizada de músicos paraguaios que moram em Campo Grande e estão ativos no mercado. Foi preciso, a partir do primeiro contato, com Hugo César, encontrar os demais músicos que indicavam outros. A pergunta que fazia a todos era “você conhece algum músico paraguaio que more em Campo Grande e que toque a música tradicional paraguaia?” Fui anotando os nomes e conseguindo os contatos. Cheguei a uma lista de 20 nomes.

As entrevistas eram feitas à medida que os próprios músicos conseguiam disponibilizar um tempo para o encontro. Alguns critérios foram estabelecidos para escolher os entrevistados para este estudo. Por serem instrumentos que são fundamentais e característicos da música tradicional paraguaia, a preferência foi para os artistas que tocavam harpa, requinto e acordeon; que haviam participado de grupos marcantes do gênero no cenário cultural campo-grandense e que se destacaram como instrumentistas e cantores. O objetivo inicial era entrevistar os 20 músicos listados durante a pesquisa. No entanto foram, ao todo, dez músicos entrevistados. A decisão de não entrevistar todos os músicos que surgiram durante a pesquisa foi porque várias respostas referentes ao questionário base, assim como outras questões paralelas levantadas pelos artistas, estavam se repetindo. Como já haviam sido ouvidos 50% dos músicos levantados, decidiu-se parar após registrar as declarações de dez artistas. A maioria dos encontros aconteceu nas residências dos músicos. Foi aplicado um questionário base em todas as entrevistas. No entanto, este questionário era aberto, de acordo com as respostas dos entrevistados, outras perguntas eram acrescentadas naturalmente.

A seguir, será apresentada uma caracterização dos entrevistados, com informações sobre a origem de cada um, além de um pequeno relato sobre as respectivas trajetórias e declarações dos próprios músicos.

**Xisto Ramirez** nasceu no dia 14 de abril de 1940 em um lugarejo próximo a Pedro Juan Caballero, cidade paraguaia fronteira com Ponta Porã, em Mato Grosso do

Sul. Toca violão e é conhecido pela potência vocal. Estudou o primeiro grau completo e aprendeu o ofício de relojoeiro ainda na juventude, após haver se mudado para Campo Grande. Apesar de tocar desde pequeno em casa, aprendeu violão no exército. Falante e emotivo, ele fez questão de lembrar como foi a sua vinda para Campo Grande em 1952. O pai de Xisto (João Ramão Mezza) era sargento do exército paraguaio, havia lutado na Guerra Civil de 1947 e era ligado ao Partido Liberal. A família tinha uma pequena propriedade rural na região de Chirigué, próximo a Pedro Juan Caballero, e sofreu ataques dos adversários políticos do conservador Partido Colorado. Xisto relata o que aconteceu:

Meu pai foi à revolução e a gente foi prejudicado pelos colorados. Comeram a nossa criação e nossa casa foi bombardeada. A única coisa que sobrou foi um cavalo. Eu e minha mãe, já falecida, escondemos este cavalo no meio da mata por sete meses até acabar a revolução. Atravessava o riacho e ia longe levar comida a noite. Quando meu pai chegou este cavalo estava lindo. Mataram o nosso empregado de tanto bater. Eu tinha sete anos e assisti. Meu pai chegou e contei. Ele pegou uma metralhadora, encilhou o cavalo e foi acertar conta lá. Desde esta vez nós não vimos mais o meu pai. Sumiu e o cavalo chegou arriado em casa. Fomos encontrar ele só em 1952 em Campo Grande. Ele estava trabalhando em uma serraria, mexia com madeira. Ele encontrou meu tio, que trabalhava de ferreiro. Isso em 1950. O meu pai veio fugido e encontrou minha avó. Ela pegou um avião, desceu em Ponta Porã, alugou um caminhão e foi lá no Chirigué pegar a gente. Tivemos que abandonar tudo. A única coisa que sobrou pra nós foi um caixão de fumo, pra fazer charuto. De dois por dois cheio de folha de fumo. E com aquele fumo a minha mãe fazia charuto e eu e a minha irmã vendia lá no Taveirópolis. Me registrei aqui no Brasil, porque estava sem pátria, fugido praticamente. Tinha uma relojoaria, em frente a loja A Primorosa. Entrei com 15 anos para limpar as vitrines e aprendi a profissão. Com 19 anos já era registrado e eu fui servir o exército. Fiquei três anos, saí como Cabo Xisto! (Xisto Ramirez, Campo Grande, 21.03.2014).

O músico não tem um conjunto fixo desde que fundou, ao lado dos parceiros Ado e Luizinho, o grupo Irmãos Ouro e Prata, nos anos 1970. O trio lançou dois discos: “Separados na Cama” (1979) e “Seus Beijos Valem Milhões” (1980), ambos com relativo sucesso em Campo Grande e na fronteira paraguaia. Xisto é o músico de mais idade entre o grupo entrevistado e continua tocando, embora com menor frequência.

**Victor Hugo de La Sierra** é um dos músicos paraguaios mais conhecidos em Campo Grande. Mais do que isso, ele é o cantor mais popular desde os anos 1970, quando começou a vir para o sul de Mato Grosso para realizar bailes com o grupo Los

Tammys, famoso conjunto de Pedro Juan Caballero, já citado no capítulo 1 deste estudo. Victor Hugo tem o segundo grau incompleto, foi educado em colégio religioso e chegou a ingressar na Escola de Polícia em Assunção, de onde sairia oficial de carreira após quatro anos, mas decidiu largar tudo para se dedicar à música. Ele nasceu em 30 de março de 1945 em Concepción, também cidade natal da mãe de Victor Hugo e onde seus pais de conheceram.

Concepción –capital do departamento homônimo paraguaio–, possui um porto importante e tem ligação histórica com a fronteira sul-mato-grossense, pois era pela cidade que se escoava vários produtos da região e onde também se compravam mantimentos para as fazendas. A localidade fica a 208 km de Assunção e 439 km de Campo Grande. O próprio cantor explica a sua descendência:

[...] O (nome) ‘de La Sierra’ vem do meu finado pai. Ele era um argentino-paraguaio, que teve um relacionamento com a minha mãe e não me registrou no civil. Ele tinha o apelido ‘de La Sierra’. Victoriano de La Sierra era o nome de meu pai. Era um mestiço boêmio, tipo os músicos que não ficam no mesmo lugar. Minha mãe era concepcioneira, falecida também. Meu pai não tocava nada. Ele tinha o apelido e minha mãe implantou tipo, ‘não foi registrado, mas vou colocar’. Todo mundo me conhece por esse nome. Estudei em colégio religioso até o 6º grau e passei no secundário um pouco, no primeiro e segundo curso, só que não concluí. Teve uma participação de minha mãe, que forçava muito para eu estudar. Só que não me entrava na cabeça. Até uns 18 anos eu estudei e depois ingressei na Escola de Polícia em Assunção como cadete e eram somente quatro anos para ser um oficial de carreira. Mas não concluí também. Saí logo e me meti na música. (Victor Hugo de La Sierra. Campo Grande, 26.04.2014).

Victor Hugo construiu uma respeitada carreira como cantor. Tem 17 discos gravados. Além do Los Tammys, participou de vários outros conjuntos no Paraguai como Tropicana Jazz, Los Mency e a grandiosa Los Principes del Compás – Gran Típica Orrego, comandada pela tradicional família Orrego. Ele foi morar em Pedro Juan Caballero aos 19 anos. Por um tempo, ficou entre a cidade fronteira e Assunção, até se transferir definitivamente para Campo Grande (MS) em 1987. O cantor montou alguns grupos para realizar bailes em clubes campo-grandenses, como o Los Masters (citado anteriormente), o Los Celestiales e, posteriormente, o Los Latinos, este já com seus filhos Hugo César e Rubens Dario.

A primeira vez que vim tocar com o Los Tammys em Campo Grande foi no Clube Libanês por volta de 1979. O Charles Franco se tornou empresário do Los Tammys aqui e a partir daí era uma loucura. Vinha para cá toda a semana. Era sexta, sábado e domingo. Direto. Nós tocamos em quase todos os lugares. Era baile-show para bastante gente no Clube Ipê, Clube Surian, Clube União dos Sargentos, Clube Okinawa (de japonês), Libanês, o Rádio Clube era de vez em quando, em casamento... Só quando começamos a vir pra cá que abriu esta porta pra nós. Foi uma surpresa porque tinha bastante trabalho não só em Pedro Juan e Ponta Porã. E depois desta época começamos a vir mais para cá e somente de vez em quando a gente tocava no Paraguai. Fixei moradia em Campo Grande em 1987, por aí, quando encontrei a minha companheira, que estamos juntos há 30 anos. (Victor Hugo de La Sierra, Campo Grande, 26.04.2014).

Victor Hugo continua na ativa. Ele é sócio proprietário de um bar há 15 anos em Campo Grande, onde se apresenta sempre aos finais de semana.

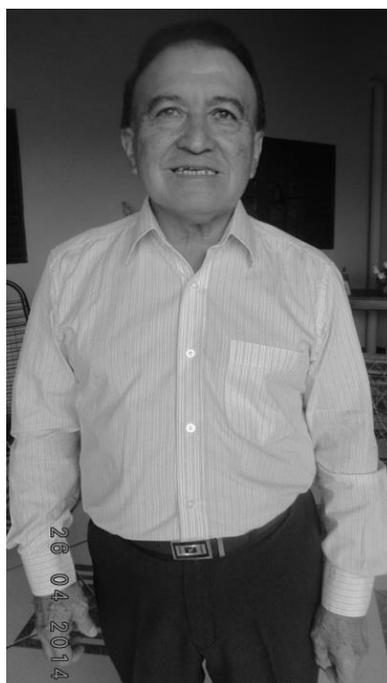


Foto 16 – Victor Hugo pronto para a entrevista em sua casa (Rodrigo Teixeira/2014)

**Charles Veron** é um dos poucos requintistas ou requinteiros paraguaios em Campo Grande na atualidade. O artista é natural de Luque, a apenas 15 km de Assunção. A cidade –que foi capital durante a Guerra da Tríplice Aliança–, é conhecida por gerar muitos músicos paraguaios. Charles serviu o exército em Luque, na cavalaria. Chegou a cursar até o terceiro ano de engenharia em Assunção, mas largou por causa da música. Com 20 anos, foi excursionar pela Europa, segundo ele mesmo relata:

Em 1967 viajei com o grupo Trio Vera Cruz. Passamos por quase toda a Europa. Ficamos três anos. Depois assisti a Copa do Mundo de 1970 no México. Foi a maior seleção (a do Brasil) que já vi na minha vida. Eu estava em Guadalarrara. Conheci também o Los Caballeros no México. Os donos de 'La Barca'. Naquela época já eram velhos. Tive ainda o privilégio de cruzar o Luis Alberto del Paraná, antes de sua morte na Inglaterra em 1975. (Charles Veron, Campo Grande, 03.04.2014).

Depois de excursionar por vários países da Europa e passar pelo México, retornou ao Paraguai. Charles garante que sabia da existência de Campo Grande e sul de Mato Grosso, mas que só passava por cima, quando viajava de avião, e que até 1973 não tinha ainda conhecido a região. O artista lembra que tinha apenas 26 anos quando chegou a Campo Grande e ficou animado com a empolgação do público da cidade com a música paraguaia:

Sabia da existência de Mato Grosso (do Sul), mas só que eu passava por cima. Aí um dos colegas morreu em acidente com a noiva e acabou o trio (Vera Cruz). Comecei a tocar com o trio Os Três de América, que estava com uma música estourada chamada 'Daipore', ou 'Problema'. Era 1973 e nos contrataram para tocar na exposição em Bela Vista, no Brasil. Naquela época tocamos uma hora e meia de show por 5 mil cruzeiros, era dinheiro que não acabava mais. Só que viemos de avião e tinha de ir embora no dia seguinte. Mas gostaram tanto da gente que os fazendeiros ficaram e não deixaram a gente ir. Ficamos 15 dias e levamos R\$ 50 mil cruzeiros. Dava para comprar dois apartamentos naquela época. Aí a exposição de Campo Grande nos contratou também. Viemos tocar, mas a Federal (polícia) chegou e não tinha visto para trabalhar, só passaporte. A gente não sabia, na Europa não existe este tipo de coisa. Aí o chefe da Polícia Federal nos adorou. Perguntou se a gente tinha gostado de Campo Grande e eu disse que tinha adorado. Eu era um moleque de 26 anos. Ele disse que não ia deportar a gente, mandou ir no cônsul, fazer um *permiso* e botar um carimbo outra vez no passaporte por três meses. Meus dois colegas foram embora e eu fiquei sozinho. Lutei, mas eu tinha muita grana e era solteiro. Fui conhecendo o pessoal. Eu estava no auge naquela época. Aí os fazendeiros começaram a me levar pra tocar em várias cidades do interior e fazendas. (Charles Veron, Campo Grande, 03.04.2014).

Charles acabou fixando-se em Campo Grande, onde casou e teve três filhos. Atualmente ele integra o grupo Los Perlas, com quem toca esporadicamente.

**Valério Vidal Lopes** foi o primeiro deste grupo de artistas a se instalar em Campo Grande nos anos 1970. Ele chegou para morar na cidade em 1973. Lopes também está entre os músicos do grupo que é descendente de paraguaios, de uma das cidades que mais serviu de porta de entrada para o sul de Mato Grosso na fronteira com

o Paraguai: Bella Vista. A localidade fica ao lado do município brasileiro de Bela Vista (344 km de Campo Grande). No entanto, o músico nasceu na cidade brasileira de Bonito (MS), em 16 de novembro de 1946. A história de Lopes ilustra bem como as fazendas do estado incorporavam a mão de obra paraguaia e como os paraguaios acabavam tendo filhos no país vizinho: “Meu pai era trabalhador braçal e levou minha mãe e dois irmãozinhos de Bella Vista para Bonito, onde nasci. Voltei para Bella Vista, que foi o pouco que estudei no Paraguai, e depois fui morar em Jardim (MS), onde fiquei até a adolescência.” (Valério Lopes, Campo Grande, 16.04.2014).

Lopes era um dos mais requisitados contrabaixistas nas décadas de 1970 e 1980 em Campo Grande. Acompanhou a dupla Jandira e Benites e gravou 12 LPs com artistas regionais como Maciel Corrêa, Florito e Los Divinos. Também tocou por vários anos nas churrascarias campo-grandenses, entre elas, a mais famosa Cabana Gaúcha: “Na época era até charmoso ir à Cabana. O pessoal vinha de Brasília, Belo Horizonte e gostava quando chegava lá.” (Lopes, Campo Grande, 16.04.2014).



Foto 17 – Lopes (contrabaixo) no palco da churrascaria Cabana Gaúcha com Geraldo Ortiz (harpa) e Paulo Martinz (violão) (Arquivo: Lopes)

Lopes ganhou um acordeon de presente do amigo Abel Baez e aprendeu a tocar o instrumento, deixando de utilizar o contrabaixo acústico, difícil de carregar pelo tamanho grande. Além de acompanhar vários artistas, Lopes participou do grupo Loases e integra desde 2008 a banda Cartão Postal. Ele também faz parte do Sarandi Pantaneiro, grupo ligado a Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) e que se dedica a pesquisar a música e a dança do folclore sul-mato-grossense.

**Abel Baez** é um dos mais habilidosos instrumentistas paraguaios que vivem em Campo Grande. Entre o grupo entrevistado, é o que fala com maior sotaque e menos domina o português. Sua aparência é de um mestiço, típico da região paraguaia de onde vem. Abel nasceu em 16 de maio de 1951 em Encarnación, capital da província paraguaia de Itapuá. A cidade fica a 703 km de Pedro Juan Caballero, a margem direita do Rio Paraná e na fronteira com Posadas, cidade da província de Misiones, na Argentina. “Meu pai era paraguaio e minha mãe argentina de Corrientes. Não tinha recurso e nem faculdade por lá. Para seguir meu estudo tinha que ir para Assunção. Acabei não indo e veio a música desde guri.” (Abel Baez, Campo Grande, 15.04.2014). Ele participou do grupo paraguaio Los Cantores de América, com quem chegou a gravar dois discos pela gravadora brasileira Continental. Chama a atenção o fato de Abel Baez ter gravado, em 1976, o disco solo “Chamamés – El Campeon del Chamamé” pela mesma Continental, com quem chegou a assinar contrato, e ter sido um dos acordeonistas que foram testados no mercado pela gravadora com o intuito de ocupar o espaço vago após o assassinato do sul-mato-grossense Zé Corrêa em 1974, aquela altura considerado o “Rei do Chamamé”, conforme já citado neste estudo. O próprio artista conta a história:

Depois que o Zé Corrêa morreu, estavam à procura de um substituto aqui no estado (Mato Grosso do Sul). Eu nem morava em Campo Grande. Na verdade, a gravadora pediu para eu fazer sozinho, sem o grupo, e queriam só solado o acordeon, no gênero Zé Corrêa. Eu assinei contrato com a Continental para fazer um disco por ano. Eu fiz três com o grupo e um solo e larguei. Era para eu ter uns 30 discos, mas não tinha cabeça. Tinha uns 22 anos. Hora imprópria para mim. Minha primeira dificuldade era entender o português. Eu não levei nada sério. Não sabia se ia para a Argentina, para Assunção... (Abel Baez, Campo Grande, 15.04.2014).

Esta foi uma novidade para mim ao entrevistar Abel Baez. Não sabia da existência do disco e que ele tinha sido uma “isca de gravadora” na tentativa de ocupar a lacuna deixada por Zé Corrêa. Curioso com o fato, me diverti ao verificar que Abel lembrava o astro das artes marciais Bruce Lee (1940/1973) na foto da capa do LP.

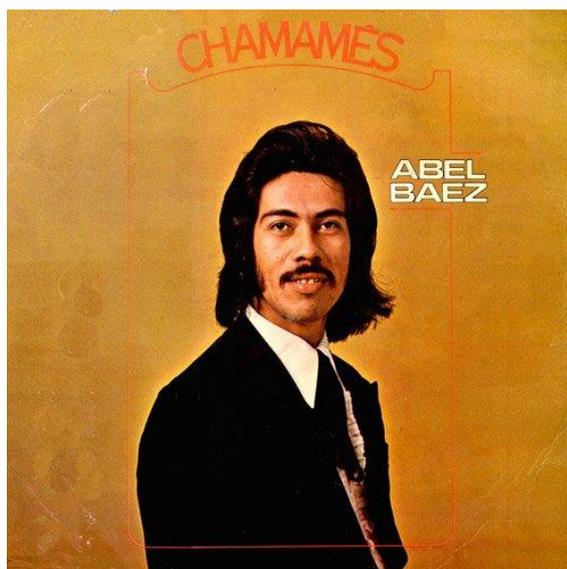


Foto 18 – Capa do disco solo de Abel Baez lançado em 1976 pela Continental (Reprodução)

Fui surpreendido com outra informação trazida pelo músico paraguaio, acordeonista experiente e da escola dos músicos da região missioneira argentina-paraguaia. Indagado sobre o “gênero duetado” –maneira de tocar o acordeon em que o músico faz na baixaria, usando a mão esquerda, um dueto com a melodia feita nos teclados com a mão direita–, marca de Zé Corrêa e que seria uma espécie de “chamamé sul-mato-grossense”, Abel Baez dá uma pista de onde o músico sul-mato-grossense pode ter se inspirado para ter desenvolvido um modo próprio de tocar o chamamé:

O Zé Corrêa [...] era inteligente. Ele tocava rabeção (contrabaixo acústico). Veio para Campo Grande um argentino chamado Silvério Villanova, bandeonista chamamezeiro. Ele é chaqueno argentino. Passou por Assunção, tocou com um conjunto famoso lá, daquela (música) ‘Paloma Blanca’, e aí por acaso também entrou para cá (MS). O Zé Corrêa tocou baixo com ele e observou que o bandoneon só toca duetado, com as duas mãos. Ele viu aquilo e já tocava acordeon. O Zé Corrêa pegou o acordeon e começou a imitar aquilo, a estudar para solar, porque antigamente aqui (em MS) só tocava a mão direita a melodia e o baixo na esquerda. Mas ele começou a fazer a escala também na mão esquerda. Ele inteligentemente viu isso e adaptou. Naquela época em Campo Grande não tinha quem fazia isso. Ele adaptou, porque os argentinos, os autênticos chamamezeiros, tocam com bandoneon e aquela botoneira. O Zé Corrêa começou a estudar e adaptar o gênero bandoneon. Começou a duetar aqueles chamamés bem chorados. Então era uma novidade. Todo mundo que começou a surgir de acordeonista partia para esta linha. Para mim não era novidade porque eu já tinha este gênero, pelo meu conhecimento e minha passagem pela Argentina, de Corrientes. Meu irmão, que já morreu, tocava bandoneon. Mas para o pessoal daqui (de MS) era uma coisa de outro mundo. Eu tinha outro gênero, que hoje o pessoal faz também, que é a síncope, repicada [...] Mas não conheci o Zé Corrêa. Ele deixou um legado grande e vai continuar. É o chamamé sul-mato-grossense, diferente de Corrientes. E todos estes baileiros têm outro

sabor e outro tempero do chamamé correntino. (Abel Baez, Campo Grande, 15.04.2104).

Abel Baez chegou a Campo Grande na virada de 1970 para os 1980. Ele integrou um dos trios paraguaios de maior respeito na cidade. Era o Grupo Sombra, formado por ele e os companheiros Geraldo Ortiz (harpa) e Paulo Martinz (violão), ambos também entrevistados neste estudo. O grupo chegou a gravar um disco. No entanto, Abel Lopez também contribuiu com o trabalho da principal dupla dedicada a música tradicional paraguaia em Campo Grande. O músico gravou os dois últimos discos de Jandira e Benites: “Estampas Matogrossenses” (1983) e “Boas Festas com Jandira e Benites – Recuerdos en Chamamé” (1984). Além disso, acompanhou a dupla em vários shows, apresentações em programas de televisão e noitadas em churrascarias, festas e viagens. Abel também é próximo de grupos baileiros, como Zíngaro e Canto da Terra, e músicos fronteiriços sul-mato-grossenses, como Marlon Maciel.

**Paulo Martinz** engrossa a lista de descendentes de paraguaios do grupo de entrevistados. Ele nasceu em uma fazenda próxima a Dourados (MS) –a 229 km de Campo Grande– no dia 03 de junho de 1957. “Meu pai era carpinteiro. Ele era de Bella Vista e a minha mãe de Pedro Juan Caballero. Eles trabalhavam na fazenda e nascemos os quatro filhos lá. Voltamos para Concepción quando eu tinha uns três anos. Com 16 anos voltei pra Pedro Juan Caballero.” (Paulo Martinz, Campo Grande, 16.04.2014). A vinda para Campo Grande, aos 14 anos, em 1972, foi decisiva para que Paulo acabasse se interessando por música e aprendesse a tocar, conforme ele mesmo conta:

Minha irmã morava aqui (Campo Grande). Fiquei sete meses e voltei. Ela me levou ao Cine Alhambra, na avenida Afonso Pena, mas era proibido pra menor o filme. Eu disse pra minha irmã que ela podia entrar e que eu iria ficar olhando os músicos na churrascaria Braseiro (em frente ao cinema). Quem estava tocando eram os Irmãos Gonzales. Me arrepiei tudo. Decidi que era aquilo que eu queria fazer. Logo depois, eu trabalhava de ajudante do meu cunhado marceneiro (brasileiro) e entrou um violão lá pra conserto. Faltava a primeira corda. Eu consegui afinar, bati e consegui tocar só de olhar os outros. Primeira nota sol e já saiu. (Paulo Martinz, Campo Grande, 16.04.2014).

Paulo retornou para Pedro Juan Caballero e permaneceu por seis anos, voltando para Campo Grande em 1980. Como tinha vindo adolescente, sabia que a população da cidade admirava a música paraguaia e o grupo que ele viu na churrascaria não saía da

sua cabeça. Aos 23 anos, Paulo já estava tocando nos principais lugares de Pedro Juan Caballero, mas seus companheiros eram “acomodados”, como ele mesmo relata:

Minha ideia era profissionalizar para vir para o Brasil, mas meus colegas eram devagar. Fui uma segunda-feira em um lugar (Parillada Paloma) e achei dois rapazes lá. Era o Geraldo (Ortiz, harpista) e o Lino (requintista). Me chamaram para tocar violão e já pensei: ‘Achei minha turma.’ Eu saí do Pepe (restaurante) e fui trabalhar com eles e contei sobre a minha ideia. O Lino tinha 24, eu 23 e o Geraldo 22. Aí ficamos uns quatro meses ainda lá e viemos para Campo Grande na cara e coragem. (Paulo Martinz, Campo Grande, 16.04.2014).

Paulo e seus companheiros formaram o trio Los Adônis e constataram já no primeiro dia que o mercado, naquela época, estava bem aquecido para a música tradicional paraguaia em Campo Grande.



Foto 19 – Geraldo (harpa), Paulo e Lino criaram o trio Los Adônis para tocar nos anos 1980 em Campo Grande (Arquivo: Paulo Martinz)

Era começo dos anos 1980 e Campo Grande tinha acabado de virar capital do novo Mato Grosso do Sul. Geraldo, Paulo e Lino se hospedaram em um hotel barato, resolveram sair para ver o movimento da cidade e logo de cara arranjaram trabalho, como Paulo relembra:

Na primeira esquina achamos um patrão que amanheceu com a gente e já ganhamos um troco bom. Aí começamos a achar os músicos paraguaios. Eles falaram para procurar Jandira e Benites que eles estavam precisando de grupo paraguaio porque iriam viajar. Tocamos e o Benites gostou. A Jandira pediu pra gente ficar uns 40 dias, de quarta a domingo, enquanto eles viajarem. Pedi pra receber todo domingo. Ficamos uns dois meses e pouco, porque eles foram para São Paulo gravar, mas o Sérgio Reis chamou (a dupla) para abrir o

show dele em vários estados. Nós voltamos depois para Pedro Juan Caballero, mas o serviço pagava muito pouco e a gente já sentiu a diferença. Uns dez dias depois o Geraldo falou: ‘Vamos voltar pra lá (Campo Grande), que a gente ganha bem.’ Aí começamos a tocar na Peixaria Corumbaense e ficamos uns dois anos de segunda a segunda. (Paulo Martinz, Campo Grande, 16.04.2014).

Paulo fundou posteriormente o respeitado Grupo Sombra, ao lado de Geraldo Ortiz (harpa) e Abel Baez (acordeon). Eles tocaram por vários anos na churrascaria Vitório’s, a partir do ano de 1984. “Todos os dias, de segunda a segunda, só dependia da gente.” (Paulo Martinz, Campo Grande, 16.04.2014). Nos ano 1990, Abel deixou o grupo e Paulo montou o Los Divinos ao lado de Geraldo e seu irmão Daniel. O conjunto gravou dois discos e era muito requisitado. Atualmente, Paulo vem se apresentando com vários parceiros e sem grupo fixo.

O violonista foi quem trouxe **Geraldo Ortiz** para Campo Grande. Ele vem se destacando como o principal harpista em atividade no cenário artístico campo-grandense desde o começo dos 1980 e já viajou para se apresentar na Itália. Além de ser habilidoso com a harpa, tem voz potente. Geraldo nasceu em 03 de outubro de 1958 na zona rural nas cercanias da cidade de Concepción, a mesma de Victor Hugo de La Sierra. “Meu pai é agricultor. Trabalhei com ele na lavoura. Tenho pai e mãe paraguaios, são índios, e três irmãos. O mais velho (César) é músico em Pedro Juan e minha irmã cuida de meu pai (Antônio) em Concepción. Ele está com 84 anos. É músico também.” (Geraldo Ortiz, Campo Grande, 26.03.2014).

Geraldo começou a tocar com 12 anos em sua cidade natal e logo partiu para o profissionalismo. No entanto, Concepción não oferecia condições para ele se manter somente na música, de acordo com o relato do próprio artista:

Aos 12 ou 13 anos já tocava profissionalmente em Concepción com o conjunto Los Norténitos. Meu primeiro instrumento foi a harpa. Depois comecei a tocar bateria e também como cantor. Tinha um irmão em Pedro Juan Caballero. Era 1981 e um amigo do meu irmão estava precisando de um harpista. Em Concepción a vida noturna é muito pouca e disse que estava indo. Cheguei a Pedro Juan e começamos em restaurantes. Lá, na fronteira, tem muito mais músicos que em Concepción. Conheci um requintista que estava em São Paulo. Montamos um trio paraguaio. Ficou melhor ainda. Apareceram outros companheiros que conheciam Campo Grande e Dourados. Eles deram a ideia: ‘Geraldo você não quer tentar lá em Campo Grande?’ Foi o Paulo (Martinz). Ele já falava bem o português. Este trio era eu, o Paulo e o Lino e chamava trio Los Adônis. Ficamos uns sete meses na

casa de uma amiga paraguaia que já morava aqui (Campo Grande). (Geraldo Ortiz, Campo Grande, 26.03.2014).

Eles foram conhecendo aos poucos o circuito de bares e restaurantes de Campo Grande. Geraldo lembra que o sistema consistia tocar o pedido do freguês de mesa em mesa. O trio se apresentou no La Carreta, casa de espetáculos comandada por Jandira e Benites, e chamou a atenção da dupla. Geraldo reconhece que a forte ligação da população sul-mato-grossense com a cultura paraguaia e a numerosa presença de paraguaios em Campo Grande o deixou surpreso:

O primeiro artista de Campo Grande que acompanhamos foi Jandira e Benites. Tocamos no La Carreta e foi muito bom. Nós falamos a situação pra eles e o Benites chamou na hora pra gente tocar. A gente queria trabalhar. Ficamos lá e depois na Peixaria Corumbaense [...] Me surpreendi com Campo Grande. Não sabia que tinha tanto paraguaio aqui. Ficava pensando tipo ‘o que eu vou fazer lá?’ Não imaginava. Mas quando chegamos aqui fiquei muito tranquilo e sossegado. O pessoal gostava mais de harpa aqui do que no Paraguai. Foi muito emocionante. (Geraldo Ortiz, Campo Grande, 26.03.2014).

**Márcio Guerreiro** é outro descendente de paraguaios nascido em Mato Grosso do Sul. O cantor e violonista nasceu no dia 12 de junho de 1959 em Porto Murtinho, cidade que fica na fronteira com o Paraguai e a 437 km de Campo Grande. No entanto, é preciso considerar que Márcio só nasceu no Brasil porque Porto Murtinho tinha mais estrutura que Isla Margarita, pequena cidade paraguaia próxima da fronteira com o Brasil onde seus pais moravam. Aliás, muitos descendentes de paraguaios só nasceram no Brasil porque a família paraguaia buscava no país vizinho melhores condições e infraestrutura hospitalar, médica e de saúde. O músico acabou sendo criado pelo pai e só foi encontrar a mãe novamente na adolescência. A história de Márcio comprova que muitos paraguaios têm forte vínculo com a Argentina e que a fronteira sul-mato-grossense é um ponto de contato importante entre a população argentina, paraguaia e brasileira:

Meu pai é de Assunção e toca harpa. Ele veio do norte para cá. Conheceu a minha mãe lá pelos lados do Rio Paraguai. Minha mãe é paraguaia também. Ela é da região de Isla Margarita, perto de Porto Murtinho. Meu pai a conheceu por lá e acabou nascendo este brasiguai. Fui criado pelos lados de Assunção e uma parte na Argentina porque meu pai era músico e andava muito. Ele está aposentado hoje em Porto Murtinho. Com dois anos eu fui pra Assunção e a minha mãe veio para Campo Grande. Ela mora até hoje aqui. Na minha infância fiquei um pouco em Formosa, na Argentina,

com meu pai e meu avô. Meu pai ia tocar e eu ia junto. Depois voltei a Assunção, onde minha avó tinha uma casa e eu morava com ela. Depois minha mãe foi me achar lá e me trouxe pra Campo Grande. Eu tinha uns 16 anos, o tempo que fiquei sem ver a minha mãe. Isto foi em 1976, por aí. (Márcio Guerreiro, Campo Grande, 23.04.2014).

Márcio participou de alguns grupos em Campo Grande, como o Nação Latina, e formou dupla com o harpista Toninho, que parou de tocar porque estava doente.



Foto 20 – Disco de Guerreiro com o parceiro Toninho traz contato da dupla na capa (Reprodução)

O músico estranha o abasileiramento do nome do companheiro paraguaio. “Ele é de Pedro Juan Caballero e mudou o nome de Antônio para Toninho para parecer mais brasileiro.” (Márcio Guerreiro, Campo Grande, 23.04.2014). Márcio conta que tem duas filhas e cinco netos com a sua primeira mulher, uma paulista, e que passou por outros relacionamentos. “Mulher não gosta de boêmio. Todas sabem, mas brigam...” (Márcio Guerreiro, idem).

O harpista **Ramon Fernandes** também nasceu no Brasil fronteira com o Paraguai. Ele é natural de Sanga Puitã, distrito de Ponta Porã (MS) –335 km de Campo Grande. No seu cartão de visita, ele se autodescreve como “Ramon Fernandes, o Arpista do Tempo”. Nascido em 29 de julho de 1965, Fernandes é fruto da relação de um paraguaio de San Pedro com uma brasileira de Santa Luzia, região de Ponta Porã (MS). O músico deixa a emoção transparecer contando sobre a sua infância e a relação com os pais. “Meu pai largou minha mãe quando eu tinha um aninho. Me criei com minha mãe em Sanga Puitã. Quando tinha uns sete anos, a minha mãe, não é me doar, mas me deu

para um padre chamado Lídio. Fiquei no seminário católico em Assunção e de lá a gente passou pra Santa Teresa, na Argentina.” (Ramon Fernandes, Campo Grande, 10.04.2014).



Foto 21 – Fernandes se autodenomina ‘O Arpista do Tempo’ (Reprodução)

Fernandes aprendeu a tocar com os seminaristas, mas descobriu que não queria permanecer no instituto religioso e decidiu mudar de vida. “Fui embora e ficaram tudo brabo comigo. Pedi os documentos pra minha mãe. Isso foi por volta de 1978. Fui pra Goiânia e em 1984 me alistei no quartel. Fui dispensado na Serra Dourada e já fiquei por lá.” (Ramon Fernandes, Campo Grande, 10.04.2014). A esta altura, com 25 anos, tinha um filho em Ponta Porã com “uma esposa”, conforme ele mesmo fala. Fernandes tem sete filhos no Brasil e duas filhas no Paraguai. Além do número de filhos, o harpista foi um dos que mais viajou deste grupo, tendo passado uma temporada na Guiana Francesa, em Georgetown.

Fui tocar na Guiana e fiquei seis meses. Fui namorado da irmã da mulher do chanceler de lá, o Renato Manoel Gonçalves. Aí voltei pro Paraguai lá na região de Bella Vista e meus sogros não queriam entregar a minha esposa. Roubei ela e meu filho e trouxe para Campo Grande. Minha mãe sempre falou: ‘Toda vez que for nascer um filho

seu, corre pro Brasil.’ Acho que porque minha mãe foi mãe solteira e ficou meio chateada. (Ramon Fernandes, Campo Grande, 10.04.2014).

Fernandes mora em Campo Grande desde 1979. Já participou do Trio Cardinais e fez várias participações em shows de grupos baileiros, como o Tradição e o Alma Serrana, além de realizar apresentações solos e também ser professor de música. Ele tem cinco discos solos gravados, o último é de 2013, e aproximadamente 40 participações em trabalhos fonográficos de outros artistas. Fernandes produziu em 2011 uma série de áudios que segue o mesmo formato. Começa um bate-papo de um locutor com Fernandes, ele conta uma história e depois toca uma música. O vídeo do “Jeguinho” (Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pt8XNMCxnAE>> Acesso em 11 de maio de 2009) –em que ele imita o som do animal na harpa–, e o “Gritos do Paraguai” (Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=lHrV07YOBj0>> Acesso em 30 de nov de 2011) – em que Fernandes brinca com os tipos de *sapucay* (grito) dos paraguaios– são sucessos. Os vídeos do músico –que ultrapassam as 25 mil visualizações– utilizam fotografias e são postados no Youtube em canais de amigos.

**Hugo César**, o Huguito, é filho de Victor Hugo de La Sierra. Como muitos paraguaios que moram em Pedro Juan Caballero, o músico nasceu na cidade brasileira de Ponta Porã no dia 23 de janeiro de 1969 e foi batizado na igreja São José. Ele é o mais novo do grupo entrevistado, mantém um forte sotaque castelhano e me recebeu em sua casa –na Vila Piratininga, bairro popular da cidade–, tomando mate argentino, diferente do chimarrão dos gaúchos, servido em uma cuia menor. Huguito ressalta que a sua mãe –Tânia Quinhonez– é de Pedro Juan Caballero e que a sua herança argentina vem do avô paterno, que é de Corrientes, norte da Argentina.

Huguito ressalta que começou a tomar consciência realmente que havia o Brasil do outro lado da fronteira quando iniciou as idas ao cinema –Cine Cruzeiro– de Ponta Porã (MS). Em Pedro Juan também havia o Cine Guarani. Huguito diz que as propagandas de música paraguaia exibidas no começo dos filmes foram marcantes para ele. Ele lembra que o principal artista era o Luis Alberto del Paraná –“a palavra maior do Paraguai” –, com apresentações com seu grupo na Europa. Ele recorda de filmes como “Tarzan”.

Hugo lembra que o pai dele ensaiava na sua casa e que, antes disso, com sete e oito anos, já ia ao ensaio do Los Tammys, banda de Pedro Juan Caballero que o pai dele foi fundador e na qual ele próprio viria a cantar. No entanto, aos dez anos ele integrou o Los Tammys Junior, grupo só de meninos. “A gente ia às festas tocar por bolo e fazia (imitava) o violão na boca. Com caixa de tomate de bateria. Colocava aquelas luzinhas de árvore de natal. A gente tocava em aniversário, nas rádios...” (Hugo César, Campo Grande, 20.03.2014).

O músico começou a cantar com 14 anos em festival escolar em Pedro Juan Caballero já voltado para o gênero da tradicional música paraguaia. Ganhou alguns festivais cantando polca paraguaia, mas acabou indo trabalhar em uma casa de câmbio de Pedro Juan Caballero. Nesta época, com 19 anos, decidiu roubar a namorada de 16 anos e veio com ela para Campo Grande, onde seu pai já se encontrava. “O pai dela era do Partido Colorado e virou bagunça com arma e tudo mais.” (Hugo César, idem). Huguito acaba voltando para Pedro Juan e depois vai morar em Assunção, onde se integra ao mercado de trabalho e monta também um grupo de mariachis. “Eu tinha que ir de ônibus com aquele chapéu enorme até o centro de Assunção e de lá eles me pegavam para ir tocar. Eu ligava do orelhão para os parceiros.” (Hugo César, idem). O músico retorna para Pedro Juan para tentar encontrar a mulher, mas o pai dela a envia para Assunção, para desencontrar com Huguito. Ele volta a fazer música na cidade e frisa que em Pedro Juan “quem arranha um violão não pára de tocar. Até o comissário da polícia ia me chamar e levava a gente de viatura para fazer serenata.” (Hugo César, idem). No entanto, a mulher de Huguito volta para Pedro Juan, eles se reencontram e pouco tempo depois ela fica grávida.

Por isso, nós dois viemos fugidos de Pedro Juan Caballero para Campo Grande. Isso em 1989. Pedro Juan não tinha muito recurso, nem trabalho. Vim com uma mochila para Campo Grande. Trabalhei de pedreiro, pintor de carro, açougueiro. Trabalhava na rua Dom Aquino em um açougue perto da rodoviária. Havia muitos paraguaios em Campo Grande e vários iam para açougues. Aceitei o emprego para começar a trabalhar rápido. O dono do açougue era paraguaio e me chamou para entregar carne. Colocava as indumentárias brancas e ia de bicicleta. No final do expediente tinha roda de cerveja entre os funcionários. A dupla Castelo e Mansão estava sempre por lá. Um dia me ofereceram o violão e mandei bala. Aí já me convidaram ali mesmo para outras festas e assim voltei a tocar e cantar. Uma noite fomos tocar ‘na zona’. Comecei a cantar e um fazendeiro já me chamou para tocar na mesa dele. Ganhei naquela noite o que não ganhava no mês. A dona do puteiro perguntou se eu não queria tocar

por lá. Era na saída de Rochedo, a Casa da Tia, era famosa. Tinha cara que fechava, com músico e tudo, a casa. (Hugo César, Campo Grande, 20.03.2014).

Mas Huguito acabou voltando para Pedro Juan Caballero para integrar o Los Tammys, banda que seu pai já havia participado. O grupo tem no comando o paraguaio Ramón Insfrán, conhecido por ser severo na direção. Os testes, rigorosos, já duravam 15 dias e Huguito estava sem dinheiro, com filho pequeno e mulher para sustentar. Ele foi “aprovado” por Ramón, mas também acabou montando mais uma vez um grupo de mariachis, para desespero do dono do Los Tammys. “Ele ficou enciumado. Ficava falando: ‘Você está meio rouco hoje!’ Os músicos ganhavam por baile e tirava uma média de R\$ 1.500 por mês.” (Hugo César, idem). No entanto, o pai de Huguito, Victor Hugo, o convocou para voltar a morar em Campo Grande em definitivo. Ele estava montando o grupo UniSom para tocar no União dos Sargentos. Seriam contratados fixos da casa por mês, tocando de sexta a domingo, todos com carteira assinada. O irmão Rubén Dario também veio para Campo Grande, o que incentivou Huguito a ficar na cidade. O músico também começou a acompanhar o acordeonista Dino Rocha. Huguito também fez violão base e vocal para a falecida Jandira, quando ela estava separada de Benites. “Ensaivava na casa dela e o Benites ficava por lá. Eu ficava meio assim, porque eles eram meio brigados. Ela falava que não era para ligar para ele. Mas eu era novo de tudo.” (Hugo César, idem).



Foto 22 – Huguito (camisa branca), a filha Loren e o irmão Rubén formam o Alma Guarani; na harpa o convidado Ramon Fernandes (Arquivo: Huguito)

O músico participou de várias bandas em Campo Grande como Los Celestiales, Los Latinos e Chamamé Comanda. Na atualidade, Huguito tem um dos poucos conjuntos fixos de música tradicional paraguaia em Campo Grande, o Alma Guarani. O grupo é formado por ele (voz e violão), o irmão Rubén Dario (voz e requinto) e a filha Loren (vocal).

O harpista **Fábio Kaida** acabou também sendo entrevistado já na fase final do estudo. A inclusão do músico deve-se a ele participar do universo da música tradicional paraguaia em Campo Grande. Fábio faz parte do grupo Nação Latina, fundado em 2009 e um dos únicos conjuntos fixos de música tradicional paraguaia na cidade. Nesta banda toca o violonista e cantor Paulo Martinz, entrevistado neste estudo, e outros dois artistas paraguaios que integram o grupo de 20 músicos do Paraguai que moram em Campo Grande. São eles, Thomaz Roas e Cristóvão. Dois descendentes de paraguaios também tocam no conjunto.

Fábio é o artista de Campo Grande que mais tem divulgado a harpa fora das divisas de Mato Grosso do Sul. Em 2007, gravou o DVD “Micareta Sertaneja” do grupo Tradição e tocou com o conjunto em cima de um trio elétrico, sendo a primeira vez que a harpa foi inserida neste tipo de palco, já conhecido do carnaval nordestino. Fábio interpretou a música “Pájaro Campana” com o grupo (Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=iD46iNCzFC4>> Acesso em 21 de jul de 2007) e a sua participação fez com que ele fosse chamado posteriormente para tocar com grandes nomes da música sertaneja, como Chitãozinho & Xororó e Bruno & Marrone. Fábio integra atualmente com o Trio Violada e em maio de 2014 o grupo participou do programa musical “Superstar” (Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=pevDvCIYts4>> Acesso em 05 de maio de 2014). A produção foi exibida pela Rede Globo, ao vivo, aos domingos, logo após o “Fantástico”. O músico chamou a atenção do público tanto pelo cabelo longo até a cintura quanto pela harpa, instrumento raramente visto nos programas musicais da emissora carioca.



Foto 23 – Fábio Kaida sola a sua harpa paraguaia em apresentação do grupo Trio Violada no programa “Superstar”, da Rede Globo, no primeiro semestre de 2014 (Divulgação: Rede Globo)

Fábio Kaida Barbosa nasceu em Campo Grande em 21 de abril de 1971. Seu avô paterno era gaúcho de Passo Fundo e a sua avó da Argentina. Eles vieram do Rio Grande do Sul para a região de Amambai e Antônio João, na fronteira do antigo sul de Mato Grosso com o Paraguai, onde o seu pai Antônio Silva Barbosa nasceu. A mãe de Fábio é japonesa. Ainda na infância, ele foi com a família morar de novo na fronteira, onde viu a primeira harpa aos cinco anos de idade, trazida para casa pelo pai, que é harpista, e nunca mais parou de tocar. Fábio começa a tocar profissionalmente aos 16 anos na região de Ponta Porã (MS) e um ano depois muda-se novamente para Campo Grande. Entre 1993 e 2003, ele vai morar no Japão. Na volta ao Brasil, Fábio acaba retornando ao instrumento e aos poucos vai se firmando como o harpista de maior evidência em Campo Grande. Além das apresentações musicais, ele também dá aula de harpa. Um dos motivos que também levaram a incluir na lista de entrevistados deste estudo é o fato de Fábio ser o único dos harpistas de Campo Grande neste começo da segunda década dos anos 2000 que toca a harpa paraguaia com as “chaves de semitons”.

Esta ‘chave de semitons’ é inspirada na harpa clássica. O harpista paraguaio Mariano Gonzales, que hoje mora em Las Vegas, nos EUA, juntou-se em Assunção ao *luthier* Oscar Maldonado e eles conseguiram desenvolver esta chave e adaptar para a harpa paraguaia. Este sistema foi criado há uns 20 anos, mas somente há uns 10 anos que vem sendo disseminado pelo mundo. Para mim foi muito complicado me adaptar a estas chaves. Foi como aprender a tocar o instrumento de novo. Por isso, eu acho muito difícil para o harpista já acostumado com o sistema antigo se adaptar. Um dos maiores harpistas paraguaios, o Nicolasito Caballero, não se adaptou. Ele não usa esta nova harpa de jeito nenhum. Porque esta harpa com as ‘chaves’ abre outros caminhos para o instrumento, pois pode-se tocar o que não havia possibilidade antes, desde o jazz até a bossa nova. Os maiores divulgadores desta harpa com ‘chave’ são Mariano Gonzales, o precursor, Marcelo Rojas, atualmente o maior garoto propaganda, e

o Alberto Benites. São três músicos de grande qualidade, que tocam com este tipo de chave. (Fábio Kaida, Campo Grande, 02.10.2014).

As “chaves de semitons” são cravelhas de metal adaptadas a cada uma das cordas da harpa para que o músico consiga notas em sustenidos e bemóis, já que o instrumento originalmente é diatônico, como já explicamos anteriormente.



Foto 24 – A harpa de Fábio Kaida com as ‘chaves de semitons’, uma inovação que mudou o jeito de tocar o instrumento e que ampliou as possibilidades harmônicas (Rodrigo Teixeira/2014)

Fábio adotou o instrumento com as “chaves de semitons” depois de ter visto um harpista utilizar o sistema em um vídeo na Internet. O que muda é que se antes a harpa ficava limitada a tonalidade de Fá, girando no campo harmônico apenas desta tonalidade, com as “chaves de semitons” o instrumento se liberta da clausura diatônica e se abre para tocar em qualquer tom e, desta maneira, se adaptando a qualquer gênero musical.

## **2.2. O perfil do grupo de músicos entrevistados**

Os dez entrevistados deste estudo possuem uma média de idade de 59,8 anos. Oito deles nasceram entre as décadas de 1940 e 1950. Os dois restantes nos anos 1960. O mais novo, Hugo César (Huguito), tem 45 anos e o mais idoso é Xisto Ramires, com 74. O recorte aplicado neste estudo para escolher os entrevistados foi, além de trabalhar

com a música tradicional paraguaia, que os músicos deveriam ser paraguaios ou descendentes. Desta maneira, a análise passaria por este grupo de músicos que se desloca do Paraguai para se estabelecer em Campo Grande com o objetivo de se sustentar por meio de apresentações e shows, utilizando como principal atrativo a música tradicional paraguaia. Como a entrevista com o Fábio Kaida não foi baseada no formulário padrão aplicado aos demais músicos e ocorreu na fase final do estudo, o harpista não foi incluído nos percentuais apresentado nesta pesquisa.

Entre os entrevistados, 50% nasceram no Paraguai: Pedro Juan Caballero (Xisto), Concepción (Victor Hugo e Geraldo Ortiz) e Luque (Charles), Encarnación (Abel Baez). Os outros 50% nasceram no próprio estado de Mato Grosso do Sul: Bonito (Lopes), Dourados (Paulo), Porto Murtinho (Márcio), Sanga Puitã (Fernandes) e Ponta Porã (Hugo César). Lopes e Paulo acabaram nascendo em Bonito e Dourados porque os pais dos respectivos músicos foram contratados para trabalhar em fazendas nas regiões destes municípios. Já Márcio, Fernandes e Hugo César só nasceram nas cidades fronteiriças brasileiras porque elas tinham hospitais com melhor estrutura do que no lado do Paraguai.

Duas cidades da fronteira com o Paraguai se destacam como porta de entrada destes músicos em Mato Grosso do Sul. Cinco dos entrevistados entraram no país a partir de Pedro Juan Caballero –vizinha a cidade de Ponta Porã–, e outros quatro por Bella Vista, homônima de Bela Vista, cidade fronteiriça de Mato Grosso do Sul. Estas duas cidades –Ponta Porã a 335 km e Bela Vista a 349 km de Campo Grande– se mostraram vitais para o intercâmbio entre este grupo de artistas com o Brasil, pois a maioria foi levada a estas localidades para realizar shows e acabou sendo atraída pelo mercado de trabalho brasileiro, conforme conta o acordeonista paraguaio Abel Baez: “Vim fazer um baile em Bela Vista em 1973 e fiquei seis meses. O pessoal de Dourados queria me levar. Fui e me senti em casa, esqueci que tinha que voltar ao Paraguai. Depois fui para Ribeirão Preto (SP) e só depois me estabeleci em Campo Grande.” (Abel Baez. Campo Grande : 15/04/2014). Uma indicação (e confirmação) de que Bela Vista tem uma vocação para atrair músicos e servir de palco para a prática da música é a citação do autor José de Mello e Silva, em livro escrito ainda em 1947, em que ele define num exagero descabido a cidade fronteiriça como “império da ociosidade”:

Seriam outras as condições da fronteira e de modo especial a baixada sulina, se machados, foices e enxadas tivessem a aceitação na razão de um décimo das sanfonas, violões, violinos e bandolins que lá vendem. O município de Bela Vista, principal império da ociosidade, é o centro onde se pode fazer fartas observações a esse respeito. Há ali comerciantes que venderam em menos de três anos cerca de quatrocentos violões, ao passo que, no mesmo espaço de tempo, não conseguiram vender uma só enxada ou machado. (MELLO e SILVA, 1989, p. 74-75).

Entre os entrevistados, cinco dos dez chegaram pela primeira vez ao Mato Grosso do Sul na década de 1970 (Charles, Victor Hugo, Abel, Márcio e Fernandes) e outros três nos anos 1980 (Paulo, Geraldo e Hugo César). O primeiro a fixar moradia em Campo Grande foi Xisto (1952) e o último Hugo César (1989). Metade deles cursou o primário, sendo que dois (Xisto e Márcio) completaram o primeiro grau. Outros três chegaram ao segundo grau e dois (Geraldo e Fernandes) finalizaram esse período escolar. Dois músicos (Charles e Huguito) entraram para o terceiro grau, cursando Engenharia e Agronomia, respectivamente, mas não completaram os cursos. Todos durante o período das entrevistas estavam casados ou tendo relações fixas com uma companheira.

Em alguns aspectos, estes músicos mostram experiências em comum durante suas trajetórias. Todos eles falam o guarani, o castelhano e o português, este último com maior ou menor fluência. A sequência do aprendizado de idiomas entre eles foi igual: primeiro o guarani com a família em casa, depois o castelhano na escola e posteriormente o português ao ter de se inserir ao mercado de trabalho brasileiro ou como resultado do convívio na fronteira com o Mato Grosso do Sul. Eles também passaram por experiências semelhantes durante a carreira musical. Todos estiveram em estúdios de gravação profissionais e na produção de discos próprios ou com conjuntos, em maior ou menor intensidade. Victor Hugo de La Sierra é o que tem a maior discografia, graças aos vários LPs produzidos com a banda Los Tammys, grupo já citado no capítulo 1.

Conforme já escrito anteriormente, os **intérpretes tradicionalistas** são aqueles artistas que têm um repertório central focado nos clássicos do cancionero musical do Paraguai, que cantam em guarani e castelhano e que atuam sozinhos ou em conjuntos acompanhados de instrumentos típicos da música paraguaia, como o violão, o requinto,

o acordeon e, principalmente, a harpa. Os músicos desta categoria são geralmente paraguaios ou descendentes. Metade deles atua como músico acompanhante. Alguns, como o violonista Paulo Martinz, que está sem grupo ou parceiro fixo, não dispensa convite. Lopes, Charles e Abel deixaram de atuar como acompanhantes para dedicarem-se aos próprios trabalhos. Geraldo Ortiz foi harpista da dupla Jandira e Benites e, até por seu instrumento ser muito requisitado, também foi chamado para gravar participações em discos de outros artistas.

Entre os entrevistados são poucos os que têm outra atividade além da música. Xisto Ramires é relojoeiro desde 15 anos. Ele atende nos altos da rua 14 de Julho, na parte central da cidade, em um cômodo da sua casa. Uma placa no portão indica o espaço. “Me defendo com as duas profissões.” (Xisto Ramirez, Campo Grande, 21.03.2014). Márcio faz uns bicos como corretor de imóveis há dois anos. Não parece se empolgar com a “segunda profissão”. Já o harpista Fernandes tem um pequeno estúdio no quintal de sua casa no Caiobá II, bairro na periferia da cidade, com equipamentos profissionais e isolamento acústico. Além disso, também é o único do grupo de entrevistados que dá aulas de música.

Eu toco como músico por aí. Mas tenho o meu trabalho como professor da Colônia (Paraguaia) que ganho R\$ 1.280 por mês e no Centro Espírita, que ganho R\$ 800. Mas da Colônia já parou faz uns quatro meses. Porque não está saindo verba da prefeitura. E tem ainda o estúdio de música que me dá uns R\$ 2 mil por mês. (Ramon Fernandes, Campo Grande, 10.04.2014).

Dois dos entrevistados são “empresários da noite”. Victor Hugo de La Sierra é sócio de um bar, há 15 anos, na avenida Manoel da Costa Lima, no popular bairro Piratininga. O cantor se apresenta no local sempre aos finais de semana, nas noites de sábado e domingo, e o ponto serve também como uma base onde o músico fecha shows. “De repente toca o telefone e tem um interessado em nos contratar. Quando chamam, eu vou. Tenho um som completo, pequeno, mas muito bom.” (Victor Hugo de La Sierra, Campo Grande, 26.04.2014). Assim como seu pai, Hugo César também, nesta época em que foi entrevistado, tinha aberto um bar próximo a Avenida das Bandeiras, próximo a região central da cidade. “Agora sou microempresário. Montei um barzinho na avenida e quando não toco eu me apresento lá. Só eu com o violão. Para os amigos.” (Hugo César, Campo Grande, 20.03.2014).

### 2.3. A caracterização da música tradicional paraguaia

Interrogados sobre o que seria a música paraguaia, a maioria dos entrevistados relacionou o tema com a família, aos antepassados e a própria ideia de construção da República do Paraguai. A música tradicional paraguaia, como dizem, “corre nas veias” e é admirada (e consumida) desde a nascença. Estes músicos não deixam de citar a lembrança de pais e mães e os lugares onde cresceram: “Faz parte da minha vida e de minha cultura [...] Nasci com aquilo no ouvido.” (Abel Baez, 2014) e “a música paraguaia eu levo no sangue.” (Victor Hugo de La Sierra, 2014). Também remete à construção da identidade nacional e das próprias problemáticas individuais: “A música paraguaia é a raiz da República do Paraguai. Fala muito do campesino e do dia a dia que eles tinham. O outro lado (desta música) é o romântico, de antigamente.” (Charles Veron, 2014).

A música tradicional paraguaia é definida como algo valioso, que tem a ver com o sentimento de ser paraguaio e com a própria condição de sobrevivência: “Foi o meu começo de tudo. Já nasci gostando da música paraguaia. Tudo o que eu tenho e o que possuo foi através da música paraguaia. Foi a minha sobrevivência, me deu posses e tá no meu sangue.” (Valério Lopes, 2014). É interessante notar que os entrevistados pouco se dirigem a técnica, mas principalmente para o que esta música representa para eles individualmente: “Para mim é uma cultura muito primitiva. Que a gente tira lá do fundo do baú [...] A música paraguaia é uma relíquia e meu pão de cada dia.” (Ramon Fernandes, 2014).

Todos são unânimes em apontar a polca e a guarânia como gêneros centrais da música tradicional paraguaia, considerada um bem cultural do país:

A polca é a mais conhecida e tocada na música paraguaia. Depois vem a guarânia, só que é mais lenta e romântica. Tem também a galopa, que é uma música mais cultural, usada nas escolas e no teatro. Na escrita (musical) é quase a mesma coisa, mas cada um tem um tempero diferente. (Abel Baez, Campo Grande, 15.04.2014)

Vários destes músicos reforçam as subdivisões da polca paraguaia, que seriam a polca corrida, mais acelerada –derivada da galopa, que é a dança de onde vem a expressão “galopeira”, que são aquelas dançarinas paraguaias conhecidas por equilibrar vasos e pratos na cabeça– e a polca canção, um pouco mais rápida que a guarânia de ritmo lento. A origem do chamamé viria justamente da polca canção, o que mais de um

entrevistado reforçou e que torna polêmica a questão da origem do gênero e as suas influências. Victor Hugo, do alto de sua experiência e sendo neto de correntinos, é um dos que incluem o chamamé como um dos gêneros que também é derivado da música paraguaia. Segundo ele, “o chamamé é só um pouco mais lento que a polca. A origem mesmo todo mundo fala que é da Argentina, de Corrientes. Mas o Paraguai tem grande influência disto aí.” (Victor Hugo de La Sierra, 2014). Assim como o cantor, a maioria dos entrevistados afirma que o chamamé tem a origem na polca. É interessante notar que a polêmica sobre a paternidade do chamamé, que os argentinos chamam para si, é tratada de forma leve e humorada, mas com firmeza, pelo grupo de músicos paraguaios.

Depois do final da guerra (1870), o Brasil pegou parte do território do Paraguai e a Argentina também. Corrientes era Paraguai, se fala o guarani lá. Então, para mim, o chamamé, o chamamé mesmo, é uma polca mal tocada! Eles sabem! Os argentinos tentavam tocar a polca em Buenos Aires. Eles tentavam rasquear, mas não saía. O maestro então falou para os músicos: ‘hace un chamamé’, tipo, ‘toca de qualquer jeito.’ Chamamé é um improviso. É como pegar um sol maior e o acordeonista vai atrás. O Dino (Rocha) faz isso. Pode ser que eles aprimoraram, mas o chamamé é uma polca. É um pouco mais lento, é uma polca canção. O chamamé está no meio, um pouquinho mais lento. Vem da polca também. Não tem como. Só muda o nome. É que nem o rasqueado daqui, é uma polca mal tocada. Talvez os argentinos tenham divulgado mais o chamamé. Depois da guerra dividiu e eles pegaram o chamamé de Corrientes como deles. Mas não é. (Hugo César, Campo Grande, 20.03.2014).

A polca, a guarânia e o chamamé possuem compassos ternários (3/4 e 6/8). A guarânia é apontada como o gênero “mais paraguaio” entre os três por ter sido criado como derivado da polca no próprio Paraguai. O chamamé –embora tenha como berço Corrientes, cidade que se tornou argentina somente após o final da Guerra da Tríplice Aliança (1864/1870)–, também é executado por este grupo de músicos paraguaios entrevistado neste estudo.

A disputa entre paraguaios e argentinos referente à origem e aos fatos históricos em torno da criação e surgimento do chamamé, apesar de relevante, não será aprofundada por não ser o foco deste estudo. O gênero é tocado naturalmente pelos músicos paraguaios do grupo entrevistado, compõe seu repertório e eles definem o chamamé como uma polca mais lenta, bem próxima da polca canção.



Foto 25 – Hugo César, o Huguito, lançou disco em que reúne polca, guarânia e também o chamamé, gênero que ele afirma ter origem na polca canção (Reprodução)

Dois dos entrevistados são diretos na definição da música tradicional paraguaia em termos de linguagem, instrumentos e formação dos grupos. O violonista Márcio Guerreiro afirma que “é aquela cantada em guarani e tocada com harpa. Isso nunca mudou!” (Márcio Guerreiro, 2014). O veterano Victor Hugo resume: “Para ser música paraguaia tem de ter uma harpa paraguaia, um violão de cordas, um contrabaixo e implantavam um acordeon. É o quarteto tradicional e os cantores. Esta é a música paraguaia realmente.” (Victor Hugo de La Sierra, 2014).

É preciso ressaltar então dois pontos levantados nas declarações dos músicos. O primeiro é quanto aos instrumentos que caracterizam a música tradicional paraguaia. Todos apontam a harpa como indispensável. “Nunca pode faltar este instrumento!” (Márcio Guerreiro, Campo Grande, 23.04.2014).

As formações dos grupos paraguaios geralmente variam entre duos, trios e quartetos. “Conjunto completo é harpa, violão, sanfona e contrabaixo. Esta é a formação clássica da música paraguaia. Requinto usa também, mas quando tem sanfona não precisa. Requinto é mais em trio, com harpa, violão e requinto.” (Geraldo Ortiz, Campo Grande, 26.03.2014).



Foto 26 – Lopes (primeiro à direita) toca com grupo em clube da Capital com formação clássica da música paraguaia: harpa, acordeon, violão e contrabaixo acústico (Arquivo: Lopes)

O duo, tradicionalmente a menor formação da música paraguaia, é composto por harpa e violão, mas “também se usa harpa ou acordeon com dois violões acústicos.” (Valério Lopes, 2014). Em datas tradicionais, a presença da harpa é obrigatória.

Algumas ocasiões pedem a harpa. Não tem jeito. Uma data como 14 de maio, que comemora a independência do Paraguai, ou datas tradicionais, na época da Santa Virgem (a padroeira do Paraguai é a Nossa Senhora de Caacupê e as celebrações acontecem em 8 de dezembro), têm de ser harpa. É uma tradição que vem de lá e não se pode negar. Tem que ter harpa e os cantores. (Victor Hugo de La Sierra, Campo Grande, 26.04.2014).

Outro ponto a ressaltar é a referência direta de Márcio Guerreiro que “música paraguaia é aquela cantada em guarani”. O idioma é uma das marcas da música tradicional paraguaia. O guarani é língua oficial no Paraguai, juntamente com o castelhano. O idioma também é utilizado regularmente na Bolívia e na província de Corrientes, na Argentina, regiões onde os índios guarani habitavam. O guarani foi utilizado pelos padres jesuítas como instrumento de conversão religiosa dos indígenas nas missões no Paraguai. Por isso, a presença do idioma guarani na música tradicional paraguaia tem um sentido identitário e afetivo para o músico do Paraguai. Como afirma Baez, “o idioma guarani é um ingrediente fundamental na música paraguaia.” (Abel Baez, 2014).

A relação com o guarani da população fronteiriça de Mato Grosso do Sul é forte. Em 2010, por exemplo, o município sul-mato-grossense de Tacuru—a 427 km de Campo Grande— adotou o guarani como língua oficial. Mais da metade dos 79 municípios sul-

mato-grossenses fica na faixa de fronteira com o Paraguai. Como o estado tem a maior população paraguaia e de descendentes do país, é natural que o guarani tenha se espalhado por terras sul-mato-grossenses.

Na música, assim como os gêneros da polca e guarânia, o guarani é bastante utilizado pelos compositores do estado. Geraldo Espíndola, por exemplo, tem uma canção que chama-se “Cunhataiporã”, palavra em guarani que quer dizer “moça bonita”. O violonista e cantor Paulo Martinz pondera que, muitas vezes, é contratado justamente porque o guarani está inserido na música tradicional paraguaia: “Tem gente que me contrata porque canto músicas em guarani. Ou seja, o guarani me faz trabalhar. Algumas pessoas contratam por causa de uma música. ‘Ne Rendápe Ayú’ é uma delas, uma guarânia estritamente em guarani. É um diferencial.” (Paulo Martinz, Campo Grande, 16.04.2014).

Diante das declarações dos artistas, é possível detectar que, para eles, a música tradicional paraguaia tem algumas características bem definidas:

- 1) Os principais gêneros musicais são a polca paraguaia e a guarânia, seguido do chamamé;
- 2) Os instrumentos tradicionalmente usados são o violão, a harpa, o contrabaixo acústico, o acordeon e o requinto;
- 3) As formações dos grupos paraguaios, que geralmente contam com cantores, variam em duos (violão e harpa), trios (dois violões e harpa; violão, harpa e acordeon; violão, harpa e requinto; dois violões e acordeon; violão, harpa e contrabaixo) e quartetos (violão, harpa, contrabaixo e acordeon ou requinto);
- 4) As letras das canções utilizam o castelhano e o guarani, este um elemento diferenciador da música tradicional paraguaia e, conseqüentemente, do músico que a pratica.

A música paraguaia, conforme dito anteriormente, não possui apenas aspectos técnicos que a caracterizam, mas também conteúdos simbólicos e afetivos. Ela representa uma raiz, uma identidade paraguaia, que esses artistas afirmam, no contexto musical do estado, ao mesmo tempo em que fornecem uma referência para a própria identidade da música sul-mato-grossense. De outro lado, a música remete a uma

vivência paraguaia, desperta o sentimento nostálgico de pertencimento a uma cultura distinta e os valores de outra nacionalidade.

#### 2.4. Traje típico como elemento da música do Paraguai

De acordo com as declarações dos músicos entrevistados neste estudo, além dos gêneros musicais (polca, guarânia e chamamé), dos instrumentos (violão, harpa, requinto, acordeon e contrabaixo) e idiomas (castelhano e guarani), outro item ajuda a caracterizar a música tradicional paraguaia: o traje. Entre estas indumentárias usadas pelos músicos, uma específica está relacionada à música tradicional e de folclore:

A roupa da música tradicional paraguaia é a faixa na cintura, a camisa e a calça. A camisa chama-se *aopo'í*. Para as mulheres tem a saia deste gênero também. O *aopo'í* é bordado à mão e é muito usado no Paraguai em eventos culturais folclóricos. É uma tradição do país. O paraguaio que cultiva (a tradição) usa sempre quando vai tocar. (Hugo César, Campo Grande, 20.03.2014).

O aparecimento desta roupa denominada *aopo'í* tem a ver com a história do Paraguai. O contexto em que surge esta vestimenta de algodão com tipos variados e coloridos de bordado, com pontos diversos que têm nomes e desenhos definidos, está relacionado com o período em que José Gaspar Rodríguez Francia (1766-1840) comandou o Paraguai, entre 1812 e 1840.



Foto 27 – Grupo paraguaio em clube da capital com as camisas *aopo'í* e calça social (Arquivo: Lopes)

O longo governo de Francia, considerado herói da conquista paraguaia na independência da Espanha em 1811, foi marcado pelo fechamento total das fronteiras do país. Nada saía ou entrava no Paraguai do “ditador supremo”, sejam pessoas, informações ou produtos, como roupas importadas de outros países. Por isso, foi preciso que a própria população suprisse a demanda da sociedade paraguaia. Uma delas era ter peças de roupas elegantes para se vestir. Daí a confecção dos *aopo'í*, que é uma espécie de traje de gala.

O outro traje usado por músicos paraguaios é o que eles chamam de uniforme, que pode alternar peças como ternos, paletós e calça e camisas sociais. Xisto Ramirez explica que costuma se apresentar com o tal “uniforme”. “Geralmente é calça branca ou preta e camisa vermelha.” (Xisto Ramirez, Campo Grande, 21.03.2014). Em algumas ocasiões, segundo Geraldo Ortiz, há uma mistura entre o traje tradicional e o uniforme. “Em casamentos, por exemplo, a gente usa terno e por baixo a camisa bordada.” (Geraldo Ortiz, Campo Grande, 26.03.2014).

Durante a conversa com os músicos são mencionadas algumas situações que influenciam na escolha do tipo de traje ou mesmo o uso ou não dele. O primeiro, é claro, é o próprio contratante. Outros fatores, de acordo com Abel Baez, são o local da apresentação, o perfil do evento e os instrumentos usados pelos grupos. “Se for tocar em um sítio ou chácara vai normal. Mas se tem um trio com harpa, por exemplo, tem que usar o traje.” (Abel Baez, Campo Grande, 15.04.2014). Ou seja, quando a harpa está entre os instrumentos usados normalmente utiliza-se a vestimenta mais tradicional.

Os que mais usam *aopo'í*, a camisa e a faixa são os músicos que tocam a tradicional harpa paraguaia, o violão e os cantores. Eles que usam e faziam questão de usar isso aí. Ano passado trouxeram o Los Tammys para Campo Grande e me chamaram. Eu participei com a minha camisa ‘aopoi’, mas o Los Tammys nunca usou porque é um grupo eletrônico. Era uniforme, um diferente a cada show. O *aopo'í* é típico da música tradicional paraguaia. Todo mundo admira. (Victor Hugo de La Sierra, Campo Grande, 26.04.2014).

A vestimenta, portanto, é um dos itens que caracteriza a música tradicional paraguaia juntamente com os gêneros musicais, os instrumentos, os idiomas das letras cantadas e as formações dos grupos que a constituem. O traje *aopo'í* é uma marca importante que identifica imediatamente o artista como adepto da música tradicional do Paraguai, assim como acontece com a harpa e o próprio guarani. O *aopo'í*, a harpa e o

idioma guarani são ícones culturais do Paraguai presentes na música do país e que servem como pontos de identificação com a população sul-mato-grossense, que incorporou vários costumes do vizinho à sua identidade cultural e mantém um intercâmbio histórico com o Paraguai por meio da extensa fronteira com o Mato Grosso do Sul.

## CAPÍTULO 3

### O contexto da música tradicional do Paraguai em Campo Grande

#### 3.1. O mercado em Campo Grande para a música tradicional paraguaia

Após apresentar o perfil dos artistas que foram entrevistados para este estudo e apontar as principais características da música tradicional paraguaia, cabe descrever a maneira como os músicos vêm atuando no cenário campo-grandense nesta segunda década do século XXI. Como a maioria chegou entre os anos 1970 e 1980 e ainda atua nos dias atuais, estes artistas são testemunhas das mudanças ocorridas no mercado da cidade e a maneira com que a própria música tradicional paraguaia vem sendo consumida pelo público.

No primeiro capítulo deste estudo, vimos que a oferta de trabalho, o público cativo e a perspectiva de bom retorno financeiro foram fatores que contribuíram para a vinda de músicos paraguaios para Campo Grande e a decisão de fixarem moradia na cidade, principalmente, a partir dos anos 1970. Nas entrevistas, ao serem questionados se o mercado para a música tradicional paraguaia teria aumentado em Campo Grande nos últimos anos, oito dos dez entrevistados foram categóricos em afirmar que o mercado para este estilo de música diminuiu na cidade. São vários os motivos alegados pelos entrevistados.

Hugo César é o “caçula” do grupo e um dos mais ativos entre os entrevistados. Talvez por isso, é um dos mais ansiosos também. Ele aponta vários fatores para a diminuição e a fragilidade do mercado da música tradicional paraguaia na conjuntura cultural e artística de Campo Grande. Indagado sobre se o mercado teria aumentado, ele respondeu o seguinte:

Não. Cada dia sumindo mais. É difícil você viver só de música paraguaia aqui (Campo Grande). Porque está se perdendo a tradição. Não tem tanta gente fazendo isso. Depois de Jandira e Benites, meu pai (Victor Hugo), quem que é (que continua)? Eu, meu irmão, quem mais? Safrá nova de músico paraguaio em Campo Grande não tem. Os músicos paraguaios diminuíram e o público também deixou de aderir. A música paraguaia aqui no estado está difícil. O pessoal das antigas está desaparecendo e são poucas as pessoas que estão cultivando. Agora é mais o chamamé correntino e a música paraguaia está ficando para trás. Porque o espaço que dão pra gente é o mínimo. Nas casas de

show é quase nulo. Nas churrascarias são poucas as que têm música paraguaia. O Geraldo (Ortiz) está tocando sozinho com uma harpa. Por culpa de que não valorizam e então ele vai sozinho fazer. Fica ruim. E aí você vai a uma casa sertaneja, eu mesmo fui oferecer a dupla paraguaia que tinha formado, e nada. É difícil. (Hugo César, Campo Grande, 20.03.2014).

Os motivos alegados por Hugo César são inúmeros. Ele cita a perda da tradição. No entanto, são os padrões pré-estabelecidos do que se tenta enquadrar como “tradição” que está em processo de mudança, num ciclo contínuo de modificação e acomodação. O músico sente que o segmento vive uma crise. Hugo César aponta para um “desaparecimento” da música tradicional paraguaia, quando possivelmente o que está acontecendo é um deslocamento deste gênero musical, uma mutação de um quadro que se configurou de forma semelhante por algumas décadas e que, de uns anos para cá, vem se transformando em algo distinto. Este declínio do espaço para a música tradicional paraguaia no cenário cultural do Mato Grosso do Sul fica evidente no depoimento de Hugo César e no da maioria dos artistas paraguaios entrevistados neste estudo.

As afirmações e reflexões destes músicos não se limitam a musicalidade em si, mas abrem o leque para verificar como estes artistas interpretam e reagem outras perdas associadas as suas respectivas trajetórias pessoais, à identidade cultural paraguaia e como este gênero, que inspira o hibridismo local, ao perder força, pode representar perda de referência da identidade cultural sul-mato-grossense. Hugo César reclama da falta de uma nova safra de músicos dedicada à música tradicional paraguaia em Campo Grande. Outros entrevistados também apontam para o mesmo fato. Fábio Kaida, por exemplo, declara que não conhece artistas paraguaios que fixaram moradia em Campo Grande nos últimos anos. Ele afirma que a imigração de músicos do Paraguai para Mato Grosso do Sul parece não acontecer mais com a mesma intensidade.

Esta imigração de músicos paraguaios para morar em Campo Grande não existe mais. Hoje em dia este movimento não acontece. Existe muita falta de informação pra eles (os músicos paraguaios) virem pra cá. E o campo (de trabalho) ficou muito limitado hoje. Realmente (a vinda de músicos do Paraguai) não é mais como antes. Antigamente qualquer músico paraguaio, na década de 1970 e 1980, pisava em Campo Grande e no mesmo dia ele estava trabalhando. Havia até uma carência de mão de obra. Faltava. Hoje não tem mais espaço. (Fábio Kaida. Campo Grande, 02.10.2014).

Abel Baez concorda com Fábio e ressalta que a demanda de mercado de “segunda a segunda” que existia em Campo Grande, presente também em declarações de outros artistas deste grupo, já não acontece mais. Um exemplo marcante são as serenatas. Antigamente as casas não contavam com tantas cercas elétricas e aparatos de segurança e o acesso às janelas, local clássico para a realização de serenatas, era bem mais fácil. “Cheguei a fazer 45 dias de serenata todos os dias seguidos.” (Xisto Ramirez, Campo Grande, 21.03.2014). Os condomínios, que eram ainda poucos naquela época, são péssimos para tal atividade. Provavelmente hoje em dia é mais fácil fazer uma “serenata virtual”, pela rede mundial em um celular, do que enfrentar as dificuldades de uma ação *in loco*. No caso dos músicos paraguaios representa realmente um problema, porque era uma atividade bastante presente no dia a dia deste grupo e que auxiliava consideravelmente no salário no final do mês.

Naquela época (anos 1980), o movimento que tinha de grupo paraguaio com aquelas roupas e tudo era grande. Os empresários de casas noturnas, bares e restaurantes se interessavam porque viam retorno. Dava lucro e era chamativo. O pessoal incentivava realmente. Conhecia tanta gente que era tipo uma religião. O público ia onde a gente tocava e a gente decorava as músicas que eles pediam. Hoje não tem mais nem casa com música paraguaia durante a semana e nem no final de semana. Antes a gente trabalhava entre quatro e cinco pessoas de segunda a segunda. Hoje não vê mais isso [...] Por isso, digo que (o mercado) não aumentou. A gente tocava no restaurante e já tinha gente esperando para levar porque a namorada estava fazendo aniversário, a mãe e o pai iriam fazer bodas e queriam uma surpresa. Este entusiasmo (do público) caiu, está em decadência. Hoje acontece muito raramente. Fazia uma serenata, não esqueço isso, o pessoal abria a janela e saía dando tiro, mas de alegria, o cachorro já latia, o vizinho gritava... Eu passei muito por isso. (Abel Baez, Campo Grande, 15.04.2014).

O quadro descrito por Abel, com tiros de revólver pra cima e gritaria de vizinhos com cachorro latindo, é típico de cidades de porte pequeno e mediano, como era Campo Grande até os anos 1980. No entanto, o costume de fazer serenatas é antigo e disseminado em todo Brasil e não é exclusividade de uma cidade ou de um estilo, no caso, a música tradicional paraguaia. Portanto, o que parece é que a diminuição da prática da serenata se configura mais um fenômeno nacional (talvez, mundial) de modificação de um costume, mas que é sentido em maior ou menor grau pelos músicos, de acordo com o segmento. A música tradicional paraguaia como um todo vem, no

decorrer dos anos, enfrentando várias concorrências, como bem lembra o cantor Victor Hugo de La Sierra:

Acho que o mercado para a música tradicional paraguaia diminuiu um pouco em Campo Grande. É porque tem vários concorrentes que o povo gosta. As duplas sertanejas, universitário, os grupos baileiros... Então a cada dia que passa vai diminuindo. Quando eu cheguei no final dos anos 1970, a concorrência era menor. Porque não tinha tudo isso. Concorrente nosso na época era o Zutrick, o Banana Split, o Cartão Postal (bandas de baile de Campo Grande)... Eram estes (grupos) que funcionavam aqui. Não tinha concorrência e os bailes eram uma loucura. Anunciava o Los Tammys e já fazia fila, não tinha mais mesa e lugar pra entrar. (Os bailes eram) no Libanês, Ipê, Surian, União... Destes, o único que continua em parte é o União dos Sargentos. (Victor Hugo de La Sierra, Campo Grande, 26.04.2014).

A fala do cantor Victor Hugo precisa ser analisada da perspectiva de quem veio para o Mato Grosso do Sul atraído pelo mercado, principalmente, dos bailes. Como o próprio músico ressalta –“eu fazia mais baile, não cheguei a tocar em churrascaria”–, o Los Tammys enfrentava pouca concorrência. Nenhum dos três grupos brasileiros citados tinha no repertório tantas polcas e guarânias como o conjunto de Pedro Juan Caballero. Talvez por isso, durante as décadas de 1970 e 1980, fazia os bailes com as pistas de danças mais concorridas. Mas, assim como as churrascarias já não têm música ao vivo atualmente e, quando possuem, não priorizam mais a música paraguaia, os clubes que antes serviam de palco para bailes populares praticamente estão extintos na capital. No entanto, este é um fenômeno que também não poupou os três grupos brasileiros apontados como concorrentes do Los Tammys.

Ao contrário do conjunto pedrojuanino que está na ativa até hoje, os grupos sul-mato-grossenses que eram concorrentes do Los Tammys, como o Zutrick, por exemplo, não existem mais. Victor ainda ressalta o surgimento de dois estilos que acabaram modificando o mercado e sepultando os grupos que faziam bailes com o repertório clássico, misturando hits internacionais, sucessos latino-americanos e música paraguaia. No final dos anos 1990, o país viveu o auge das duplas sertanejas (Zézé de Camargo & Luciano, Leandro & Leonardo...) e o Mato Grosso do Sul a ascensão de grupos denominados “baileiros”:

Os grupos baileiros prejudicaram bastante a música paraguaia. Uma época o (clube) União (dos Sargentos) me contratou. Formei o grupo Unisom, tipo de música eletrônica, com teclado e estas coisas para

tocar lá. Eram três dias de bailes lotados. E nisto aparecia o Marlon (Maciel), o Feijão e outros que pediam para dar canja e formaram depois os grupos (baileiros) Uirapuru e O Canto da Terra. (Victor Hugo de La Sierra, Campo Grande, 26.04.2014).

A concorrência entre os estilos musicais aumentou com o surgimento da indústria fonográfica no Brasil. No Mato Grosso do Sul, a música sertaneja se destaca desde a década de 1940, conforme depoimento dos músicos Carlos Colman e Paulo Simões, no primeiro capítulo deste estudo. A partir dos anos 1960, no entanto, mesmo modificando-se drasticamente, a música sertaneja se mantém como a mais consumida no estado. Os grupos baileiros surgiram em meados da década de 1980 e aos poucos foram dominando o mercado regional em Mato Grosso do Sul. Neste sentido, os artistas da música tradicional paraguaia podem sentir a concorrência mais do que os de outros segmentos, como a música clássica e o samba, por atrair públicos semelhantes, já que a própria música sertaneja e baileira são influenciadas pela música paraguaia.

Antes era um mercado quente. A gente dominou por décadas. Naquela época do Uirapuru e O Canto da Terra eles eram mais baileiros e a nossa é mais socialmente mesmo. Aí começou a mudar o mercado e depois com os sertanejos nos 1990, com Leandro e Leonardo, começou a fazer esta mistura com a música sertaneja. Uma semana depois de lançar ‘É o Amor’ a gente já estava cantando. Quando gravamos o primeiro CD –Paulo e Geraldo ‘La Cautiva’ – em 2000, aí começou a dar um novo animo na música paraguaia de novo. Depois o Victor Hugo gravou pela Sapucay e também fizeram outro disco de música paraguaia. Deu muito sucesso, mas depois disso começou a decair. (Paulo Martinz, Campo Grande, 16.04.2014).

Paulo destaca o “último suspiro”, a lufada de ar que a música tradicional paraguaia recebeu no começo dos anos 2000, com novos discos lançados e o estilo mais inserido na grande mídia e gravadoras regionais. Ou seja, a falta de novos produtos, de lançamentos fonográficos e a divulgação maior do trabalho vai tornando “invisível” este grupo de músicos, que teria o mercado da música ao vivo como opção, mas este segmento também vem se demonstrando pequeno para eles, gerando uma situação de desconforto entre estes músicos.

Cheguei a Campo Grande em 1973. A música paraguaia era atração em restaurantes como Cabana Gaúcha, Seriema, Ponteio, Canteiro... Tocava-se de segunda a segunda, fora aniversários, serenatas... A música sertaneja, este universitário, entrou e se instalou na mídia. Apesar de que sempre tem os amantes da música paraguaia. Mas parece que tinha mais dinheiro circulando. Então não se media distância. Chamavam para uma serenata, não perguntava nem quando

e nem quanto ia cobrar. Agora não, o contratante pergunta quanto e ainda muxiba. (Charles Veron, Campo Grande, 03.04.2014).

O requintista Charles Veron ressalta a questão financeira, o que o outro companheiro Márcio Guerreiro também frisa em seu depoimento. A sensação de Charles, de que “parece que antigamente o dinheiro circulava mais”, também é sentida por Márcio, que ainda aponta para a questão de que não apenas os músicos paraguaios vão envelhecendo, mas o próprio público admirador do estilo:

O mercado diminuiu bastante. Era muito bom, mas agora [...] para sobreviver como antigamente não dá. Antes era só música. De segunda a sexta tinha as churrascarias. Final de semana ia para as fazendas, tinha casamento, aniversário. Você não parava a semana inteira. Era bem melhor que hoje. Tocava fixo na Cabana, no Vitória's, no La Carreta... churrascarias funcionando diariamente com música ao vivo. Muita gente que amava a música paraguaia faleceu. Outros ficaram doentes. Não renovou o público. Os gaúchos entraram. Mudou. (Márcio Guerreiro. Campo Grande, 23.04.2014).

Jandira e Benites, dupla que ficou na ativa entre a década de 1960 e os anos 1990, ainda são insuperáveis em termos de popularidade entre os artistas dedicados à música tradicional paraguaia em Mato Grosso do Sul. Hugo César não consegue citar um novo artista paraguaio e confessa que o chamamé leva vantagem atualmente sob a polca e a guarânia na preferência do público no estado. O músico reclama também da falta de casas noturnas que tenham como atração a música tradicional paraguaia, o que parece correto, principalmente, entre os bares e estabelecimentos mais conhecidos da cidade com música ao vivo.

Alguns fatores alegados pelos músicos que teriam levado a esta diminuição do espaço da música paraguaia na capital parecem gerados por causas mais abrangentes e atingem não só a música paraguaia, mas outros segmentos musicais. Entre eles, a falta de maior incentivo do governo e prefeitura; concorrência com a música sertaneja, baileira, gaúcha e outros estilos; os cachês baixos para tocar na noite e desinteresse dos empresários por música ao vivo. Estes são problemas enfrentados por músicos de qualquer estilo no país em diferentes intensidades e não apenas os músicos paraguaios em Campo Grande.



Foto 28 – Músicos paraguaios em frente a churrascaria Cabana Gaúcha, um dos restaurantes clássicos de Campo Grande que oferecia a autêntica música tradicional paraguaia (Arquivo: Lopes)

Outros fatores, no entanto, se mostram pertinentes e merecem ser aprofundados, pois se tratam de problemas mais relacionados a este grupo estudado. Alguns já foram citados, outros serão discutidos mais à frente. Nas entrevistas com estes músicos paraguaios residentes em Campo Grande ficou comprovado que eles têm pouco contato com artistas que também trabalham com o gênero em Assunção. E na capital paraguaia têm vários músicos das novas gerações que continuam compondo e trazendo modernidades para a música tradicional paraguaia. É o caso, por exemplo, do guitarrista Rolando Chaparro (Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=oe8cliOSYPY>> Acesso em 13 de mar. 2014), do violonista Pedro Martínez (Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vLCyFL7sEWw>> Acesso em 23 de mai. 2013) e os irmãos harpistas Sixto e Juanjo Corbalán (Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sra7O3dEA9Y>> Acesso em 08 de jun. 2011).

No entanto o repertório dos artistas paraguaios, que se dedicam à música tradicional paraguaia, residentes em Campo Grande ou em outro local do exterior ou ainda mesmo os que permanecem morando no Paraguai continua igual ao do maior ídolo da música paraguaia, o violonista e cantor Luis Alberto del Paraná y Los Paraguayos (Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=zTGzfuPDmRw>> Acesso em 15 de set. 2013). O artista se tornou popular nos anos 1960 e 1970 e

praticamente demarcou o que seria o repertório da música tradicional paraguaia, sendo seguido pelos músicos conterrâneos. Fica evidente a dificuldade dos artistas daquele país renovarem o repertório. Esta situação precisa ser estudada com mais profundidade, pois o que parece é que o próprio mercado musical paraguaio ligado à música tradicional não consegue produzir novos ídolos do gênero e emplacar novas composições que se tornem sucessos como os das décadas passadas.

Entre eles está a dificuldade em manter um grupo fixo de música tradicional paraguaia. Para o harpista Fábio Kaida, o fato de cada vez menos ter grupos fixos de artistas do Paraguai em Campo Grande tem mais a ver com a própria mentalidade dos músicos paraguaios.

(Os músicos paraguaios que moram em Campo Grande) não acompanharam a evolução da música. Mudou bastante. Antes a gente não imaginava gravar em Campo Grande, com qualidade, por exemplo. Tinha que ir pra São Paulo. Quando isso começou a mudar a música paraguaia tinha que ser vista com outros olhos. Chama-se profissionalização. Se a gente profissionalizasse naquela época até hoje a música paraguaia teria seu espaço (em Campo Grande). Por exemplo, eu ia pegar um recurso de 17 mil reais naquela época. A primeira proposta que os caras (os músicos paraguaios) me fizeram: ‘Fábio, você está maluco. 17 mil reais? Com 1.500 a gente grava um baíta de um CD no Paraguai e o resto da grana a gente divide.’ Olha a cabeça deles. Outra coisa. Continuaram pensando e a ter uma postura no nível de restaurante. De querer se apresentar apenas enxergando restaurante. Não acompanham a evolução. O que a música tradicional paraguaia precisa em Campo Grande é que o artista do gênero grave um CD de qualidade, monte um show e comece a rodar todo o estado. (Fábio Kaida, Campo Grande, 02.10.2014).

A crítica de Fábio Kaida, artista que está inserido entre o grupo de músicos tradicionais paraguaios em Campo Grande, remete a algumas reflexões. O harpista aponta para uma espécie de “amadorismo” que acomete estes músicos comparando a postura deles de antigamente e que ainda adotam nos dias atuais. Fábio reivindica uma superação deste grupo de músicos daquele modo de se apresentar nas churrascarias e restaurantes da cidade, em que não havia uma estrutura profissional com as de hoje em termos de luz e som e que a música servia mais como pano de fundo para as pessoas beber, comer e conversar, do que trilha sonora principal. O que o depoimento de Fábio Kaida evidencia é que não houve uma mudança de perfil, em que o músico paraguaio em Campo Grande se deslocasse de ser enquadrado como “músico da noite” ou “grupo de churrascaria” para ocupar a posição de artista principal de um espetáculo produzido

com os maiores sucessos da música tradicional paraguaia. A partir, principalmente, dos grupos baileiros e dos artistas da “música regional” nos anos 1990, a cidade de Campo Grande começou a ter como atração shows bem produzidos, com cenário, figurino, iluminação e sonorização de qualidade, como efeito de uma onda nacional, já que Rio de Janeiro e São Paulo começaram a receber shows internacionais e eventos de grande porte (Rock’n Rio) no início dos anos 1980, gerando em outros locais do país, como o Mato Grosso do Sul, uma modernização não só na estrutura física, mas na postura de grupos e artistas com a própria carreira, cada vez mais planejada, atrelada a contratos, a gravadoras, a turnês, ao mercado e a mídia.

No depoimento de Fábio também transparece a reflexão de até que ponto estes músicos paraguaios moradores de Campo Grande perderam a oportunidade que foi dada pelo mercado. Por que além dos restaurantes e churrascarias, havia os bailes e festas em clubes da cidade, e uma demanda grande de trabalho, em que era evidente o numeroso público apreciador da música tradicional paraguaia em todo o Mato Grosso do Sul. Estes artistas não teriam aproveitado o bom momento do mercado para eles nos anos 1970 e 1980 para impulsionar a carreira e ganhar mais visibilidade e popularidade. Independentemente, estes artistas mesmo não se adaptando tão bem as mutações do mercado, continuaram como representantes de algo mais sólido, identitário, de um gênero que representa a tradição da música paraguaia.

Outros problemas enfrentados pelos artistas do Paraguai em Campo Grande são o público ter menor acesso à música paraguaia; a escassez de locais que abrem espaço para o estilo; a falta de articulação dos músicos deste segmento; a Colônia Paraguaia abrir maior espaço para outros estilos do que a própria música paraguaia; os clubes populares que faziam bailes acabarem; a falta de uma nova geração de músicos paraguaios em Campo Grande e a alteração de algumas características históricas que serviam para reconhecer o músico praticante do cancionero do Paraguai.

### **3.2. Os locais e a dinâmica do mercado atual**

Até o começo dos anos 2000, a música tradicional paraguaia ainda podia ser escutada com maior facilidade nos restaurantes e bares da cidade. A última churrascaria a manter um grupo com apresentação ao vivo foi a Vitório’s, que fechou por volta de

2003. Após esse período, os músicos viveram uma situação econômica e artística muito difícil.



Foto 29 – A churrascaria Vitório's era ponto cativo da música tradicional paraguaia em Campo Grande; neste grupo, Abel Baez está no acordeon e Lopes no contrabaixo (Arquivo: Lopes)

Dos dez entrevistados para este estudo, quatro estavam tocando em locais fixos em Campo Grande quando foram contatados.

Faz um mês que estou tocando no restaurante Linguíça de Maracaju. Havia tempo que eu não tocava fixo em algum lugar. Eu fiquei oito anos tocando naquela churrascaria Vitório's, na avenida Afonso Pena. Desde esta época que eu não tocava mais fixo. Este trabalho no restaurante é fora do comum. Estou tocando lá na quinta, sexta e sábado. (Geraldo Ortiz, Campo Grande, 26.03.2014).

O depoimento de Geraldo Ortiz demonstra uma situação frágil para os artistas paraguaios em Campo Grande. Primeiro é preciso ressaltar que o músico é o principal harpista em atividade e um dos que mais se destacaram na cidade desde os anos 1980. Além disso, toca o instrumento mais representativo da música tradicional paraguaia. Mesmo assim, Geraldo revela que há tempos não fechava datas fixas em um mesmo local e que “este trabalho no restaurante é fora do comum”. O músico Abel Baez também começou a tocar fixo em um local. “Não estava fazendo fixo, mas agora estou no Pantanartes nas noites de sábado. Comecei há dois meses. Antes disso estava tocando no final de semana com o Benites no Arguille.” (Abel Baez, Campo Grande, 15.04.2014). O acordeonista é um dos principais nomes da música tradicional

paraguaia em Campo Grande, conhecido pela vasta experiência e habilidade instrumental. Assim como Geraldo Ortiz, também ressalta que não estava tocando fixo e há pouco tempo havia retomado esse tipo de trabalho. Ou seja, ter contrato fixo com algum estabelecimento não é mais a praxe como nas décadas anteriores e os restaurantes Pantanartes e Linguíça de Maracaju são exceções por abrir espaço para a música tradicional paraguaia com regularidade em Campo Grande.

Os outros dois músicos que este estudo considera como tocando em local fixo são Hugo César e o seu pai Victor Hugo. Os dois se apresentam nos bares que eles mesmos abriram em Campo Grande. Huguito, na verdade, seguiu o exemplo paterno mais recentemente. Victor Hugo é sócio de um bar desde o começo dos anos 2000 e se apresenta sempre por lá nos finais de semana.

“Trabalho com meu bar com música ao vivo há 15 anos. A gente fica nisso aí e quando chamam para um show fora eu vou com meu grupo.” (Victor Hugo de La Sierra, Campo Grande, 26.04.2014). Ou seja, se dos quatro músicos que estão tocando regularmente, dois se apresentam no próprio bar e os outros dois voltaram à noite há pouco tempo, fica evidente que tocar fixo e contratado de forma regular está cada vez mais difícil para este grupo de músicos paraguaios em Campo Grande.

A frequência com que estes artistas se apresentam não é comparável às décadas anteriores. Cinco entre os dez entrevistados tocam uma média de duas vezes por semana. Os três músicos de idade mais avançada –Xisto (74), Victor Hugo (69) e Charles (67)–se apresentam de forma bem mais irregular. Não por acaso, os dois músicos mais requisitados são o harpista Geraldo Ortiz e o acordeonista Abel Baez. Este último explica como geralmente se configura os seus compromissos na sua agenda anual:

Para mim a época de carnaval não é boa. Começa a melhorar depois que passa a quaresma lá por abril e maio porque pego todas as festas juninas. E vai chegando o final do ano e aí que começa a melhorar. Tem semana que faço de segunda a segunda. De novembro até 31 de dezembro é uma época muito boa. Depois volta só em abril. Mas sempre tem clientela. (Abel Baez. Campo Grande, 15.04.2014).

A explicação do acordeonista Abel Baez deixa claro que o mercado atual para ele em Campo Grande é irregular, com intervalos grandes de pouco trabalho seguido de outros com maior quantidade. Assim como Abel, o cantor Márcio Guerreiro ressalta que

a agenda nos últimos anos está longe de ter a mesma regularidade de apresentações de antigamente. “Não tem como eu falar qual a frequência que toco atualmente em Campo Grande. Às vezes pode ser uma, duas ou três vezes por semana. Eu estou meio devagar. Não corro mais tanto atrás como antes. Quando me ligam eu arrumo um companheiro de harpa e vou tocar.” (Márcio Guerreiro, Campo Grande, 23.04.2014).

### **3.3. Onde transita a música tradicional paraguaia em Campo Grande**

Como vimos anteriormente, o mercado campo-grandense para o músico se mostrava aquecido e, além de tocar em casas noturnas, havia ainda a demanda para se apresentar em todo tipo de festas, aniversários, casamentos, serenatas e formaturas. Mas desde os anos 1970, quando a maioria dos músicos entrevistados para este estudo chegou a Campo Grande, o mercado vem se modificando. Entre os tipos de locais e eventos que são chamados para trabalhar estão reuniões particulares; aniversários, casamentos, aniversários, festas em fazendas, formaturas, shows do governo e prefeituras, clubes e associações, festas da maçonaria, bodas de ouro, prata e diamante, palestras em firmas e confraternizações de final de ano de empresas. Abel Baez destaca a demanda de eventos para idosos:

O que mais faço em Campo Grande é evento de ‘melhor idade’. Têm umas cinco associações da terceira idade na cidade. Mas também toco em bodas de casamento. E também muitos aniversários de pessoas de mais de 80 e 90 anos. É mais este tipo de coisa do que tocar na noite. (Abel Baez, Campo Grande, 15.04.2014).

De acordo com os depoimentos e também como Abel Baez frisou em sua fala, nota-se que na lista dos lugares citados não aparecem estabelecimentos como restaurantes, churrascarias, bares ou casas noturnas. A impressão é que agora quem está contratando os músicos para tocar em eventos particulares é o próprio público que admira a música tradicional paraguaia. O requintista Charles Veron afirma que existe uma “velha guarda” fanática pela música tradicional paraguaia em Campo Grande e que sempre o chamam para tocar.

O que mais nos qualifica é o Clube Mansur, que é de desembargadores e juízes. É onde mais vezes a gente toca. Porque lá todos são ‘velha guarda’. A Associação dos Advogados é outro lugar também. E tem um desembargador, o João Batista Costa Marques, que é compositor e temos algumas parcerias. Meu amigo que é metido a cantor também. (Charles Veron, Campo Grande, 03.04.2014).

Paulo Martinz reforça o depoimento de Charles Veron, segundo diz, “toco mais em aniversário, casamento, reunião de firma no final de ano, empresas... Festa bem particular. Tem alguns que contratam somente porque querem ouvir música paraguaia”. Da mesma forma Victor Hugo de La Sierra (2014) afirma que “os que gostam da música paraguaia convidam, mas é mais festa particular do que clube, tipo aniversário e confraternizações.”

### **3.4. A nova formação dos grupos paraguaios e os instrumentos utilizados**

Assim como a relação entre contratantes e contratados, a formação dos conjuntos paraguaios está se modificando, de acordo com os depoimentos dos entrevistados. Como já vimos anteriormente, o formato, ou seja, a escolha dos instrumentos que irão compor o conjunto, segue a característica de ter variantes como duos, trios e quartetos. No entanto, estamos vivendo uma mudança do que se tinha como tradição. Em depoimento, Geraldo Ortiz ressalta:

Nos anos 1980 não tocava sozinho e agora no restaurante (Linguíça de Maracaju) estou. Começou quando fui tocar com um trio em Cuiabá. O pessoal me deixou na mão e comecei a me apresentar sozinho. Trabalho com todo mundo, depende só de quanto vai pagar. Mas tem gente que prefere só harpa. (Geraldo Ortiz, Campo Grande, 26.03.2014).

Sendo assim, não era característica da música paraguaia que o músico se apresentasse tocando harpa sem o acompanhamento de outros instrumentos, como, o violão. De alguma maneira, esta é uma modificação que tem a ver com a adequação a situações impostas pela convivência entre os músicos e o mercado, já que o empresário opta por contratar apenas um músico e não mais um conjunto completo de música tradicional paraguaia.



Foto 30 – Geraldo Ortiz se apresenta sozinho com sua harpa no restaurante Linguíça de Maracaju (Rodrigo Teixeira/2014)

Abel Baez é outro que também optou por se apresentar sozinho e deixar o acordeon para tocar teclado.

A maior parte das apresentações em residências é sozinho mesmo. Hoje eu faço com os recursos do teclado, que tem tudo. Tem uma banda na mão. Nunca pensei que iria tocar teclado, mas aí eu vejo pelo recurso de ter uma banda e tive este interesse em partir para o teclado. Por isso, não estou me apresentando com conjunto. (Abel Baez, Campo Grande, 2014).

O que parece é que os dois artistas, que são os mais conhecidos instrumentistas da música paraguaia em Campo Grande, estão procurando alternativas para se enquadrar no mercado, mesmo que para isso tenham que se desviar da cartilha da tradição. Todos, no entanto, deixam claro nos depoimentos que o número de músicos nas apresentações e também os instrumentos utilizados têm a ver principalmente com o pedido e a condição do contratante. Assim, hoje em dia, as formações vão desde uma dupla com violão e harpa até o conjunto completo, com diversos integrantes, mas também já começa a se configurar a realidade dos músicos terem de fechar apresentações tocando sozinhos. Paulo Martinz assegura que “a formação com harpa, acordeon e violão é clássica da música paraguaia desde o princípio. Trabalhamos bastante em dupla, eu e Geraldo. Mas hoje trabalhamos sozinhos também.” (Paulo Martinz, Campo Grande, 16.04.2014).

Além das formações dos grupos em mutação, os músicos também deixam evidenciar a carência de artistas em Campo Grande que toquem instrumentos tradicionais da música paraguaia. O requinto, por exemplo, é um deles.

O requinto hoje em Campo Grande é o Dario, que veio da Bolívia. Tocou com muita gente aqui, mas agora está em Bonito. O requinto, na verdade, não tem. O filho do Victor Hugo só toca com o pai e o irmão. O outro é o Ramón (Barreto), que abandonou e está em uma chácara. Ele ficou doente e largou. (Márcio Guerreiro. Campo Grande, 23.04.2014).

Conforme vimos anteriormente, em Campo Grande existem atualmente poucos harpistas paraguaios. A crise em torno do requinto, no entanto, é ainda pior, conforme indica a fala de Márcio Guerreiro, que não citou o colega Charles Veron como requintista. Está cada vez mais raro encontrar requintistas na cidade, assim como apenas Lopes é atualmente considerado o acordeonista especialista em música paraguaia na capital. Ou seja, falta quem toque harpa, requinto e acordeon, instrumentos característicos da música paraguaia, no mercado campo-grandense. Guerreiro afirma, por exemplo, que na década de 1970 havia pelo menos oito harpistas em atividade em Campo Grande e que com o passar dos anos tornou-se complicado achar harpistas na cidade. “Eu atuo mais em dupla com um harpista. Estou tocando mais com o Ramón e o Fábio, que é descendente de paraguaios. O Geraldo (Ortiz) está trabalhando sozinho. Se estes harpistas estiverem ocupados tenho que dispensar trabalho.” (Márcio Guerreiro. Campo Grande, 2014). Os três harpistas a que Guerreiro refere-se são Geraldo Ortiz, Ramon Fernandes e Fábio Kaida, todos entrevistados neste estudo.

### **3.5. O cachê dos músicos paraguaios em Campo Grande**

O cachê pago para os músicos paraguaios em Campo Grande é variável e depende das formações dos grupos, do local da apresentação e do tempo do show. O harpista Geraldo Ortiz, por exemplo, garante que está ganhando R\$ 300 por noite no Linguíça de Maracaju. Se o instrumentista está tocando três vezes por semana fixo (quintas, sextas e sábados), multiplicando os R\$ 300 diários chega-se a cifra de R\$ 900 por semana e R\$ 3.600 por mês. Como explica o harpista, “se for um show eu cobro de R\$ 800 a R\$ 1.200 e dura uma média de 1h40. Lá no restaurante Linguíça de Maracaju recebo R\$ 300 por noite, mas se surgir uma viagem para tocar eu vou. Este preço é em Campo Grande, se for fora é mais.” (Geraldo Ortiz, Campo Grande, 26.03.2014). O

também harpista Fernandes e o acordeonista Abel Baez também cobram a mesma faixa do colega. “Quando toco solo eu cobro de R\$ 300 a R\$ 400. Se for com um trio paraguaio o valor vai de R\$ 800 a R\$ 1.000. Se tiver de locar som, cobra a mais e se for fora da cidade tem de incluir a gasolina.” (Abel Baez, Campo Grande, 15.04.2014).

É preciso ressaltar que estes três músicos paraguaios, segundo suas afirmações, estão ganhando acima do que se paga normalmente na noite campo-grandense para músicos de outros estilos e com menor tempo de apresentação. Mais próximo ao que se paga na noite estão os músicos Hugo César, Lopes, Paulo e Márcio. O cachê por músico neste caso fica na média de R\$ 200. “Varia muito. Eu e um harpista ficamos em uma base de, no máximo, R\$ 300 para cada. Mas não é sempre que se consegue. Às vezes, fica R\$ 400 pros dois dividirem. Mas abaixar demais, o contratante te oferece R\$ 50 pra tocar.” (Márcio Guerreiro, Campo Grande, 23.04.2014).

Como podemos observar, o cachê varia de acordo com o contratante e o contratado e a faixa financeira também segue a negociação, não existe uma tabela reguladora. Mas isso acontece para todos os músicos que tocam na noite e não apenas com os artistas paraguaios em Campo Grande. O tempo da apresentação de 4 horas, no entanto, é o padrão nesta área. “Cubro, no mínimo, R\$ 150 por cabeça. Mas pode chegar a R\$ 180 ou R\$ 200. Isso para tocar 4 horas, geralmente, das 20h à meia-noite. O esquema é o seguinte: uma primeira entrada de 1h30 com intervalo de 20 minutos. Mais uma entrada de 1 hora, mais um intervalo de 20 minutos e a saideira.” (Paulo Martinz, Campo Grande, 16.04.2014).

Em relação aos valores e esquema de trabalho das décadas passadas, fica evidente pelos depoimentos que se ganha bem menos atualmente. É o que afirma o acordeonista Lopes:

Atualmente a faixa é de R\$ 200 por cabeça. Tem outros que vão por menos. No grupo que toco são cinco músicos e o dono da banda pega mais um pouco para ele deste valor. Se comparar com antes, caiu. Na Cabana (Gaúcha) eu tocava e recebia uns R\$ 500 por noite. Isso há uns 15 anos. Antes um baile com quatro músicos na banda a gente fechava por uns R\$ 2 mil. Atualmente o contratante não paga mais do que R\$ 1 mil. Na nossa época ainda tinha a caixinha. Um pessoal que sempre dava gorjeta. A gente ia de mesa em mesa e o povo ia colocando (o dinheiro) dentro do violão. Mudou muito. Gorjeta hoje em dia é difícil.” (Valério Lopes. Campo Grande, 16.04.2014).

Uma das dificuldades para o músico paraguaio se integrar no circuito da noite campo-grandense é o repertório, pois nestas ocasiões é preciso ter uma lista diversificada de canções e incluir os sucessos radiofônicos do momento, se deparando com a dificuldade em cantar em português.

Tocar na noite para a gente é difícil porque tem de cantar de tudo. Então o público pede aquela do Vinícius ou do Bruno & Marrone e este tipo de música não cabe com uma harpa. Além do que o cachê (na noite) é menor ainda e não compensa às vezes. Estamos buscando alternativas. Por exemplo, estamos tocando nos supermercados da rede Comper. É um local novo, que não existia. Eu vendo sempre CDs, o que compensa. Tocar no supermercado atualmente serve de vitrine para conseguir outros trabalhos. No supermercado o cachê gira em torno de R\$ 300 e tem de tocar das 18h às 22h. Você pode levar 10 músicos se quiser, mas vai ter de dividir os R\$ 300. Ainda tem a aparelhagem que tem de levar. Então só compensa se vender bastante CD, que vendo cada um por R\$ 12. Se vender uns 20 compensa, mas atualmente está vendendo dois CDs no máximo. (Márcio Guerreiro, Campo Grande, 23.04.2014).

De acordo com o depoimento de Márcio Guerreiro, ter espaço para se apresentar em praças de alimentação de supermercados da cidade é uma novidade recente para os músicos paraguaios que moram em Campo Grande. A venda de CDs também auxilia o músico para ganhar um dinheiro a mais nas ocasiões que está se apresentando nestes locais. Outras vezes também, os músicos contratados ficam como prioridade última dos contratantes:

Hoje em dia a remuneração dos músicos é difícil. Têm pessoas que contrata buffet, bar pra bebida, garçom, aluga clube grande e, quando chega no músico, já acabou o dinheiro. Fica difícil, mas muitas vezes você tem de aceitar. Quando eu vou com trio eu cobro uma base de R\$ 1 mil. Às vezes completo e com som. Dependendo se é um amigo e não pode pagar, eu abaixo e faço negócio. Eu dou um cachê pros músicos e tiro um pouquinho a mais pra mim por causa do som. Pago uns R\$ 200 por músico. Antes, com o Los Tammys, era bem diferente porque a gente era praticamente o único. Então o que se pedia o pessoal pagava. Era muito melhor naquela época. Agora enfraqueceu. (Victor Hugo de La Sierra, Campo Grande, 26.04.2014).

Desta maneira, fica configurada a faixa financeira que este grupo de músicos entrevistados recebe em Campo Grande e um parâmetro para a comparação entre o que era ganho por trabalho e o que é recebido atualmente.

### 3.6. A relação dos músicos paraguaiois com outros estilos musicais

O artista da música tradicional paraguaia é especialista, em primeiro lugar, em polca, guarânia e chamamé. Mas, de acordo com os depoimentos dos músicos entrevistados neste estudo, tocar outros tipos de música faz parte da característica do artista paraguaio. Principalmente, os estilos que se referem à música de países latino-americanos. Isto quer dizer que estes músicos, mesmo se tivessem permanecido em seu país de origem, iriam desenvolver um repertório não apenas baseado na música tradicional paraguaia.

Desde a infância, além da música paraguaia, era ligado em música mexicana, folclore argentino. Tenho muitos tangos no repertório. Depois vem bolero, folclore chileno, peruano, boliviano... E também um pouco de valsas vienenses, porque faz parte do trabalho. Se o pessoal pedir eu tenho que tocar. Eu estudei. Se tivesse permanecido no Paraguai ficaria na tradição paraguaia, na música latina e internacional. É uma circunstância de mercado. Mas se eu tivesse ficado lá no Paraguai e não tivesse vindo para o Brasil, eu teria ido para a Europa. Tenho um monte de amigos na Alemanha, Suíça e Itália que me chamam, mas não quero aventurar mais não. (Abel Baez, Campo Grande, 15.04.2014).

Primeiro é preciso levar em conta que Abel é um instrumentista de talento, com competência técnica para interpretar um repertório eclético. Me chamou a atenção ele falar que também se dedicava à música “latina e internacional” e depois ressaltar que tinha vários patrícios morando na Europa e se quisesse poderia ter ido para lá. Este ecletismo cai bem para o músico que deixa o seu país para procurar trabalho no exterior. Amplia seu raio de ação, pode atingir um maior público e se adequar a diferentes tipos de ambientes com mais eficácia. Outro ponto do depoimento é a linha de raciocínio de Abel ao frisar que ele teria de saber o maior número de músicas porque o artista precisa atender o seu público. Pensamento compartilhado pelo seu colega Fernandes, quando afirma que “nós que somos artistas não podemos tocar o que a gente quer. Tem que atuar conforme o nosso público. Ele é o nosso patrão.” (Ramon Fernandes, Campo Grande, 10.04.2014).

Além da relação com o público, o músico também precisa se adequar ao mercado. A prova são os vários estilos que acabam tocando ao se deslocarem do país de origem. Um exemplo é a própria vinda para o Mato Grosso do Sul deste grupo de

músicos paraguaios que foi entrevistado para este estudo. A maioria confirma que aprendeu músicas brasileiras com o objetivo de se inserir no mercado.

Eu toco músicas de Roberta Miranda, Roberto Carlos, Milionário & José Rico, Chitãozinho & Xororó. Para quem só toca a música paraguaia o mercado é mais difícil. Inclusive, tem músicos que vêm do Paraguai e me perguntam quais músicas que tem de tocar para fazer sucesso. Eu falo que tem de tocar as músicas raiz também, que o pessoal gosta muito, inclusive os jovens. (Xisto Ramirez, Campo Grande, 21.03.2014).

O primeiro ponto que chama a atenção no depoimento de Xisto, repetido por outros dos entrevistados, é o de que o repertório da música tradicional paraguaia é insuficiente para se “manter no mercado” e, por isso, o músico paraguaio precisa ampliar o leque com canções. Esta seria uma estratégia consciente para estar apto a tocar em mais lugares. Charles Veron afirma, “toco música latina na maioria. Bolero, música mexicana, colombiana, argentina, equatoriana, chilena, peruana... Toco porque representa o latino. Isso é uma característica do músico paraguaio, especialmente para quem viaja para o mundo.” (Charles Veron, Campo Grande, 03.04.2014). Está implícito no depoimento de Charles, que teve a experiência de viajar pela Europa durante alguns anos, que tocando músicas de outros países do continente, este músico não seria identificado como paraguaio, mas latino, o que de alguma maneira o generaliza e dilui o foco na origem restrita do Paraguai, o que poderia gerar algum tipo de resistência no mercado. Esta é uma hipótese que precisa ser aprofundada.

Eu toco outros estilos, como tango e bolero, porque eu gosto e por necessidade também. Em uma festa você não vai tocar só música paraguaia. Por exemplo, toco música peruana também. Tem que se adaptar ao mercado. (Márcio Guerreiro, Campo Grande, 23.04.2014).

Esta afirmativa de que “tem de se adaptar ao mercado” parece um mantra entre músicos e é apontada pela maioria. O segundo ponto, ainda relacionado à fala de Xisto Ramirez, é em relação ao tipo de músicas do Brasil em geral e de Mato Grosso do Sul em particular que o paraguaio adiciona ao seu repertório ao se fixar em uma cidade como Campo Grande. Repertório este que vai se somar àquele de músicas paraguaias, latinas e internacionais. Entre os gêneros citados estão o samba, o pagode, o forró, MPB, canções românticas de Roberto Carlos, música regional sul-mato-grossense, típica gaúcha e, principalmente, sertanejo. É preciso destacar que a maioria dos

entrevistados para este estudo frisou que não aprecia o sertanejo universitário, atualmente, a música que domina os meios de comunicação do país e que tem como principais nomes artistas que saíram justamente de Campo Grande, como João Bosco & Vinícius e Maria Cecília & Rodolfo.

É possível notar que os artistas entrevistados não se animam em tocar músicas que misturam estilos diferentes em uma só canção. Afinal, eles são intérpretes tradicionalistas e não artistas híbridos, conforme analisado anteriormente. Embora tenha no repertório músicas de outras nações, além do próprio Paraguai, é possível notar que estes artistas sempre mantêm a tendência em tocar a música mais ligada à tradição de cada país, sem mesclar estilos, como acontece com o sertanejo universitário e talvez por isso não caia no gosto do músico tradicional paraguaio. “Sertanejo universitário eu ainda não peguei, mas o tradicional eu faço. Eu já toquei forró, samba, pagode, sertaneja raiz e música gaúcha. É o meu forte fora da música paraguaia. Eu estudei para isso e me sinto bem fazendo.” (Abel Baez, Campo Grande, 15.04.2014).

Todos os entrevistados ressaltam que a música sertaneja de raiz já era pedida pelo público de Campo Grande desde os anos 1980, aumentando ainda mais nas décadas seguintes. Paulo Martinz diz que “na época do Vitório’s iniciou os pedidos e começamos a tocar música brasileira no estilo sertanejo, do tipo mais de raiz.” (Paulo Martinz, Campo Grande, 16.04.2014). A churrascaria citada pelo violonista funcionou até o início dos anos 2000. Entre os entrevistados, o que mais explora a música sertaneja é Hugo César. O cantor e violonista tem inclusive um projeto para fazer um disco deste tipo de música com letras em castelhano.

O público pede muito e eu estou virando sertanejo. Isso já faz um tempinho que tem de ter no repertório música sertaneja. Se não incluir, não trabalha mais. Bruno & Marrone, Jorge & Mateus, Cristian & Ralf, Milionário & José Rico... Os ‘modão’ que eles (o público) falam. Quando eu cheguei (em Campo Grande) na década de 1980 era só música paraguaia. Mas hoje se tocar somente música paraguaia não vai. (Hugo César, Campo Grande, 20.03.2014).

O que se configura na fala de Hugo César é que o mercado é fluído, dinâmico, “híbrido” e o artista tem de adequar-se a ele. É cada vez mais difícil manter-se vinculado a um único estilo musical, ainda mais quando remete à “tradição”. Adequar-se ao mercado não significa mudar de identidade, mas abrir-se às suas demandas. Nem mesmo um diálogo que indique a produção de uma música híbrida se apresenta na

afirmativa de Hugo César. O que parece é que estes músicos continuam sendo intérpretes da música tradicional paraguaia, mas atendem ao gosto do público que pede outros estilos.

A despeito dessas mudanças, de buscar outros pontos de identificação com o público, todos os músicos paraguaios entrevistados neste estudo afirmaram achar importante manter a tradição da música do Paraguai, como endossa Abel Baez:

É importante porque hoje eu vejo que muitos ritmos admirados em MS, como o rasqueado, vêm de lá do Paraguai por meio da polca, do chamamé e da guarânia. Fora a culinária, que incorporou a chipa e o tereré, por exemplo, a música fronteira faz parte da cultura sul-mato-grossense. A importância em manter a tradição que eu vejo é esta. Tem gente que trabalha em Campo Grande para isso (manter a tradição) e nem é paraguaio. Fico torcendo para não deixarem morrer e, se está caindo, para reativar. (Abel Baez, Campo Grande, 15.04.2014).

Ou seja, o músico paraguaio que mora em Campo Grande –ao mesmo tempo em que se desterritorializa (CANCLINI, 1998)–, sente a pressão para viver de acordo com a identidade cultural estabelecida (KUPER, 2002). Esta “queda de braço” acaba resultando em uma tensão identitária para estes músicos, que se afligem na busca da medida certa entre se manter fiel a tradição e incorporar modernidades ou traços culturais de lugares que optam em se estabelecer. Márcio Guerreiro desabafa: “Amo a música paraguaia. É a minha raiz. Mas eu também estou tentando mudar. Cantar sertanejo, tocar teclado... Não posso sobreviver com a música paraguaia só. Tenho que dar meu jeito. Mas não vou deixar de tocar a música paraguaia.” (Márcio Guerreiro, Campo Grande, 23.04.2014).

### **3.7. A música tradicional paraguaia em Campo Grande na atualidade**

Vimos anteriormente várias questões relacionadas ao mercado de trabalho da música tradicional paraguaia em Campo Grande. As opiniões e apontamentos dos músicos entrevistados indicam resignação, adaptabilidade e versatilidade e um contexto em que outros estilos se sobrepõem ao paraguaio tradicional, assim como os gostos se alteram, as demandas mudam e as oportunidades minguam. Mas quais seriam as causas deste processo em que os músicos alertam, em alto e bom som, que a música tradicional paraguaia em Campo Grande caminha para algo como uma espécie de extinção.

Questionados sobre qual seria a fase que a música que eles produzem passa no atual momento histórico campo-grandense, a maioria repete em coro que a música tradicional paraguaia passa por uma situação difícil na cidade e, conseqüentemente, os músicos paraguaios que a produzem.

Entre as conseqüências da possível crise que passa a música tradicional paraguaia em Campo Grande está o fato de que são raros os lugares para se tocar a música paraguaia na cidade, de que não há uma nova geração de músicos paraguaios em Campo Grande e, ao mesmo tempo, que os músicos que atuam neste mercado na cidade desde os anos 1970, naturalmente, envelhecem. É claro que a idade avançada destes músicos não os tira do mercado –está cheio de exemplos de setentões em plena atividade na música mundial–, mas dificulta a disposição em enfrentar quatro horas de música ao vivo que é a praxe quando se apresenta no circuito da noite.

Huguito, por exemplo, faz um cálculo baseado em sua experiência de quem chegou à década de 1980 na capital sul-mato-grossense e acredita que atualmente Campo Grande tem menos de 20 músicos dedicados à música tradicional paraguaia em uma cidade de 800 mil habitantes. Além da presença cada vez mais rara do músico paraguaio em solo campo-grandense, Huguito também afirma que antes o circuito em que transitava a música tradicional paraguaia era mais prestigiado e de melhor qualidade.

Está diminuindo (em Campo Grande) o público e os músicos que estão fazendo (a música tradicional paraguaia), além do número de lugares para tocar. Se o pessoal não se organizar, está indo água abaixo. Vai sumir. Porque não tem muita gente que está fazendo (a música paraguaia). O Benites (da dupla Jandira e Benites) parou e um monte de músico que conheço está jogado por aí. Por terem certa idade, não aguentam mais a noite. Quem está na ativa é o Abel (Baez) e o Geraldo (Ortiz). Mas o Abel largou a sanfona e está tocando teclado. O Geraldo está tocando sem acompanhamento a harpa e para o meu pai (Victor Hugo) está cada vez mais difícil. Eu também estou lutando, mas são poucas pessoas. Acho que menos de 20 músicos paraguaios estão na ativa hoje em Campo Grande. (Hugo César, Campo Grande, 20.03.2014).

Outras questões que Huguito levanta é que a música tradicional paraguaia não está presente no circuito cultural campo-grandense e por isso o próprio público acaba não sendo renovado. Com isso, o músico paraguaio acaba tendo de tocar outros estilos para conseguir trabalhar, o que o afasta de suas características originais e coloca esta

identidade musical paraguaia em movimento. Este processo em que o indivíduo vai vivenciando a realidade de outras identidades culturais e incorporando-as, forma um cenário também de tensão para os músicos, que hora se sentem compensados em incorporar o seu lado paraguaio e em outro momento sentem justamente o oposto.

Tem vezes que é bom ser paraguaio. Para participar de projetos grandes, se eu não fosse paraguaio eu não iria. Eu fiz um circuito com o Dino Rocha, por exemplo, em que viajamos por todo o Brasil e que ali era fundamental ser paraguaio. Mas para conseguir participar de editais do governo, por exemplo, precisa ser brasileiro. E tem outras coisas no dia a dia que passamos sendo paraguaio. Tem a discriminação, inclusive do músico paraguaio. Não deixam a gente dar canja por exemplo. Eu já senti isso na pele muitas vezes. Do dono das casas noturnas também. Então eu só falo que sou filho de paraguaio, mas sou brasileiro. (Hugo César, Campo Grande, 20.03.2014).

Atualmente também já estaria praticamente extintos os bailes que tinham como atração principalmente a música tradicional paraguaia, mas que foram aos poucos sendo dominados pelos grupos baileiros com o seu mix de música gaúcha (vanerão) e chamamé correntino. Outra reclamação comum entre os entrevistados é a de que não existe em Campo Grande um local em que se pode conhecer ou para os fãs da música tradicional paraguaia. Nem mesmo a Colônia Paraguaia teria espaço em sua programação cultural de forma frequente para os grupos e artistas paraguaios de Campo Grande. E entre as poucas opções que surgem, segundo Charles Veron, seus companheiros não sabem fazer negócio:

No profissionalismo é diferente. Eu não vou julgar colegas pela qualidade, mas se você vai se vender, se venda caro. Vai se vender por mixaria? O cachê do meu grupo (Los Perlas) está entre R\$ 3 mil e R\$ 4 mil. Até R\$ 10 mil dá, dependendo do lugar. Nestes dias encontrei o dono de um lugar da noite conhecido de Campo Grande. Ele foi aluno meu. Ele queria levar o grupo pra tocar uma hora. Eu disse que era difícil porque o cachê não compensa. Eu não vou tocar por R\$ 150. (Charles Veron, Campo Grande, 03.04.2014).

Como o trabalho na noite campo-grandense está escasso, vimos que de acordo com os entrevistados os convites para apresentações são para festas e eventos particulares em sua maioria. Lopes destaca que são os próprios conterrâneos que contratam atualmente os artistas de música paraguaia e alguns poucos amigos sul-mato-grossenses. Para ele, o movimento atual não chega a 10% do que era anteriormente e entre os culpados desta situação estariam os próprios colegas de trabalho.

Falta uma postura mínima mais profissional do músico paraguaio. São geralmente pessoas muito simples e com pouco estudo, que vêm de um país com um futuro limitado [...] O problema do músico paraguaio também é a bebida. Ele fica faceiro no primeiro copo e já começa a falar guarani. Acaba bebendo mais que o dono da festa. (Valério Lopes, Campo Grande, 16.04.2014).

A falta de articulação dos músicos paraguaios em Campo Grande também estaria entre os itens que dificultam a situação.

Estamos enfrentando muitos problemas. Falta união. Reunir uns músicos paraguaios e montar um grupo fixo. Divulgar. A música tradicional paraguaia está morrendo na verdade. E tem ainda o preconceito, porque tentam rebaixar a gente. Tipo, vou dar R\$ 10 para você tocar. Não são todos. Mas sempre tem um. Se você estiver falando muito em guarani, o pessoal pede para conversar em português. Acham que estão xingando ou falando mal deles. Isso é normal. (Márcio Guerreiro, Campo Grande, 23.04.2014).

O experiente cantor Victor Hugo também vai na mesma linha dos colegas. “O espaço para o trabalho na noite diminuiu para a música paraguaia. Estamos em uma fase difícil com a concorrência grande e sem um novo valor aparecendo.” (Victor Hugo de La Sierra, Campo Grande, 26.04.2014). Para eles, estas mudanças seriam principalmente em termos de formação do conjunto, inovação nos arranjos, a maneira de cantar, mas a base, a essência, teria de continuar a mesma, como afirma Geraldo Ortiz: “modernizar sim, mudar não!” (Geraldo Ortiz, Campo Grande, 26.03.2014). Já Fábio Kaida acredita que a questão é a “embalagem” que a música tradicional paraguaia está recebendo em Campo Grande. Como os artistas paraguaios que moram na capital de MS estão vendendo o seu produto musical.

Consumidor (em Campo Grande) do nosso produto existe. Para a nossa música tradicional paraguaia, nunca deixou de faltar aqui... Sempre existiu. Nós que não nos adequamos com a passagem do tempo. E hoje é outro tipo de foco, outro tipo de coisa. Deixar de fazer a produção de fundo de quintal. Os tempos mudaram, não existe mais isso. Tem que ter um carinho pelo trabalho e elaborar bem os arranjos das suas músicas. (Fábio Kaida, Campo Grande, 02.10.2014).

O cenário para os músicos entrevistados neste estudo, como vimos, está em transformação e a música tradicional paraguaia passa neste começo da segunda década dos anos 2000 por um período de mudança se comparado às últimas décadas dos 1900.

## CONCLUSÃO

O panorama referente à música tradicional paraguaia em Campo Grande (MS) vem sofrendo transformações no decorrer de décadas. Conforme podemos observar nas declarações dos músicos entrevistados para este estudo, a música tradicional paraguaia está passando por mudanças na capital sul-mato-grossense. Eles se mostram tensos com a situação e descrevem um panorama desanimador. Os locais para tocar a música tradicional paraguaia em Campo Grande minguam. Não existe uma nova safra de compositores e instrumentistas paraguaios na cidade. Os cachês são baixos, os convites cada vez mais raros e aumentou a concorrência com outros gêneros. A utilização das roupas características da cultura paraguaia entre os músicos está diminuindo consideravelmente em relação às décadas anteriores e já é possível constatar alterações na maneira de utilizar instrumentos símbolos do gênero, como a harpa. Os discos que estes músicos eram acostumados a vender em suas apresentações e representavam uma maneira de reforçar o orçamento já não são consumidos como antes, assim como são inexistentes os convites para realizar serenatas –famosas até os anos 1980.

Estes artistas acompanham desde a década de 1970 o mercado da música tradicional paraguaia em Campo Grande. Nas três últimas décadas dos 1900, é facilmente detectável a presença de grupos da música tradicional paraguaia no cenário artístico e nos estabelecimentos comerciais, como bares, clubes e restaurantes da cidade. Nos últimos anos, estes conjuntos formados por músicos paraguaios residentes em Campo Grande foram desaparecendo, sendo desmembrados ou extintos, chegando a apenas dois grupos fixos formados por músicos paraguaios na cidade: o Alma Guarani e o Nação Latina. O que se verifica em Campo Grande neste começo da segunda década dos 2000 é um número escasso de músicos paraguaios na ativa, não ultrapassando a marca reduzida de 20 artistas em uma capital que está próxima de ter 1 milhão de habitantes.

O fato de Campo Grande não ter mais do que duas dezenas de artistas paraguaios trabalhando profissionalmente é um contrassenso, já que é a capital do país com maior número de residentes paraguaios, assim como Mato Grosso do Sul possui a maior colônia paraguaia entre os estados brasileiros. O reduzido grupo de artistas do Paraguai que se mantém fiel à música tradicional paraguaia em Campo Grande são aqueles mesmos músicos que se instalaram na cidade nos anos 1970 e 1980. Os 20

músicos que estão na ativa em Campo Grande são os últimos representantes da leva de artistas paraguaios que chegou à cidade nas últimas décadas do século XX e que são designados por este estudo como integrantes da categoria intérpretes tradicionalistas. A dificuldade de se ouvir a música tradicional paraguaia em Campo Grande já é uma realidade e pode ser ainda maior após a saída de cena deste grupo de artistas paraguaios. Isso significa em termos musicais que esta referência, baseada em características construídas historicamente, irá deixar de ter representantes que a reproduzam em sua forma mais tradicional em Campo Grande. Esta ausência de alguma maneira terá uma consequência, que precisará ser estudada, na manutenção identitária que envolve sul-mato-grossenses e paraguaios, já que a música paraguaia é um dos elos entre os dois povos, que comungam dos mesmos hábitos, costumes e tradições que circulam por meio da fronteira dos dois países.

As dificuldades enfrentadas em Campo Grande pelos músicos do Paraguai que residem na cidade são resultado de vários fatores. Entre eles estão os que têm ligação com a realidade cultural do próprio Paraguai. A atração destes músicos pela fronteira do Paraguai com o sul do antigo Mato Grosso e a posterior fixação de moradia na cidade de Campo Grande tem a ver com o que eles enfrentavam também em seu país de origem. A maioria veio trabalhar em Mato Grosso do Sul e acabou se instalando em Campo Grande. Estes músicos chegaram com seus grupos para tocar em estabelecimentos da cidade ou fazer apresentações em fazendas e outros locais do estado e permaneceram por aqui. Foi assim com Benites (Ases del Ritmo), Charles Veron (Os Três de América), Paulo Martinz e Geraldo Ortiz (Los Adonis), Abel Baez (Los Cantores de América), Victor Hugo de La Sierra (Los Tammys). Ou seja, este processo de imigração teve a ver com um melhor mercado musical que Campo Grande oferecia em comparação a Assunção, Pedro Juan Caballero, Encarnación e Concepción, cidades paraguaias de onde alguns dos músicos entrevistados neste estudo nasceram e começaram a tocar.

Na atualidade, não se tem notícia de novos grupos, compositores, cantores ou instrumentistas paraguaios residentes em Campo Grande. É preciso um estudo mais aprofundado para detectar quais os motivos que resultaram na aparente diminuição do movimento de imigração de músicos paraguaios para a cidade e a consequente ausência de renovação de artistas do Paraguai no município. O que parece é que, com o passar

dos anos, permanecer no próprio Paraguai se tornou mais vantajoso para o músico paraguaio, em termos de mercado de trabalho, do que tentar a sorte em Campo Grande.

Além da questão financeira –o cachê e a boa frequência de apresentações em Campo Grande atraíam os músicos paraguaios–, a situação política pode ter contribuído para criar este êxodo de artistas do Paraguai em direção ao Mato Grosso do Sul nas décadas de 1970 e 1980, pois a ditadura militar de Alfredo Stroessner começou em 1954 e só terminou em 1989. Com a queda do general no Paraguai, melhorou o ambiente para os músicos paraguaios permanecerem no próprio país de origem, desenvolver o trabalho musical, ganhar melhores cachês e aumentar o volume de apresentações. Isso pode ter freado a vinda de músicos paraguaios para Campo Grande com o passar dos anos.

Outra questão que está relacionada à realidade musical do próprio Paraguai, e que é sentida pelos músicos paraguaios entrevistados neste estudo, é a do repertório da música tradicional que pouco se renova. Não só os artistas paraguaios residentes em Campo Grande, mas todos que se dedicam a interpretação dos clássicos daquele país ainda são obrigados a repetirem incansavelmente músicas como “Recuerdos de Ypacaraí”, “Índia”, “Lejania”, “Pájaro Campana”... São canções que representam o ponto alto da apresentação para estes músicos, que são intérpretes e não compositores. Músicas que os identificam como paraguaios e que, mesmo com o passar de décadas, continuam entre as mais pedidas pelo público do gênero. No entanto, o fato de viverem em Campo Grande e o intercâmbio com os artistas de Assunção ser irregular e sem frequência faz com que os artistas paraguaios que moram em Mato Grosso do Sul não ter a oportunidade de vivenciar a cena musical da capital paraguaia, onde acontece em maior grau a renovação da música tradicional paraguaia.

Foram citadas duas questões que afetam diretamente os músicos paraguaios residentes em Campo Grande e que são provenientes da própria realidade herdada do Paraguai: a diminuição da vinda de músicos paraguaios para se estabelecer em Campo Grande e a pouca renovação do repertório clássico do gênero. Mas existe também a problemática do cenário local campo-grandense em que estes músicos precisam se adaptar e que já não é o mesmo das décadas de 1970 e 1980. Antigamente os músicos paraguaios conseguiam tocar vários dias da semana em um mesmo local, como churrascarias e restaurantes, e aqueles locais serviam de “janela” para estes artistas serem vistos pelo público e conseguirem outros convites de trabalho, seja para bailes,

festas, aniversários, casamentos ou serenatas. Mas esta realidade mudou drasticamente. As churrascarias com música paraguaia não existem mais em Campo Grande; acabou o sistema de contrato fixo com bares e casas noturnas; o mercado de bailes e festas em fazendas se retraiu; os cachês diminuíram e a concorrência com outros gêneros musicais aumentou. Este grupo de músicos paraguaios, de uma maneira ou outra, busca se moldar a esta realidade para continuar na ativa.

A partir do momento que o mercado para o gênero em Campo Grande começou a decair significativamente –segundo eles, no início dos anos 2000–, esses músicos foram naturalmente se adaptando. Victor Hugo acabou abrindo um bar com um amigo. Geraldo Ortiz começou a tocar a harpa e cantar sem outros acompanhantes. Lopes deixou o contrabaixo acústico, passou a se dedicar ao acordeon e desde 2008 é integrante da banda campo-grandense de baile Cartão Postal. O acordeonista Abel Baez resolveu tocar sozinho com um teclado eletrônico. O parceiro de Márcio Guerreiro mudou o nome de Antônio para Toninho, na tentativa de abrasileirar-se. Hugo César começou a incluir no repertório sucessos da música sertaneja brasileira e planeja um disco reunindo estas músicas interpretadas com letras em castelhano. Jandira faleceu e Benites tenta carreira solo sem a mesma repercussão da época da dupla.

Os músicos entrevistados, mesmo que de forma não planejada, vão aos poucos expandindo as práticas musicais tidas como tradição no gênero. Eles continuam tradicionalistas, mas admitem outros ritmos, desde que também puros, livres de misturas. Alguns de forma mais resistente ao processo de mudança e outros sem nenhum problema com isso. Estes músicos paraguaios estão em uma situação ambígua: são os últimos representantes da tradição na música do Paraguai em Campo Grande e, devido ao mercado em baixa para este gênero na cidade, se vêm forçados a buscar agora uma renovação justamente daquilo que eles ajudaram a divulgar como a música tradicional paraguaia. Este estudo considera que a posição em que estes músicos paraguaios se encontram tem menos a ver com a “vivência de diversas identidades culturais” (KELLNER, 2001) e se aproxima mais da situação em que o “moderno e o tradicional coexistem como princípios antagônicos das modalidades culturais, umas em extinção e outras em perpétua renovação”. (BRUNER, 1991, p. 25).

O que se configura neste contexto atual que os músicos paraguaios estão vivendo em Campo Grande é uma redefinição do que ficou conhecido como tradição e

um jogo de interesses, que envolve questões de cunho pessoal e coletivo. O certo é que aquele panorama artístico que encontraram em Campo Grande foi modificando-se, passando de uma situação favorável, com grande volume de trabalho, para um cenário dramático, em que existe a possibilidade de não haver mais quem toque na cidade a dita “música tradicional paraguaia” após os artistas paraguaios entrevistados neste estudo encerrarem a carreira. Estes músicos paraguaios enfocados no estudo enfrentam o desgate do estilo tradicional, o que reflete na vivência destes artistas, seja em termos culturais, financeiros, de status e outros, ou de uma identidade paraguaia, que é emblemática para a cultura do estado de MS, e tem na música um traço diacrítico. Isso exige destes músicos um reposicionamento na sociedade que os obriga e os estimula a um “abrasileiramento”.

O desaparecimento de grupos paraguaios tocando polcas e guarânias, cantando em guarani, utilizando instrumentos típicos e vestindo o *aopo’i* é algo que já é detectável da cena cultural campo-grandense. O fato é que a situação pode se agravar ainda mais, pois com os artistas não imigrando do Paraguai e conseqüentemente deixando de fixar moradia em Campo Grande vai se chegar à realidade de não ter mais músicos paraguaios residentes na cidade formando conjuntos para tocar a música tradicional paraguaia. Ao contrário da segunda metade dos 1900, em que encontrar com grupos paraguaios em Campo Grande era comum, nos anos 2000 presenciar apresentações de conjuntos do gênero é raridade.

Mas, mesmo que venha a ocorrer o desaparecimento de grupos constituídos por artistas do Paraguai residentes em Campo Grande, a influência da música tradicional paraguaia já está impregnada na identidade musical de Mato Grosso do Sul. Estes músicos paraguaios que atuam em Campo Grande desde meados dos anos 1960 –como Benites, Victor Hugo de La Sierra, Abel Baez e Geraldo Ortiz–, foram fundamentais para divulgar, servir de referência e inspiração para compositores e instrumentistas campo-grandenses, contemporâneos ou de outras gerações, produzirem o próprio trabalho musical. Só para citar um exemplo entre vários, a guarânia “Trem do Pantanal”, considerada uma espécie de hino não oficial do estado, composta pelos artistas híbridos Geraldo Roca e Paulo Simões em 1975, é uma canção símbolo desta ligação da música tradicional paraguaia com a cultura sul-mato-grossense.

Esta influência vem sendo registrada em discos desde 1959, quando os compositores pioneiros Délio e Delinha começam a gravar as suas canções influenciadas pela música fronteiriça e emplacam vários sucessos, entre eles os rasqueados “Criador de Gado Bom” (1968) e “O Sol e A Lua” (1981). O movimento da polca-rock –que nasce no final dos anos 1980 e desponta nos 2000–; o trabalho de artistas de gerações mais recentes, como o duo Filho dos Livres e os violonistas Marcelo Loureiro e Gabriel Sater, também são confirmações de que a música tradicional paraguaia vem sendo reprocessada pelos músicos de Mato Grosso do Sul a mais de 50 anos e esta influência já se constitui em um dos elementos centrais da música autoral do estado, com um grande volume desta produção já registrada em LPs, discos e CDs. É a “perpétua renovação” contida na citação de Brunner (1991) anteriormente.

Os elementos típicos da música tradicional paraguaia vêm sendo utilizados pelos compositores campo-grandenses desde o rasqueado dos anos 1950 e 1960, a música sertaneja dos anos 1970, passando pelos baileiros e a música regional dos anos 1980 até a polca rock dos anos 2000. A música tradicional paraguaia já é fonte de inspiração para os artistas de Campo Grande há mais de meio século. Os personagens deste reprocessamento, espécie de “antropofagia cultural”, ocorrido em Campo Grande com o rico cabedal da música tradicional do Paraguai, ainda precisam ser catalogados e registrados em um estudo mais aprofundado, pois esta mistura com a música paraguaia é algo peculiar no panorama da música brasileira.

No entanto, a música tradicional paraguaia em Campo Grande começa a carecer de músicos que a toquem e ajudem a inseri-la e torna-la mais presente no cenário cultural da cidade. Como o movimento de artistas paraguaios para se fixar em Campo Grande é menor que nas décadas anteriores, é possível que quem acabe segurando a bandeira ou levando o bastão da música tradicional paraguaia na cidade sejam os descendentes paraguaios ou as pessoas que nascem, moram, viveram ou tiveram contato com a fronteira sul-mato-grossense com o Paraguai. Nesta região a música paraguaia é muito apreciada. Muitos músicos acabam surgindo nas cidades fronteiriças já com forte ligação com instrumentos tradicionais do Paraguai, como a harpa e o acordeon, e migram para a capital sul-mato-grossense.

Um exemplo é o harpista Fábio Kaida, um dos poucos especialistas neste instrumento em Campo Grande. O artista não é descendente de paraguaio, como já apontamos no capítulo 3, mas virou amante do gênero por ter crescido na fronteira de Mato Grosso do Sul com o Paraguai. Com 43 anos, Fábio já levou a sua harpa para tocar em um trio elétrico, chamou a atenção por seu cabelo longo e pelo próprio instrumento “inusitado” no programa “Superstar”, da Globo, e teve a curiosidade e a força de vontade para aprender a tocar e adotar a harpa com “chaves de semitons”, bem mais complicada de executar que a harpa tradicional paraguaia. A harpa com a “chaves de semitons” representa a libertação do instrumento para outros gêneros, mas sem dúvida nenhuma é bem mais difícil de tocar do que a tradicional. A diferença de preço, segundo Fábio Kaida, também é grande: R\$ 2.500 uma harpa tradicional e R\$ 10 mil uma harpa com as “chaves de semitons”.

Esse estudo acredita que em um futuro não muito distante presenciar grupos de música tradicional paraguaia em Campo Grande será algo inusitado. Como já está acontecendo, os próprios músicos não paraguaios que moram em Campo Grande e que tiveram, de alguma maneira, contato com a música fronteiriça, é que darão novo horizonte para a música tradicional paraguaia em Campo Grande. Desta maneira, o atual grupo de músicos paraguaios que atualmente está na ativa no cenário cultural campo-grandense representa os últimos guardiões da música tradicional paraguaia na cidade, na medida em que são os artistas derradeiros de uma leva de músicos que foram atraídos por um mercado musical que se tornou de promissor e vantajoso a uma realidade de grande concorrência, pouco retorno financeiro e diluição das características tradicionais que definiam a música paraguaia. No entanto, é evidente que a influência e a presença dos estilos característicos da música tradicional paraguaia já são traços marcantes e definidores da música sul-mato-grossense. O que será preciso verificar por meio de um estudo mais aprofundado é qual será o impacto deste processo de mudança e da diminuição em Campo Grande da presença de músicos paraguaios ligados à tradição sonora de seu país na própria identidade cultural sul-mato-grossense, já que esta identidade é influenciada historicamente pela cultura do Paraguai.

## BIBLIOGRAFIA

AMIZO, Isabella Banducci. *Quando a polca torce o rock: um estudo sobre identidade cultural na pós-modernidade*. 2005. Trabalho de conclusão de curso de Bacharelado em Ciências Sociais: Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2005.

BANDUCCI JR., Álvaro. *Tradição e ideologia: a construção da identidade em Mato Grosso do Sul*. Campo Grande: Editora UFMS, 2009.

BAUMAN, Zigmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2005.

BOETTNER, Juan Max. *Música y músicos del Paraguay*. Asunción: Imprensa Salesiana, 2000.

BRUNER, J.S. *The narrative construction of reality*. *Critical Inquiry*, v. 17, p. 1-21, 1991.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 2. ed. São Paulo: Editora USP, 1998.

\_\_\_\_\_. *Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

COELHO, Teixeira. *Culturas híbridas*. In: *Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário*. São Paulo: Fapesp. Iluminuras, 1997.

FIGUEIREDO, Aline. *A propósito do boi*. Cuiabá: UFMT, 1994.

GUIZZO, José Octávio. *A moderna música popular urbana de Mato Grosso do Sul*. 2. ed. Campo Grande (MS): Ed. UFMS, 2012.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1992.

\_\_\_\_\_. *Identidade cultural e diáspora*. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro, IPHAN, 1996, p. 68-75.

HIGA, Evandro. *Os gêneros musicais “polca paraguaia”, “guarânia” e “chamamé”:* formas de ocorrência em Campo Grande, Mato Grosso do Sul. Dissertação de Mestrado – Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo: 2005.

\_\_\_\_\_. *A assimilação dos gêneros da polca paraguaia, guarânia e chamamé no Brasil e suas transformações estruturais*. Trabalho apresentado no VII Congresso IASPM Rama Latino-americana (Havana, Cuba), 2006.

\_\_\_\_\_. *Polca paraguaia, guarânia e chamamé: Estudos sobre três gêneros musicais em Campo Grande (MS)*. Campo Grande: Editora UFMS, 2010.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Censo demográfico: Mato Grosso do Sul.

KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia*. Bauru (SP): Edusc, 2001.

KUPER, Adam. *Cultura: a visão dos antropólogos*. Bauru (SP): EDUSC, 2002.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Tecnicidades, identidades, alteridades: mudanças e opacidades da comunicação no novo século*. In: MORAES, D. (org.). *Sociedade Midiatizada*. Trad. Carlos Moura da Silva, Maria Inês Coimbra Guedes, Lucio Pimentel. Rio de Janeiro: Mauad, 2006, p. 51-79.

MELLO e SILVA, José. *Canaã do Oeste*. Campo Grande: Tribunal de Justiça de MS/Instituto Histórico e Geográfico de MS, 1989.

NEPOMUCENO, Rosa. *Música caipira: da roça ao rodeio*. São Paulo: Ed. 34, 1999.

SÁ ROSA, Maria da Glória; SIMÕES, Paulo; FONSECA, Cândido Alberto. *Festivais de música em Mato Grosso do Sul*. 2. ed. Campo Grande (MS): Editora UFMS, 2012.

TEIXEIRA, Rodrigo. *Os Pioneiros: A origem da música sertaneja de Mato Grosso do Sul*. Campo Grande: FCMS/FIC, 2009.

ROSA, Guilherme C. *A discussão do conceito de identidade nos estudos culturais*. PUC-RS, 2008.

SÁ ROSA, Maria da Glória; DUNCAN, Idara. *A música de Mato Grosso do Sul: História de Vida*. Campo Grande (MS): FIC/MS, 2009.

SERVIÇO BRASILEIRO DE APOIO ÀS MICRO E PEQUENAS EMPRESAS. *Mato Grosso do Sul sem fronteiras: características e interações territoriais: Brasil, Bolívia, Paraguai*. Campo Grande (MS): Visão, 2010.

## Revistas

ARCA. Da casa paraguaia ao polkódromo. *Revista de Divulgação do Arquivo Histórico de Campo Grande (ARCA)*, Campo Grande, MS, n. 4, p. 69-71, dez. 1993.

\_\_\_\_\_. Esta gente campo-grandense. *Revista de Divulgação do Arquivo Histórico de Campo Grande (ARCA)*, Campo Grande, MS, n. 10, p. 3-13, 2004.

\_\_\_\_\_. Em cena, o teatro em Campo Grande. *Revista de Divulgação do Arquivo Histórico de Campo Grande (ARCA)*, Campo Grande, MS, n. 12, p. 3-25, 2006.

\_\_\_\_\_. Jandira e Benitez: Vidas dedicadas à música paraguaia. *Revista de Divulgação do Arquivo Histórico de Campo Grande (ARCA)*, Campo Grande, MS, n. 4, p. 65-68, dez. 1993.

\_\_\_\_\_. Mistura de povos e culturas influenciou a estrutura populacional. *Revista de Divulgação do Arquivo Histórico de Campo Grande (ARCA)*, Campo Grande, MS, n. 10, p. 7-9, 2004.

\_\_\_\_\_. Perfil cosmopolita do campo-grandense revela valores de diversas etnias. *Revista de Divulgação do Arquivo Histórico de Campo Grande (ARCA)*, Campo Grande, MS, n. 10, p. 11, 2004.

\_\_\_\_\_. Rádio monopoliza atenções. *Revista de Divulgação do Arquivo Histórico de Campo Grande (ARCA)*, Campo Grande, MS, n. 11, p. 11, 2005.

## Internet

TEIXEIRA, Rodrigo. *Almir Sater: Eu não sou sertanejo. Eu sou roqueiro*. Overmundo, Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/overblog/almir-sater-nao-sou-sertanejo-eu-sou-roqueiro>> Acesso em 27 de ago. 2007.

\_\_\_\_\_. *Os filhos de Humberto*. Overmundo, Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/banco/os-filhos-de-humberto>> Acesso em 17 de mai. 2006.

FERNANDES, Marcelo. Fachada do Hotel Galileu fica pronta; entrega total será em até 90 dias. *Diário Corumbaense*, Corumbá. Disponível em: <http://www.diarionline.com.br/?s=noticia&id=68732> Acesso em 30 de mai. 2014.

## Jornais

TEIXEIRA, Rodrigo. *Carlos Colman: Resistência de mestre*. *O Estado de MS*, Campo Grande, MS, 31 de mai. 2008. Caderno Arte e Lazer, p. 24.

\_\_\_\_\_. *Celito Espíndola: Universo racional*. *O Estado de MS*, Campo Grande, MS, 12 de jul. 2008. Caderno Arte e Lazer, p. 24.

\_\_\_\_\_. *Michel Teló: Gênero Tradição*. *O Estado de MS*, Campo Grande, MS, 29 de nov. 2008. Caderno Arte e Lazer, p. 24.

\_\_\_\_\_. *Tetê Espíndola nas estrelas*. *O Estado de MS*, Campo Grande, MS, 20 dez. 2008. Caderno Arte e Lazer, p. 22.

## Entrevistas

BAEZ, Abel. *Depoimento pessoal concedido ao autor*. 15 abr. 2014.

CÉSAR, Hugo. *Depoimento pessoal concedido ao autor*. 20 mar. 2014.

DE LA SIERRA, Victor Hugo. *Depoimento pessoal concedido ao autor*. 26 abr. 2014.

FERNANDES, Ramon. *Depoimento pessoal concedido ao autor*. 10 abr. 2014.

GUERREIRO, Márcio. *Depoimento pessoal concedido ao autor*. 23 abr. 2014.

KAIDA, Fábio Kaida. *Depoimento pessoal concedido ao autor*. 02 out. 2014.

LOPES, Valério. *Depoimento pessoal concedido ao autor*. 16 abr. 2014.

MARTINZ, Paulo. *Depoimento pessoal concedido ao autor*. 16 abr. 2014.

ORTIZ, Geraldo. *Depoimento pessoal concedido ao autor*. 26 mar. 2014.

RAMIREZ, Xisto. *Depoimento pessoal concedido ao autor*. 21 mar. 2014.

VERON, Charles. *Depoimento pessoal concedido ao autor*. 03 abr. 2014.

## APÊNDICE

01

### HUGO CÉSAR

*Entrevista realizada em Campo Grande (MS) em 20/03/2014*

#### **Hugo César Britez**

*23/01/1969*

*Ponta Porã (MS)*

#### **Rodrigo Teixeira – O que é a música paraguaia para você?**

**Hugo César** – A música paraguaia para mim é tudo. Meu pai é músico e eu cresci ouvindo música paraguaia. A música paraguaia é sentimento, é amor. É muito linda.

#### **A música paraguaia existe como gênero, como ritmo... Como se caracteriza a música paraguaia atualmente?**

Não mudou muito. Porque desde que me entendo por gente a música paraguaia não mudou muito. São músicas mais antigas que vai passando de pai para filho. Os ritmos são a guarânia, que é do Paraguai mesmo, depois vem a polca, o chamamé. São os três ritmos. Tem o bolero, o tango, a música raiz sertaneja... O músico paraguaio é muito versátil e se adapta muito rápido aos ritmos.

#### **Você toca música paraguaia periodicamente em algum local? Onde?**

Sim. Meu bar.

#### **Qual a frequência com quem você se apresenta em Campo Grande tocando música paraguaia?**

Um ou duas vezes por semana. É para não deixar acabar, porque poucas pessoas estão cultivando isto aqui em Campo Grande.

#### **Quais os eventos que você é contratado para tocar este tipo de música?**

Festa particular. Aniversário e casamento. Em fazenda. Para baile não é mais.

#### **Você toca geralmente sozinho ou na companhia de outros músicos? Quantos?**

Acompanhado. De vez em quando vamos dois ou mais integrantes. Depende.

#### **Na formação do conjunto em que você se apresenta usa-se instrumentos tradicionais da música paraguaia? Em quais ocasiões? Por quê?**

Sim. Harpa, acordeon e requinto. Mais em ocasiões quando tem mais pessoas e aí a gente vai completo. Mas depende muito da pessoa que contrata o evento.

#### **Atua como músico acompanhante? Por quê?**

Sim. Atualmente o Dino Rocha. Já acompanhei a Jandira. Para preencher o vazio dos outros que saíram. Com a Jandira cheguei a ensaiar na casa dela. É um mercado *free lancer*.

#### **Qual o público que você identifica como apreciador da música paraguaia em Campo Grande? Por quê?**

Público de mais idade. Antigamente eram os fazendeiros, que tinham os peões que cantavam nas fazendas. O que atrai é a saudade, as músicas mais pedidas, que a gente sabe que eles vão pedir: “Mercedita”, “Pájaro Campana”, “KM 11”... Tem a roupa também, o *aopo’í*. Tem lugar que se não for com a roupa já fala que não é paraguaio.

**O espanhol e o guarani, utilizados na música paraguaia, contribuem para atrair o público em Campo Grande ou, atualmente, é um fator que afasta o ouvinte. Por quê?**

O guarani de vez em quando afasta. O espanhol não. Mas o guarani afasta um pouquinho porque eles não entendem. É um idioma que eles não entendem. Eles falam “canta para a gente entender”. Mesmo quando estamos entre os paraguaios juntos, falamos em guarani porque é mais rápido pra gente. E eles pedem para falar em português. Mas acho que sempre foi assim. Tem música cantada em guarani que eles pedem, como “La Cautiva”. Foi gravada por Cristian e Ralf e Zezé de Camargo e por isso eles já tem uma ideia. Mas se cantar muito em guarani pedem outras coisas.

**Você se apresenta com regularidade na Colônia Paraguaia?**

Não. Porque lá na Colônia eles não priorizam a música paraguaia. É mais para eles alugarem e sertanejo. Você já viu alguma propaganda de músicos paraguaios? Não existe. Eles mesmos estão matando a tradição porque falam que os músicos paraguaios não levam gente lá. E quando tem desfile do dia de Campo Grande, estas coisas, eles ligam. E eu digo não, porque já fiz e não vou fazer mais.

**Você se apresenta com que trajes? Há trajes específicos para ocasiões particulares? Quais?**

Sim. A questão do traje é assim. Eles ligam e perguntam se tem a roupa paraguaia e pode trazer. Chama-se *aopo’í*, bordado a mão, e que é muito usado no Paraguai para eventos culturais folclóricos. É tradição paraguaia. Então quando sai para tocar, o paraguaio mesmo que cultiva, sempre usa. É faixa na cintura, a camisa e a calça. Para mulher tem também a saia *aopo’í*. Esta roupa tem que comprar no Paraguai.

**Atualmente o cachê de uma apresentação varia em que faixa financeira?**

Difícilmente passa de R\$ 1 mil. Depende do evento. Se der R\$ 500 ou R\$ 600 já pula lá em cima. Mas tem de levar uns quatro músicos. Então divide e vai para quanto?

**Você vive somente da música ou tem outras atividades?**

De música, mas agora sou microempresário. Montei um barzinho na avenida e aí, quando não toco fora, toco lá. Bar com música ao vivo, só eu com o violão. Para os amigos.

**Você tem um trabalho de composição solo desenvolvido?**

Sim. Para identificar. O projeto agora é gravar música sertaneja em espanhol para lançar no Paraguai.

**Você já participou de eventos ou festivais em Campo Grande ou em Mato Grosso do Sul dedicados exclusivamente à música paraguaia?**

Não.

**Você divulga seu trabalho na rede mundial? Por quê?**

Sim. Eu ponho vídeo no Youtube para fazer propaganda e o pessoal conhecer um pouco mais do meu trabalho. Tem (vídeo) acompanhando o Dino Rocha. É para o pessoal curtir, porque para pegar contrato não rolou nada.

**Você toca outros tipos de música, além da paraguaia, nas apresentações? Quais?**

Sim, sertanejo. O público pede muito e eu estou virando sertanejo. Isso já faz um tempinho que tem de ter no repertório música sertaneja. Se não incluir, não trabalha mais. Bruno e Marrone, Jorge e Mateus, Cristian e Ralf, Milionário e José Rico... Os “modão” que eles falam. Quando eu cheguei (em Campo Grande) na década de 1980 era só música paraguaia. Se hoje se só tocar música paraguaia não vai.

**Você canta músicas com letras em guarani? Por quê?**

Sim. Porque eu gosto.

**Você acredita que o mercado para a música paraguaia em Campo Grande aumentou? Como o mercado para a música paraguaia vem se comportando nos últimos 10 ou 20 anos? Por quê?**

Não. Cada dia sumindo mais. É difícil você viver só de música paraguaia aqui. Porque está se perdendo a tradição. Não tem tanta gente fazendo isso. Porque depois de Jandira e Benites, meu pai (Victor Hugo de La Sierra), quem que é? Eu, meu irmão, quem mais? Safra nova de músico paraguaio em Campo Grande não tem. Os músicos paraguaios diminuíram e o público também deixou de aderir. A música paraguaia aqui no estado está difícil. O pessoal das antigas está desaparecendo e são poucas as pessoas que estão cultivando. Agora é mais o chamamé correntino e a música paraguaia está ficando para trás. Porque o espaço que dão pra gente é mínimo. Quase nulo. Nas casas de show é quase nulo. Nas churrascarias são poucas que têm música paraguaia. O Geraldo (Ortiz) está tocando sozinho com a harpa. Por culpa de que não valorizam e então ele vai sozinho fazer. Fica muito ruim E aí você vai a uma casa sertaneja, eu mesmo fui oferecer a dupla paraguaia que tinha formado, e nada. É difícil. Quase nulo. O que a gente queria fazer mesmo, só que falta incentivo, tipo do governo e prefeitura, era montar um grupo bem paraguaio, com as camisas. Eu mesmo queria fazer, mas não tenho condições. A gente tenta chamar um e outro, mas manter um grupo paraguaio mesmo hoje em dia não tem como aqui.

**Você acha importante manter a tradição da música paraguaia em Campo Grande? Por quê?**

Acho muito importante. Porque temos muitos descendentes de paraguaios (em Campo Grande). Então se morrer, se você perder a sua essência, você perde a sua raiz. O pessoal deveria tipo fazer um festival de música paraguaia para incentivar também. Tem o pessoal que toca, mas agora várias músicas paraguaias –como “Pájaro Campana” e “La Cautiva”– e falam que é chamamé. Tudo está virando chamamé aqui em MS e não é bem assim. Chamamé é uma polca mal tocada.

**O músico da dita música paraguaia inova o gênero? Como?**

Inova sim. Com as letras... Lembro que no colégio o pessoal estava fazendo música protesto e que iam inovando. Mas antigamente era mais nota direta e agora tem mais MPB, que estão fazendo. A música paraguaia teve uma inovação sim, com certeza.

**A música paraguaia precisa mudar em algum aspecto?**

A música tradicional paraguaia não tem muito no que mudar. O que muda são as formações e no vocal. Não acho que tem que modificar para atingir um público maior.

**O significado da música paraguaia está sendo modificado? De que maneira?**

Está perdendo um pouco. Talvez por falta de incentivo. Você vai cantar música paraguaia e o pessoal já pede outra coisa. É preciso fazer tipo um festival da polca, como tem do chamamé. Tem de ter um incentivo maior. Aí pode ser que resgate alguma coisa de novo para poder sustentar ainda esta cultura. E estão confundindo tudo. Polca com chamamé e rasqueado. Está faltando informação. A polca paraguaia está em crise.

**Você se interessa em dar continuidade à produção da música paraguaia, com o objetivo de manter a herança musical ou renová-la?**

Sim.

**A internet, onde é possível ter contato com uma diversidade de pessoas e de gêneros musicais, afeta o seu modo de tocar música paraguaia?**

Afeta um pouco.

**Como você avalia a música feita por sul-mato-grossenses baseada em gêneros paraguaios, como rasqueado e polca-rock, por exemplo?**

Acho bom, porque está difundindo. Eu toquei com um harpista quando o Jerry (Espíndola) foi lançar a polca rock. Acho excelente usar a polca para fazer outras coisas e não ficar na tradição apenas. Se fincar o pé na tradição vai passar fome. A realidade é só uma. É você partir para outra coisa.

**O fato de o público ter, atualmente, facilidade em ouvir música pela internet afeta o consumo da música paraguaia em Campo Grande?**

Não. Acho que eles ficam conhecendo mais a cultura paraguaia. Mas ter contato com tantos gêneros musicais também prejudicou um pouco. Em Mato Grosso do Sul montam uma dupla, aprendem a tocar três notas e já vai para a noite.

**Qual o atual processo pelo qual passa a música paraguaia produzida em Campo Grande?**

Está diminuindo o público e os músicos que estão fazendo, além do número de lugares para tocar. Se o pessoal não se organizar, está indo por água abaixo. Vai sumir. Porque não tem muita gente que está fazendo. O Benites parou e um monte de músico que conheço está jogado por aí. Por terem certa idade, não aguentam mais a noite. Quem está na ativa é o Abel e o Geraldo. Mas o Abel largou a sanfona e está com teclado. Meu pai está aí, mas está difícil pra ele. Eu também estou aqui lutando. São poucas pessoas. Acho que menos de 20 músicos paraguaios que estão na ativa hoje em Campo Grande. Antes a música paraguaia tinha um circuito mais prestigiado. Nas churrascarias, por exemplo, era só música paraguaia e ganhava-se bem. Quem aproveitou, aproveitou. Comprou casa... Como Jandira e Benites. Depois disso foi indo pra trás. Músico paraguaio não é unido. Você chama para fazer alguma coisa e ninguém vem. A música paraguaia nem está mais nos barzinhos. Para tocar tem que cantar outras coisas e da música paraguaia só algumas. Não entendo. Tem vezes que é bom ser paraguaio. Para participar dos projetos grandes, se não fosse paraguaio eu não iria. Os que eu fiz com o Dino Rocha e tal. Por outro lado, para conseguir viajar por projetos grandes (editais do governo) é preciso ser brasileiro. E outras coisas na vida da gente que passamos. Tem a discriminação, inclusive do músico brasileiro com o paraguaio. Não deixam você dar

“canja”. Eu já senti isso na pele muitas vezes. Do dono das casas também. Então eu só falo que sou filho de paraguaio, mas sou brasileiro. Tem ainda um preconceito contra o paraguaio por aqui. Eu fui tocar com o Geraldo (Ortiz) em uma casa e proibiram a gente de falar em guarani. Era uma casa de família. É porque falamos guarani entre a gente. E chegou a um ponto que saímos da casa. Era eu, Geraldo e o Lopez na sanfona. Pegamos os instrumentos, desmontamos o som e fomos embora. Acho que o cara estava meio “mamado”. O Geraldo é mais estourado que eu. Isso foi há uns quatro anos. Era uma família brasileira. Não é a primeira vez que aconteceu. Eles dizem: “Fala direito aí!” Então o guarani distancia, quem falar que atrai, está mentindo.

### **O que é ser paraguaio para você?**

Não deixar morrer a minha cultura, de desfazer dos meus costumes. É divulgar minha música paraguaia em todo lugar que eu vou. Quero mostrar os costumes. É isso. Não deixar morrer a nossa cultura. Se deixar morrer a raiz, tem de entregar a bandeira. Eu já tive proposta boa de ir morar no Paraguai. Trocar três ou quatro vezes por semana e descansar três dias. De grupo que está tocando em navio, até para a Alemanha. E eu estou ficando não sei por que por aqui. Família... Mas estou pensando, talvez ano que vem. Eu sempre vou ao Paraguai. Lá eu tenho como... Mas eu já amo esta terra aqui. Têm os amigos. É difícil ficar por lá. Parece um vício.

**XISTO RAMIREZ**

*Entrevista realizada em Campo Grande (MS) em 21/03/2014*

**Xisto Ramirez Mezza**

**14/04/1940**

**Pedro Juan Caballero (PY)**

**Rodrigo Teixeira – Qual a origem de sua família?**

**Xisto Ramirez** – Meu pai, em 1947, participou da revolução do Paraguai. E a gente tinha uma fazendinha no Chiriguelo. Ele era sargento das forças e era liberal. Ele foi à revolução e a gente foi prejudicado pelos colorados. Comeram toda a nossa criação e quando terminou a revolução nossa casa foi bombardeada. Aí meu pai não podia mais ficar lá. A única coisa que ficou para nós foi um cavalo, que eu e a minha mãe, já falecida, escondemos no meio da mata. Ele ficou sete meses, durante a revolução, no mato. Só ia levar comida para o cavalo à noite. Atravessava riacho pra ir lá, era longe. Quando meu pai chegou este cavalo estava a coisa mais linda. E mataram o nosso empregado de tanto bater. Eu tinha sete anos e assisti. Chamava “Caráí”. Quando meu pai chegou contei pra ele. Tinha um pessoal, um camarada chamado Leiba que virou a casaca e fez isso com nosso empregado. Meu pai pegou uma metralhadora, encilhou o cavalo e foi acertar conta lá. Aí desde esta vez nós não vimos mais o meu pai. Ele sumiu e o cavalo chegou arriado em casa. Aí fomos encontrar ele só em 1952 em Campo Grande. Ele estava trabalhando em uma serraria, mexia com madeira. Ele encontrou meu tio, que trabalhava de ferreiro. Isso em 1950. E aí a minha avó foi lá no Chiriguelo pegar a gente. Foi de avião, por meio de uns tios que estavam servindo na base aérea em Campo Grande. O meu pai veio fugido e a gente teve de vir também, porque acabaram as nossas coisas. Nós abandonamos tudo. O nome dele era João Ramão Mezza. E aí ele encontrou a minha avó. A minha avó pegou o avião, desceu em Ponta Porã, alugou um caminhão e foi lá pegar a gente. A única coisa que sobrou pra nós foi um caixão de fumo, pra fazer charuto. De dois por dois (metros) cheio de folha de fumo. E com aquele fumo a minha mãe fazia charuto e eu e a minha irmã vendia. Nós “saía” pra vender charuto. Lá no Taveirópolis. A minha avó tinha casa na Rua da Pátria. Meus tios vieram tudo pra cá. Aí eu entrei no exército. Eu me registrei no Brasil porque estava sem pátria, fugido praticamente e aí a minha mãe me registrou. Tinha uma relojoaria, em frente A Primorosa. Eu entrei com 15 anos para limpar as coisas da vitrine e aprendi a profissão de relojoeiro. Com 19 anos eu era registrado e fui servir o exército. Fiquei três anos, saí cabo com quatro meses. Cabo Xisto! Aí eu fiz um curso de sargento e passei. Mas nesta época o Jânio Quadros entrou. Ele diminuiu o efetivo do exército e nesta aí eu fui prejudicado. A vaga que eu ia pegar de sargento, cortou. Aí me jogaram lá para Forte Coimbra, não quis ir e pedi a minha baixa. Aí entrei para a relojoaria. Mas aprendi a tocar no quartel. Tinha uns rapazes que tocava violão e aprendi. Mas desde pequeno meu pai tocava, mas nunca foi profissional.

**Quais grupos você já participou em Campo Grande?**

Eu que fundei o grupo Irmãos Ouro e Prata. Eu era primeira voz, Ado segunda, Luizinho acordeon. A Melodia Discos era filial da gravadora Cerro Corá em Campo Grande e quem tocava era o paraguaio Charles Franco. Também toquei dois anos com o maestro Hermínio Gimenez. Eu o conheci na casa do Elinho. Eu e o Ado estávamos tocando as polcas e os chamamés e ele chegou. Um violonista dele tinha morrido,

quando gravou aquele LP do Conjunto Ponta Porã que era a capa com um papagaio. Aprendi muito com ele, este acompanhamento mais forte. Ele pegava o violão e fala é assim que eu quero. A gente fazia baile por aí e viajava com ele. O Hermínio gostava muito de Campo Grande e também ele arranjava serviço aqui. Aí ele voltou pra Corrientes e foi lá que ele faleceu.

**Como você aprendeu a falar o guarani?**

Aprendi o guarani com minha mãe e meu pai. Cheguei até a estudar um pouco lá (no Paraguai), mas aí tivemos que vir para cá (Campo Grande). Faço versão de português para guarani e vice versa.

**O que é a música paraguaia para você?**

Para mim é muito importante. Porque eu tenho esta descendência do meu pai e minha mãe, meus antepassados. Tem música como recordação deles. Por isso, eu adoro a música paraguaia. Eu adoro todas as músicas, a música não tem fronteira. Inclusive, quando vou aos compromissos, eu canto de outros estilos também.

**A música paraguaia existe como gênero, como ritmo... Como se caracteriza a música paraguaia atualmente?**

Polca, chamamé, guarânia. Mais é a polca que é o forte do Paraguai.

**Você toca música paraguaia periodicamente em algum local?**

Não. Mas já toquei muito tempo no Vitória's com o grupo. Peixaria Corumbaense. Pizzaria Biroška. Para elenco de novela "Mulheres de Areia" em Cuiabá.

**Qual a frequência com quem você se apresenta em Campo Grande tocando música paraguaia?**

Uma vez por mês, às vezes passa mais.

**Quais os eventos que você é contratado para tocar este tipo de música?**

Aniversário, casamento, formatura...

**Você toca geralmente sozinho ou na companhia de outros músicos? Quantos?**

Hoje está dividido. Tem pessoas que, por falta de dinheiro, me chama sozinho. Tem um doutor engenheiro que ele não gosta que leve ninguém, só eu mesmo. Tem um rapaz que toca teclado comigo, o Ramão Ávalo. E tem o Ramon Fernandez, que toca harpa comigo. Ele dá aula na Colônia Paraguaia. E tem o Lopez, que é paraguaio, acordeonista.

**Atua como músico acompanhante? De quais artistas? Por quê?**

Não.

**Qual o público que você identifica como apreciador da música paraguaia em Campo Grande?**

A maioria gosta. Os jovens gostam de música paraguaia, mas você tem que tocar animado pra eles, música quente mesmo. Mas a faixa etária que gosta mesmo é mais a velha guarda. O público que admira a música paraguaia em Campo Grande não mudou muito. Nosso disco é sucesso até hoje para o pessoal que já toquei. E continua vendendo. O pessoal me procura. Um dia apareceu um coronel de exército atrás de meu disco, porque tinha escutado no carro de uma senhora que eu tinha autografado o disco.

**O espanhol e o guarani, utilizados na música paraguaia, contribuem para atrair o público em Campo Grande ou, atualmente, é um fator que afasta o ouvinte. Por quê?**

As pessoas que gostam de música são atraídas pelo espanhol e guarani.

**Você se apresenta com regularidade na Colônia Paraguaia?**

Não. Quase não me apresento. Por causa do preço. Eles não pagam o que valem e o que a gente pede pra eles. Eles que dão um preço. A última vez foi quando Bernal era presidente, nos anos 90.

**Você se apresenta com que trajes? Há trajes específicos para ocasiões particulares?**

Agora meus trajes acabaram. Mas eu costume me apresentar de uniforme. Geralmente é calça branca ou preta e camisa vermelha.

**Atualmente o cachê de uma apresentação varia em que faixa financeira?**

Se for um baile a gente cobra um salário (mínimo) para cada músico. E se for tipo duas ou três horas, sozinho, é uns 300 reais, para cada um. Serenata é mais caro. Porque você fica acordado e geralmente é meia noite. Eu faço ainda. É tipo uns R\$ 300.

**Você vive somente da música ou tem outras atividades? Quais?**

Sou relojoeiro. Comecei a aprender com 15 anos. Eu me defendo com as duas profissões.

**Você tem um trabalho de composição solo desenvolvido? Por quê?**

Não. Eu não tenho tempo.

**Você já participou de eventos ou festivais em Campo Grande ou em MS dedicados exclusivamente à música paraguaia?**

Não. Nunca participei.

**Você divulga seu trabalho na rede mundial?**

Não.

**Você toca outros tipos de música, além da paraguaia, nas apresentações?**

Sim. Canto música do Roberta Miranda, Roberto Carlos, Milionário e José Rico, Chitãozinho e Xororó... Também toco tango... Eu gosto mesmo da música desde pequeno. Para quem só toca a música paraguaia o mercado é mais difícil. Inclusive, tem músicos que vem do Paraguai e me perguntam quais músicas que ele tem de tocar para fazer sucesso. Eu falo que tem que tocar as músicas de raiz também, que o pessoal gosta muito, inclusive os jovens.

**Você canta músicas com letras em guarani? Por quê?**

Sim. É importante porque vem dos meus pais. Desde pequeno eu aprendi. Meu pai e minha mãe gostavam muito destas músicas. Eu tocava lata acompanhando o violão de meu pai. Nunca senti preconceito por falar o guarani. Inclusive, no exército, um comandante chegou pra mim, ele era carioca, e falou: “Você é paraguaio, é brasileiro, o que é? Você fala muito bem o guarani”.

**Você acredita que o mercado para a música paraguaia em Campo Grande aumentou? Por quê?**

Cheguei a fazer 45 dias de serenatas todos os dias. Antigamente tocava mais. Em restaurante, viajava. Hoje é mais restrito. Mas é porque também eu não vou mais em televisão, eu não vou em rádio... Diminuiu um pouco. Antigamente tocava mais. E tinha mais lugares.

**Você acha importante manter a tradição da música paraguaia em Campo Grande? Por quê?**

Acho. Porque nós somos vizinhos. E a música paraguaia é linda. Mas aqui em Campo Grande toca mais música paraguaia do que no Paraguai. Lá é mais cachaca.

**O músico da dita música paraguaia inova o gênero?**

Deu uma parada.

**A música paraguaia precisa mudar em algum aspecto? Você entende que ela necessita se modificar para atingir um público maior?**

Tem que procurar estudar mais e se infiltrar mais. Fazer música mais clássica. Está tendo mais música sertaneja. Hoje não tem mais guarânicas igual a “Índia”, “Anahy”... E só gravam estas músicas mais antigas mesmo.

**O significado da música paraguaia está sendo modificado? De que maneira?**

Se as pessoas estiverem dando valor à música paraguaia é bom porque não vai acabar. Eu estou com 73 anos, daqui a pouco tem que ter um neto, um sobrinho para continuar. Só tem um neto que está querendo me imitar. Ele tem seis anos e já tem o violãozinho dele.

**A internet, onde é possível ter contato com uma diversidade de pessoas e de gêneros musicais, afeta o seu modo de tocar música paraguaia?**

Não.

**Como você avalia a música feita por sul-mato-grossenses baseada em gêneros paraguaios, como rasqueado e polca-rock, por exemplo?**

Acho que a música tem que ser feita do jeito que a pessoa acha que deve fazer.

**O fato de o público ter, atualmente, facilidade em ouvir música pela internet afeta o consumo da música paraguaia em Campo Grande?**

Pode aumentar, é bom.

**Qual o atual processo pelo qual passa a música paraguaia produzida em Campo Grande?**

A música paraguaia está nas mãos dos artistas paraguaios e de quem gosta desta música.

**O que é ser paraguaio para você?**

Eu não posso dizer que eu sou paraguaio. Porque do Paraguai eu sou despatriado, não é a minha pátria. Minha pátria é o Brasil. Mas eu gosto por causa dos meus antepassados. Não tem como. Inclusive tem um cemitério no Chiriguelo que meus irmãozinhos estão lá e a gente não sabe nem com quem ficou este lugar. Viemos corrido de lá e sofremos muito para trabalhar e criar meus irmãozinhos pequenos.

**GERALDO ORTIZ**

*Entrevista realizada em Campo Grande (MS) em 26/03/2014*

**Geraldo Ortiz Ruiz**

*03/10/1958*

*Concepción (PY)*

**Rodrigo Teixeira – Qual a origem de sua família?**

**Geraldo Ortiz** – Meu pai era agricultor. Eu trabalhei com ele muito em lavoura. Meu pai e minha mãe são do Paraguai. Índios mesmo. Tenho três irmãos. O mais velho é músico (Cesar Ortiz) em Pedro Juan Caballero e minha irmã mora em Concepción. Ela que está cuidando do meu pai (Antônio Ortiz), de 84 anos, que era músico também.

**Como você começou a se interessar por música e a tocar harpa?**

Comecei com 12 anos na música. Meu primeiro instrumento foi harpa. A harpa é um instrumento que a afinação dela é natural. Antigamente tinha 32 cordas e agora são 37. Não tem escala cromática, como piano, as teclas pretas. Por isso, a harpa é um pouco complicada para tocar. Tem uma técnica para fazer a escala cromática. Mas para chegar neste ponto precisa de tempo e prática. A harpa é tradicional do Paraguai. Não cheguei a me aprofundar, mas falaram que os espanhóis levaram para o Paraguai a harpa lírica (de pedal). Aí surgiu a harpa paraguaia como uma adaptação. Depois comecei a tocar bateria e também como cantor... Fiquei lá (no Paraguai) até 1981, quando cheguei a Campo Grande. Quando comecei a tocar profissionalmente, com 12 ou 13 anos, já tinha um conjunto chamado Los Norténitos. Isso em Concepción. O Victor Hugo é de lá, mas começou em Pedro Juan Caballero.

**E como você deixou Concepción para ir morar em Pedro Juan Caballero?**

Eu tinha um irmão que morava na fronteira, em Pedro Juan Caballero. Em 1981, um amigo do meu irmão estava precisando de um harpista. Em Concepción a vida noturna é muito fraca e disse que estava indo. Cheguei a Pedro Juan, comecei a tocar com um amigo cantor em um restaurante. Em Pedro Juan, na fronteira, tem muito mais músicos que em Concepción. E aí conheci um requintista, que estava em São Paulo. Montamos um trio paraguaio. Ficou melhor ainda. Aí apareceram outros companheiros de música que conheciam Campo Grande e Dourados. E eles deram a ideia: “Geraldo você não quer tentar lá em Campo Grande?” É o Paulo (Martinz), que até hoje está aqui (Campo Grande). Inclusive ele já falava bem o português. Era eu, o Paulo e o Lino. Era o trio Los Adónis. Chegamos a Campo Grande, ele (Paulo) tinha uma amiga paraguaia que morava na cidade e ficamos lá uns sete meses.

**Onde vocês tocavam em Campo Grande?**

Em bares, restaurante e peixarias. A gente chegava na mesa do freguês, que pedia a música. Naquela época, os primeiros artistas foram Jandira e Benites. Primeira tocada que fizemos era a casa e restaurante La Carreta de Jandira e Benites. Foi muito bom. O Benites até hoje é meu amigo. Nós falamos a situação pra eles e ele chamou na hora pra gente tocar. A gente queria trabalhar. Ficamos lá e depois na Peixaria Corumbaense, na Avenida Mato Grosso.

**Em 1981, o Paraguai ainda era governado pela ditadura militar. Isso influenciava de alguma maneira o trabalho do músico que vivia por lá?**

Na minha época, não atingia ou atrapalhava a gente. Os músicos eram livres. Mas antigamente dizem que era bem pior. Tinha que tirar *permiso* pra serenata. Mas, na época que comecei, não. E para vir para Campo Grande não era tão difícil. Era só tirar o *permiso* de entrada no país.

**Você sabia da existência do Mato Grosso do Sul e que o estado tinha uma ligação cultural com o Paraguai?**

Eu me surpreendi. Não sabia que tinha muito paraguaio aqui (Campo Grande). Não sabia e me preocupava, tipo o que eu vou fazer lá? Não imaginava. Mas quando chegamos fiquei muito tranquilo e sossegado. O pessoal gostava mais e harpa aqui do que no Paraguai. Foi muito emocionante. Hoje no Paraguai nossa música está muito carente. E, na verdade, em Campo Grande e em Mato Grosso do Sul nossa musica (paraguaia) é muito bem aceita.

**Você fala o guarani?**

Sim. Quando a gente está junto aos companheiros, o costume é falar em guarani.

**O que é a música paraguaia para você?**

É a polca e a guarânia. Primeiro vem a harpa e o violão, sempre juntos. A polca é rápida e a guarânia é lenta.

**A música paraguaia existe como gênero, como ritmo... Como se caracteriza a música paraguaia atualmente?**

Não. Nossa música paraguaia vai continuar e sempre vai estar em alta. Nunca vai cair. Desde que cheguei a gente trabalha só com a música paraguaia. Até agora.

**Você toca música paraguaia periodicamente em algum local?**

Agora estou tocando. No restaurante Linguíça de Maracaju. Faz um mês. Fazia tempo que eu não tocava fixo em algum lugar. Fiquei oito anos tocando naquela churrascaria Vitória's, na Avenida Afonso Pena. Desde esta época que eu não tocava mais fixo. Este trabalho no restaurante é fora do comum. Estou tocando quinta, sexta e sábado.

**Qual a frequência com quem você se apresenta em Campo Grande tocando música paraguaia?**

Três a quatro vezes por semana.

**Quais os eventos que você é contratado para tocar este tipo de música?**

Mais em casamento, aniversário, festa familiar... Mais para brasileiros.

**Você toca geralmente sozinho ou na companhia de outros músicos?**

No restaurante eu vou fazer sozinho. Na década de 1980 eu não tocava sozinho. Surgiu de tocar sozinho quando fui a Cuiabá, com um trio, o pessoal me deixou na mão e comecei a me apresentar sozinho. Mas eu trabalho com todo mundo. Depende de quanto vai pagar. Mas tem gente que prefere só a harpa.

**Na formação do conjunto em que você se apresenta usa-se instrumentos tradicionais da música paraguaia? Instrumentos como requinto e harpa são usados? Em quais ocasiões?**

Conjunto completo é harpa, violão, sanfona e contrabaixo. Esta é a formação clássica da música paraguaia. Requinto usa também, mas quanto tem sanfona não precisa. Requinto é mais em trio, com harpa, violão e requinto. Tem algumas ocasiões, como festa mais familiar, a gente toca muito em residência, para particular, aí eles pedem determinadas músicas na harpa.

#### **Atua como músico acompanhante?**

Sim. Na verdade, eu faço muita gravação em estúdio também. Já gravei com Tostão e Guarani, Dino Rocha, Gregório, Grupo Tradição, Amambay e Amambaí... Muitos. Fiz várias participações em CD.

#### **Qual o público que você identifica como apreciador da música paraguaia em Campo Grande?**

Todo mundo gosta da música paraguaia. Faz parte da cultura sul-mato-grossense a nossa música paraguaia. Aonde a gente chega o pessoal gosta e se identifica com o meu instrumento, que é a harpa, que eles já sabem que é paraguaia. Aonde eu chego com a minha harpa já sabem que vai sair polca paraguaia. Mas eu toco todo tipo de música.

#### **O espanhol e o guarani, utilizados na música paraguaia, contribuem para atrair o público em Campo Grande ou, atualmente, é um fator que afasta o ouvinte. Por quê?**

Depende do lugar. Não atrapalha, mas tem lugar que você toca música bem em guarani e o pessoal não liga. Aí música em castelhano tem lugar que aceita melhor. Eu já senti preconceito contra o guarani. Principalmente os músicos daqui (Campo Grande) que não são paraguaios. Eles não falam, mas eu já percebi isso. Eu não sei o porquê, mas já percebi. Você sente. Uma vez a gente estava falando guarani, chegou a pessoa e disse: “Vocês estão falando guarani, vocês estão falando mal da gente? Paraguaio é assim, se junta para falar mal dos outros.” Eu respondi: “Meu amigo, se eu xingar você, vai ser em português. Porque se eu xingar em guarani, você não vai entender. E outra coisa, por qual motivo que eu vou xingar se eu nem conheço você? A gente não pode falar?” Aconteceram várias vezes isso aí. Mas hoje o brasileiro fala mais guarani do que na década de 1980. É muito bonito e quem conhece a gente já chega falando alguma palavra em guarani.

#### **Você se apresenta com regularidade na Colônia Paraguaia?**

Não. Quase não me apresento lá. A última vez foi em dezembro de 2013. Eu não sou contra os grupos que tocam lá, de bailão e tal, tudo bem. Cada vez que tivesse um evento podia contratar um conjunto paraguaio para fazer a abertura. Mas não está acontecendo. Então nossa Colônia Paraguai não está nem aí para a nossa cultura. Já teve várias reuniões lá, mas nunca ninguém fez nada.

#### **Você se apresenta com trajes específicos?**

Sim. Tem camisa e uniforme bordada. É o *aopo'í*, que quer dizer “roupa fina”. Mas não é sempre. Tem gente que pede. É mais quando é show especial no palco. Em casamentos a gente usa terno e por baixo a camisa bordada. Mas não é toda ocasião, é alguma vez.

#### **Atualmente o cachê de uma apresentação varia em que faixa financeira?**

Se for um show de R\$ 800 a R\$ 1.200 de uma hora e quarenta. Lá no Linguíça de Maracaju ele está pagando R\$ 300 por noite. Mas se surgir uma viagem para tocar, eu

vou. Este preço é em Campo Grande, se for fora é mais. Lá no restaurante tem muito conhecido, família conhecida, que compra nosso CD e ajuda também.

**Você vive somente da música ou tem outras atividades?**

Só música.

**Você tem um trabalho de composição solo desenvolvido? Por quê?**

Sim. A necessidade é porque é difícil manter o companheiro. Porque às vezes não cumpre e é difícil. Eu trabalho assim. Quando o pessoal me chama eu vou e quando eu chamo, eles vêm. E aí não tem compromisso. É *free lancer*. Fica melhor.

**Você já participou de eventos ou festivais em Campo Grande ou em Mato Grosso do Sul dedicados exclusivamente à música paraguaia?**

Não conheço.

**Você divulga seu trabalho na rede mundial?**

Sim. Coloco no Facebook. A minha filha e a minha mulher que mexem nele. É para divulgar a nossa música. Tem gente espalhada no Brasil e através da comunicação pode chegar longe a nossa música através da internet. Tem um pessoal que gosta.

**Você toca outros tipos de música, além da paraguaia, nas apresentações?**

Sim. Bolero, tango, mexicano, italiano, espanhol, chileno e a música sertaneja raiz. Trem do Pantanal, Chalana, Tocando em Frente... Sertanejo Universitário nada. Não é a minha área. Procurei me adaptar para oferecer ao público.

**Você canta músicas com letras em guarani?**

Sim. Porque é a nossa origem. Comecei a cantar em guarani mesmo.

**Você acredita que o mercado para a música paraguaia em Campo Grande aumentou? Como o mercado para a música paraguaia vem se comportando nos últimos 10 ou 20 anos?**

Aumentou. A cidade cresceu. Tem muito mais campo para a gente trabalhar. Todo mundo está trabalhando que eu conheço.

**Você acha importante manter a tradição da música paraguaia em Campo Grande? Por quê?**

Com certeza. Porque se eu deixar de tocar a música paraguaia vai acabar, porque tem poucos artistas. Só tem eu e o Fábio (Kaida) que está trabalhando com a harpa. O número de músico paraguaio diminuiu. Em Campo Grande tem poucos harpistas. Tem músicos paraguaios que tem outras atividades.

**O músico da dita música paraguaia inova o gênero?**

Sim. Modernizou sim. Antes cantava mais caipira e hoje pode fazer muitos arranjos de uma música paraguaia. Então é a modernização.

**A música paraguaia precisa mudar em algum aspecto?**

Modernizar sim, mudar não.

**O significado da música paraguaia está sendo modificado?**

Continua a mesma coisa.

**Você se interessa em dar continuidade à produção da música paraguaia com o objetivo de manter a herança musical ou renová-la?**

Sim. Com certeza. É importante porque eu vivo com a música paraguaia e aonde eu vou sou aceito por isso. E eu me sinto muito bem trabalhando com a música paraguaia. Gosto do que faço.

**A internet, onde é possível ter contato com uma diversidade de pessoas e de gêneros musicais, afeta o seu modo de tocar música paraguaia?**

Com certeza. Agora eu não fico muito mexendo na internet.

**Como você avalia a música feita por sul-mato-grossenses baseada em gêneros paraguaios, como rasqueado e polca-rock, por exemplo?**

Eu acho que rock é rock e polca é polca. Mas cada um tem seu gosto. Tem o público deles que aceita e pronto. Pra mim não vai servir. Já esta geração do Paulo Simões, que é um grande poeta, fez músicas muito bonitas. A influência da polca paraguaia na música deles não muda nada, só idioma. No rasqueado também. Por isso que eu falo que a polca paraguaia faz parte da cultura de Mato Grosso do Sul.

**O fato de o público ter, atualmente, facilidade em ouvir música pela internet afeta o consumo da música paraguaia em Campo Grande?**

Afeta com certeza. Porque ouvindo na internet a pessoa não vai querer comprar o CD.

**Qual o atual processo pelo qual passa a música paraguaia produzida em Campo Grande?**

A música paraguaia em Campo Grande só em algum lugar e só de vez em quando. Baile mesmo vai ser grupo brasileiro que toca mais rasqueado. A música paraguaia tradicional mesmo não existe mais no bailão, que é mais música gaúcha e chamamé e alguma música paraguaia que eles fazem também. O chamamé não está afetando a polca. Eu procuro tocar de tudo, chamamé também. Então não afeta nada. Hoje em Campo Grande para ouvir música paraguaia tem só o restaurante Linguíça de Maracaju quinta, sexta e sábado. E lá não é a vida inteira. Está em crise em termos de um lugar para uma pessoa que queira ouvir uma música paraguaia no circuito de bares. O povo adora, mas não tem lugar para ouvir. Tem muitos músicos profissionais, daqui mesmo, que pega restaurante e toca teclado e sertanejo e pega esta gurizada que gosta deste tipo de música. E os donos dos restaurantes contratam para ganhar dinheiro. E a nossa música fica de fora. A música sertaneja é uma onda, mas vai passar. Já a nossa música nunca vai acabar.

**O que é ser paraguaio para você?**

É um orgulho ser paraguaio. Minha família toda é.

**CHARLES VERON**

*Entrevista realizada em Campo Grande (MS) em 03/04/2014*

**Charles Cesperez Veron**

**02/05/1947**

**Luque (PY)**

**Rodrigo Teixeira – O que é a música paraguaia para você?**

**Charles Veron** – Tem a parte da raiz da música paraguaia que é a raiz da República do Paraguai. Porque fala muito do campesino, do dia a dia da pobreza que eles tinham e tem também o lado romântico. Por exemplo, antigamente, tinha compositores como José Asunción Flores e Manoel Guerrero, autores de “Índia” e de grandes canções. E tem, por exemplo, uma música que vai estabelecer sempre um *regalo* da música paraguaia, que é a polca e a guarânia.

**Como se caracteriza a música paraguaia atualmente?**

A música paraguaia está virando como no Brasil. Estão fazendo o estilo “polca universitário”. Mas estão nascendo grandes músicos agora, porque todos estão estudando. Eu mesmo sobrevivo, mas não me arrependo. Agora, meu filho já é professor de música. A música paraguaia eu considero uma música que vai se estabilizar. Não vai morrer. A música paraguaia é constituída da guarânia, a polca canção, vem o chamamé, a polca corrida... O que mais se toca é a polca corrida, que é a “Galopeira”, e a guarânia, como “Índia”, estas coisas... Têm muitas músicas. Porque nosso *hermano*, que já partiu deste mundo e que era conhecido mundialmente, o Luis Alberto Del Paraná, eu considero como um dos grandes comunicadores da raça guarani. Eu tive o privilégio de cruzar ele antes de sua morte em 1975, na Inglaterra. Ele é o orgulho do povo paraguaio.

**Você toca música paraguaia periodicamente em algum local?**

Não. Meu repertório sempre tem música paraguaia, mas me contratam mais para tocar música latina.

**Qual a frequência com quem você se apresenta em Campo Grande tocando música paraguaia?**

Duas vezes por mês.

**Quais os eventos que você é contratado para tocar este tipo de música?**

Por exemplo, um aniversário, casamento, show de 1 hora para o governo... O que mais nos qualifica é o Clube do Mansur, de desembargadores e juízes. Lá é onde mais vezes a gente toca. Porque lá todos são “velha guarda”. A Associação dos Advogados é outro lugar também. E tem um desembargador que é meio compositor comigo, o João Batista Costa Marques. Meu amigo que é metido a cantor também.

**Você toca geralmente sozinho ou na companhia de outros músicos?**

De trio. Eu e mais dois. Atualmente toco com o grupo Los Perlas. Eu, Miguel Delmonte, Juan Carlos Minela, Geraldo Ortiz, Paulo Martinz, Paulinho Gonçalves e Luiz Carlos Amarilla. Antes de vir para cá eu integrava o Trio Vera Cruz, grupo que fui para a Europa em 1967 e passamos por quase toda a Europa. Ficamos três anos. Eu

assisti a Copa de 1970 no México. Estava em Guadalarrara. Maior seleção que já vi na minha vida até agora.

**Na formação do conjunto em que você se apresenta usa-se instrumentos tradicionais da música paraguaia? Quais?**

Sim. Requinto, harpa, acordeon... O mínimo é trio: requinto, baixo e violão, com três vozes. O máximo vamos em seis, com harpa, acordeon, teclado. O aniversariante fala: “Eu queria só o trio, especialmente músicas paraguaias e o resto latino e boleros.”

**Atua como músico acompanhante?**

Não. Antigamente sim, acompanhei até o Altemar Dutra. Atualmente não. Porque todo mundo agora está muito evoluído e tem cada um a sua área musical.

**Qual o público que você identifica como apreciador da música paraguaia em Campo Grande?**

A “velha guarda”. De 50 pra cima... A maioria não força reviver o passado. Tem muitas pessoas que gostam da música do passado. Geralmente fizemos uma hora de músicas deste estilo de músicas paraguaias antigas. E depois vem a segunda parte com bolero, tango, música latina, Júlio Iglesias e colocamos até Roberto Carlos no meio.

**O espanhol e o guarani, utilizados na música paraguaia, contribuem para atrair o público em Campo Grande ou, atualmente, é um fator que afasta o ouvinte. Por quê?**

O guarani ajuda a atrair. Eles querem aprender por curiosidade. E muitas vezes perguntam como são algumas palavras (em guarani). Por exemplo, olhos é “dereçã” e tua boca, “dejuru”. Geralmente quem pergunta não é os descendentes de paraguaios. Meu filho tem muito alunos da juventude que estão aprendendo. Às vezes ele pede pra eu falar algo pra ele. Um “guaranzinho”. Meu filho é brasileiro e não fala guarani. Tenho três filhos.

**Você se apresenta com regularidade na Colônia Paraguaia?**

Não. Eles estão fazendo umas coisas que não agradam o músico paraguaio. Por exemplo, eles estão levando mais música gaúcha. Então a casa paraguaia deveria ser exclusivamente casa paraguaia para a música paraguaia. Eu acredito que é isso. Tinha que ser casa paraguaia com música paraguaia. Chamamé, polca, guarânia, de tudo um pouco. Mas tem que ser Paraguai. As pessoas vão lá e me falam: “Mas Charles, o que é isso? A casa paraguaia virou gaúcho? Virou sertanejo?” Isso esculhamba. A maioria dos músicos paraguaios vai pouco lá.

**Você se apresenta com trajes paraguaios?**

Quando eles (o contratante) querem. Por exemplo, usar um traje a rigor em um aniversário ou casamento. O contratante pede. O uniforme tem a camisa *aopo'í*, ternos especiais...

**Atualmente o cachê de uma apresentação varia em que faixa financeira?**

Mais de 1 mil reais.

**Você vive somente da música ou tem outras atividades?**

Vivo de música. Estou aposentado. Sempre trabalhei com música. Composições.

**Você tem um trabalho de composição solo desenvolvido? Por quê?**

Tenho. Eu componho. Muitas homenagens a Campo Grande, a minha terra... Tenho disco solo, uns quatro.

**Você já participou de eventos ou festivais em Campo Grande ou em Mato Grosso do Sul dedicados exclusivamente à música paraguaia?**

Não tem. Só em Rio Brilhante que é pro chamamé.

**Você divulga seu trabalho na rede mundial?**

Não. Não tenho página no Facebook, site...

**Você toca outros tipos de música, além da paraguaia, nas apresentações? Quais?**

Sim. Latina na maioria... Bolero, mexicana, colombiana, argentina, equatoriana, chilena, peruana... Toco porque representa o latino. Isso é uma característica do músico paraguaio, especialmente para quem viaja para o mundo. Em uma festa de aniversário um senhor pediu para eu tocar uma música do Frank Sinatra... “Um Estranho na Noite”. E eu já tocava. Eu sempre pratiquei música americana, blues... O requinto é isso que favorece. Eu canto também em português. Por exemplo, “Ave Maria do Morro” não sai do meu repertório. Pra mim é uma relíquia da música brasileira. Mas sertanejo eu não toco quase. Agora esta música tipo de Roberto (Carlos) eu canto. Canto os clássicos, como “Gente Humilde”. Também canto Mercedes Sosa. Isto tudo está no repertório.

**Você canta músicas com letras em guarani? Por quê?**

Sim. Porque é a nossa raiz.

**Você acredita que o mercado para a música paraguaia em Campo Grande aumentou?**

Diminuiu. Porque a música sertaneja, este universitário, entrou e se instalou na mídia. Apesar de que sempre têm os amantes da música paraguaia. Cheguei a Campo Grande em 1973. Quando eu cheguei tocavam música paraguaia em restaurantes como a Cabana Gaúcha, Seriema, Ponteio... A Canteiro na (rua) 26. Tocava de segunda a segunda, fora aniversários, serenatas... Antigamente parece que tinha mais dinheiro circulando. Então não se media distância... Chamavam para uma serenata, não perguntava nem quando e nem quanto ia cobrar. Agora não, o contratante pergunta quanto é e ainda muxiba... Você pede 4 mil reais e querem que fique por 3 mil. Estes dias toquei na chácara do Elias Zahran. O Elias e o Ueze sempre me contrataram, sempre me levaram com eles, o trio em viagem. Nunca se importaram: “Vamos levar o Charles”. Era aniversário de uma pessoa da família Zahran e fomos tocar. Uns 15 dias depois do João Zahran morrer. Eles me deram um cheque e eu fiquei assustado. Nem perguntei nada. O que eu pedi, eles triplicaram. Isso é uma satisfação artística.

**Você acha importante manter a tradição da música paraguaia em Campo Grande? Por quê?**

Para que nunca pereça. Para que fique sempre onde está e que sempre seja mirado. Quando eu cheguei aqui eu fiquei um pouco chateado. Por que o dono da música “Meu Primeiro Amor”, o Hermínio Gimenez, é meu amigo. E ele como compositor e maestro, ele ficava chateado quando escutava a música dele traduzida. Ele falava que, “infelizmente, até é bonito a tradução, mas não tem nada que ver com o que eu fiz”.

**O que fala a letra original?**

Em “Meu Primeiro Amor” a letra da música original não fala (a mesma coisa). “Lejania” é o título da música, que é “Distância”. A letra fala “eu anseio de ver você, anseio de olhar teus olhos, anseio de dar um beijo...” É outra coisa. “Ele começou assim, você está distante de mim, porque você era minha amiga de colégio (estas coisas), onde você está?” Que era a paquera dele. Outra também é “Índia”. A letra começa falando: “Índia velha mescla de Deus e pantera, donzela desnuda que habita el guayra”. Olha isso! O sangue também não é “tupi”, é guarani. Não tem nada que ver. Ainda bem que o Manoel Ortiz Guerreiro não ouviu. Há mais de 50 anos já gravaram isso. O sucesso aqui no Brasil foi com Cascatinha e Inhana. Quem fez a tradução eu não sei.

### **Chama-se Arlindo Pinto. Por que o Hermínio vinha tanto pra Campo Grande?**

Para passear, ele tinha muitos amigos por aqui. Ele tinha o grupo Ponta Porã. Esses dias eu critiquei por telefone o Vicente Castilho, de Os Hermanos Castilho, que está com sucesso em São Paulo, grupo de alto nível. Eu liguei, eles são meus amigos. Eu disse: “Como vai você?” em guarani. Ele disse: “O que foi? Estamos com saudade de você”. Eu respondi: “Fala em guarani”. Aí continuei: “Escuta o que é esta coisa que vocês fizeram no DVD? Vocês agora não têm mais aquela raiz de villetano? Vocês são de Villeta. ‘Índia’ vocês tocam em português. Por que não canta no original? ‘Lejania’ vocês tocaram em português também. Por que não colocaram a metade como o original?” Ele começou a responder: “É porque o povo...” Eu: “Não é o povo não, vocês estão menosprezando a música paraguaia. Eu acho que deveria sempre respeitar.”

### **O músico da dita música paraguaia inova o gênero?**

Sim. Dá uma nova roupagem. Por exemplo, canta de uma maneira diferente. Quer embelezar mais. Reproduz do humilde ao clássico. Mas os gêneros continuam os mesmos.

### **A música paraguaia precisa mudar em algum aspecto? Ela necessita se modificar para atingir um público maior?**

Poderia mudar, evoluir e modernizar o que já está com sucesso. Para que venha uma nova roupagem. Precisa sim se modificar para atingir um público maior.

### **O significado da música paraguaia está sendo modificado? De que maneira?**

Está. Mas para frente e mais evoluído e mais acentuado musicalmente. Está fazendo arranjos mais sofisticados. De uma música simples você faz uma música fantástica. É isso que está acontecendo neste momento.

### **Você se interessa em dar continuidade à produção da música paraguaia, com o objetivo de manter a herança musical ou renová-la?**

Sim. Sempre.

### **A internet, onde é possível ter contato com uma diversidade de pessoas e de gêneros musicais, afeta o seu modo de tocar música paraguaia?**

Não sei. Cada um com a sua cabeça. Eu não me preocupo com isso.

### **Como você avalia a música feita por sul-mato-grossenses baseada em gêneros paraguaios, como rasqueado e polca-rock, por exemplo?**

Ótimo. Muito bom. Acho bonito. A Família Espíndola é muito minha amiga. A Tetê (Espíndola) eu conheço há muito tempo. O Almir Sater é meu amigo. O filho (Gabriel

Sater) está fantástico na novela, é um menino bonito. Me falaram da polca-rock, mas eu nunca ouvi.

**O fato de o público ter, atualmente, facilidade em ouvir música pela internet afeta o consumo da música paraguaia em Campo Grande?**

Afeta. Porque eles vão se acostumando com coisa diferente. Não sei. Meu filho mesmo é um exemplo que entra na internet e escuta outras coisas, como o Los Caballeros, por exemplo, do México. Eu tive o privilégio de conhecer. Os donos de “La Barca”. Eles gravaram esta música há 60 anos (Charles reproduz no requinto o solo clássico da música).

**Qual o atual processo pelo qual passa a música paraguaia produzida em Campo Grande?**

Um resumo da música paraguaia. Eu tenho colegas meus que estão trabalhando. O Geraldo (Ortiz) viajou até pra Itália. São requisitados. O Fábio, por exemplo, ele está caminhando. Acho que atualmente não tem 20 músicos paraguaios na ativa trabalhando. Deve ter uns 10. O profissionalismo é diferente. Eu não vou julgar colegas pela qualidade, mas se você vai se vender, se venda caro. Vai se vender por mixaria? O cachê do Los Perlas está entre R\$ 3 e R\$ 5 mil. Até R\$ 10 mil dá, de acordo com o lugar. Nestes dias encontrei meu amigo, o dono do (bar) Indez, que foi meu aluno. O Renato. Eu queria levar o Los Perlas no Indez uma hora. Eu disse que era difícil, porque o cachê não compensa. Eu não vou tocar por R\$ 150.

**O que é ser paraguaio para você?**

Eu me sinto muito orgulhoso em ser paraguaio. Ser um lutador. Um guerreiro. Tudo que pode se falar da terra paraguaia eu sou orgulhoso. Especialmente da minha terra, que é Luque. Eu sou um luquenho fervoroso. Eu servi o exército na cavalaria em Luque. E isso me deixou muito homem. Fiz o primeiro ano de engenharia em Assunção. Larguei por causa da música. O paraguaio tem jeito meio malicioso. E tem também o outro paraguaio que é muito conservador e tradicionalista. Então, antigamente, o paraguaio não levava desaforo não. Agora mudou tudo da água para o vinho. É bom isso, porque acabou esta ignorância. Mas o paraguaio também é cordial demais. Vai tirar da boca para dar... Eu sou muito agradecido a Campo Grande.

**Por que o senhor veio pra Campo Grande?**

Eu não esperava. Eu sabia da existência de Mato Grosso do Sul, mas só que eu passava por cima. Aí um dos colegas morreu em acidente com a noiva e acabou o Trio Vera Cruz. Era 1973 e comecei a tocar com outro trio, Os Três de América. Aí nos contrataram para tocar na exposição em Bela Vista. Naquela época tocamos por 5 mil cruzeiros, era dinheiro que não acabava mais. Uma hora e meia de show. Só que nós viemos para tocar hoje por via aérea e dia seguinte tinha que ir embora. Mas gostaram tanto da gente que os fazendeiros ficaram todos... Ficamos 15 dias e levamos naquela época R\$ 50 mil cruzeiros. Dava para comprar dois apartamentos. Aí a exposição de Campo Grande nos contratou também. Aí fomos tocar. Aí a Federal (Polícia) chegou onde a gente estava tocando. A gente não tinha visto para trabalhar, só passaporte. A gente não sabia, na Europa não existe este tipo de coisa. Aí o chefe da Polícia Federal adorou a gente. Perguntou se a gente tinha gostado de Campo Grande e disse que tinha adorado. Eu era um moleque de 26 anos. Ele disse que não ia deportar a gente e mandou ir no cônsul e faz um “permiso” e bota um carimbo outra vez no passaporte por três meses. Meus dois colegas foram embora e eu fiquei. Sozinho eu lutei, mas eu tinha

muita grana. E era solteiro. Fui conhecendo o pessoal. E eu estava no auge aquela época. Aí os fazendeiros começaram a me levar. Comecei a tocar com um trio. Depois disso eu fiquei em outro trio. A primeira gravação do Los Perlas foi pela Melodias em São Paulo.

### **Como era a relação com os fazendeiros do estado?**

Eu lembro do Alonso Barbosa, fazendeiro famoso da Família Barbosa. Eu fiz uma música para ele. E um dia ele disse que queria que eu gravasse a música antes dele morrer. Ele disse que tinha um casamento e que ele iria me levar no casamento da filha do meu compadre. Era deputado. Ele falou com o compadre que tinha trazido um músico pra tocar 1 hora. Já tinha música japonesa. Ele falou pra assinar um cheque, coloca uns R\$ 10 mil aí. Não precisa cruzar que ele já vai tirar. Comprei naquela época um apartamento no Conjunto Afonso pena. Sete mil cruzeiros a vista. Aí com a primeira esposa ficou. Já na Cabana (Gaúcha) era muito caixinha. O Cangussu era muito querido e gostava de cantar comigo. Ele tinha um cassino perto da (rua) Barão de Rio Branco. Eu ia sempre tocar. Rolava muito mais dinheiro, não dá pra comparar. Cada semana eu ia a uma fazenda pra tocar. Não sei o que aconteceu. É uma nova geração.

**RAMON FERNANDES***Entrevista realizada em Campo Grande (MS) em 10/04/2014***João Ramon Fernandes****29/07/1964****Sangapuitã (MS)****Rodrigo Teixeira – Você nasceu em Sangapuitã, entre Aral Moreira e Ponta Porã, fronteira do Mato Grosso do Sul com o Paraguai. Qual a origem de sua família?**

Ramon Fernandes – A minha mãe é brasileira de Santa Luzia, que é lá na mesma região. Meu pai é paraguaio, acho que de San Pedro. Me criei dentro do Paraguai. O meu pai largou a minha mãe quando eu tinha 1 aninho. Aí eu me criei com minha mãe em Sangapuitã e por aí. Quando tinha uns sete ou oito anos, a minha mãe, não é me doar, mas me deu pro padre da igreja católica chamado Lídio. Aí eu fiquei no seminário em Assunção, Paraguai, e de lá a gente passou pra Santa Teresa, na Argentina. Aí eu aprendi a música no seminário. Aprendi a tocar harpa e pensei: “Eu não vou ficar nisso aqui! Vou sair fora e tocar a minha harpa.” Ficaram tudo brabo comigo. E aí eu vim pra minha mãe e pedi os meus documentos. Isso aí foi em 1978, 1979 mais ou menos. Aí eu fui pra Goiânia. Lá tinha um nosso conhecido, o Íris Rezende. Lá por 1984, 1985, eu me alistei no quartel em Goiânia. Fui dispensado do médico na Serra Dourada e já fiquei lá. De lá fui pra Guiana Francesa, em Georgetown. Eu já tinha filho em Ponta Porã com uma esposa. Fui tocar na Guiana. Fui na casa do Renato Manoel Gonçalves, o chanceler de lá. E eu fui namorado da irmã da mulher dele. Fiquei lá uns seis meses. Aí voltei pro Paraguai lá na região de Bela Vista. A minha sogra e o meu sogro não queriam entregar pra mim a minha esposa. Roubei a minha esposa pra trazer pra cá, com meu filho e tudo. Vim embora pro Brasil de novo. Minha mãe que sempre falou: “Toda vez que vai nascer um filho seu, corre pro Brasil.” Acho que porque minha mãe ficou mãe solteira e ficou meio chateada. No Brasil eu tenho sete filhos. No Paraguai tenho duas filhas. Tenho segundo grau completo, terminei em São Paulo. Ando em Campo Grande desde 1979.

**Você tem vários discos solos...**

Sim. São cinco discos solos gravados e umas 40 participações. O último solo foi em 2013. Já toquei com vários grupos, como Trio Cardinais, Alma Serrana, Água Viva e Tradição, e artistas como Dalvan (Duduca) e Nilsinho (Délío e Delinha).

**O que é a música paraguaia para você?**

Pra mim é uma cultura, vamos supor, muito primitiva. Que a gente tira lá do fundo do baú. Porque o Paraguai é um país muito pequetinho. E de lá sai muita coisa linda que é conhecida no mundo inteiro. Então damos muito valor a música paraguaia e o apoio que os brasileiros dão. E o que dá mais apoio à música paraguaia é o Brasil. Então a música paraguaia é minha relíquia e meu pão de cada dia.

**Como se caracteriza a música paraguaia atualmente?**

Polca paraguaia, o bolero e a guarânia.

**Você toca música paraguaia periodicamente em algum local?**

Não.

**Qual a frequência com quem você se apresenta em Campo Grande tocando música paraguaia?**

Um ou duas vezes por semana.

**Quais os eventos que você é contratado para tocar este tipo de música?**

Toco no clube, festa maçônica, festa do pessoal da prefeitura, clube...

**Você toca geralmente sozinho ou na companhia de outros músicos? Quantos?**

50%. Chegamos a trabalhar até em cinco pessoas. Eu toco no lugar clássico, mas no baile caipira, nestes bailes são quatro ou cinco componentes que levo, e no ambiente clássico, como no Clube Estoril, trabalhamos em três músicos. Um teclado, uma cantora e eu.

**Na formação do conjunto em que você se apresenta usa-se instrumentos tradicionais da música paraguaia? Em quais ocasiões?**

Principalmente harpa. Em festas bem clássicas.

**Atua como músico acompanhante? De quais artistas? Por quê?**

Sim. Tocando mais com Abel Baez. Eu acho que ele é o melhor sanfoneiro do Mato Grosso que a gente está tendo agora. Nós temos uma relíquia guardada que é o Joel (sanfoneiro). Ele é misturado gaúcho com peruano. Ele mora aqui e toca muito. Um monstro.

**Qual o público que você identifica como apreciador da música paraguaia em Campo Grande? Por quê?**

100% dos brasileiros de classe média para cima se identificam. Na periferia é mais rap. O gesto e também o toque do instrumento. O tom do instrumento. A expressão musical. E a maioria dos brasileiros entende.

**O espanhol e o guarani, utilizados na música paraguaia, contribuem para atrair o público em Campo Grande ou, atualmente, é um fator que afasta o ouvinte. Por quê?**

Atrai. Muito. Muitos brasileiros se aproximam também por curiosidade para aprender e ainda te perguntam alguma coisa que não entendem. É como se fosse uma cultura também. Então a gente, onde trabalha com a música paraguaia, quando acaba você não se sente cansado. Porque o público é muito atraente e participador do evento. E quer tirar até lá na ponta o que você está falando, o que você está fazendo...

**Você se apresenta com regularidade na Colônia Paraguaia?**

Sim. Eu sou professor da Colônia Paraguaia de harpa e de sanfona. Eu dou (aula) de todos os instrumentos de tecla, de botão e muita partitura. Na Colônia já faz três anos que dou aula. (Mostra o diploma de professor na parede). Apresentação de música é sempre a primeira sexta-feira do mês e a gente apresenta os nossos serviços. Tem um sarau à noite. Juntamos os músicos.

**Você se apresenta com que trajes?**

Depende. Quando a gente vai cantar músicas internacionais a gente vai de paletó. E quando vamos cantar uma música misturada coloca paletó com camisa típica do Paraguai. E quando é a camisa típica e aquela faixa é quando cantamos a música bem do Paraguai mesmo (tradicional). Os músicos conversam e definem quem vai cantar o que.

De acordo com o que vai cantar, define a roupa. Depende também do repertório e não apenas do lugar.

**Atualmente o cachê de uma apresentação varia em que faixa financeira?**

Eu estou cobrando em Campo Grande para tocar em um aniversário o valor de R\$ 300. Eu sozinho, para tocar com um grupo. Se eu vou tocar sozinho, em uma entrada de teatro, é R\$ 500. Toco tipo uma hora e meia. Quando vou de trio cobro R\$ 300 cada um.

**Você vive somente da música ou tem outras atividades? Quais?**

Somente de música. Eu toco como músico por aí. Tenho o meu trabalho como professor na Colônia que ganho R\$ 1.280 por mês e no Centro Espírita que ganho R\$ 800. Mas da Colônia já parou faz uns quatro meses já. Porque não está saindo a verba da prefeitura. E tem ainda o estúdio de música que me dá uns R\$ 2 mil por mês.

**Você tem um trabalho de composição solo desenvolvido?**

Vou tocar pra você para ficar gravado e você preste bem atenção, um agradecimento a este estado. Campo Grande é um galho de... A mesma coisa de uma planta que segura o Mato Grosso... (Ele começa a tocar harpa e declamar...)

Galhos insecáveis, é a flor do Mato Grosso  
Onde minha esposa e eu estamos vivendo aqui  
Carinhos incansáveis de gente amorosa  
Em ti Campo Grande, hoje conheci

Você e meus amigos, que toca e que canta  
Nosso Campo Grande vamos divulgar  
Cantinho florido, terra de esperança  
E eu com esta harpa, pra ti vou cantar...

Yo soy del país clandestino  
Bohêmio raro andante  
Refugiou en ti mi destino  
Gran capital Campo Grande

Campo Grande, ciudad querida  
Natal de mucho poeta  
Las flores de tu herida  
Tu orilla me enamore

Tu calles son transparentes  
Que alivia meu ser viver  
Cruzando su linda gente  
Encanto a la amanecer

Y ahora me encanto, ciudad Campo Grande  
Termino homenagem con esta cancion  
De ti no consigo quedar muy distante  
Y frequento sua image en mi corazon

Por isso, y me inspiro y dedico a ti esta frase

Con 36 cordas vibrantes  
A ti ciudad Campo Grande

...

Eu fiz como homenagem a nossa Campo Grande. Eu me inspirei nisso aí porque eu já peguei um tipo de depressão assim... Já cheguei de tomar comprimido, calmante, pra acalmar a minha alegria. Porque eu sentia aqui em Campo Grande muita felicidade do apoio do povo que eu tenho. Estes dias toquei em Jardim e tinha duas quadras de carro pra ver o Ramon Fernandes. Cheguei lá de shortinho e pessoal queria me agarrar. Então, a gente se sente muito emocionado e por aí nasce a música. Por aqui eu tenho guardado 140 músicas minhas que não foram gravadas ainda. E tudo é coisa verdade, coisa real, que eu vi na minha vida, que vou vendo e a gente sentindo. Eu mesmo me considero um poeta. Você viu.

**Você já participou de eventos ou festivais em Campo Grande ou em MS dedicados exclusivamente à música paraguaia? Quais? Onde?**

Participei na Colônia Paraguaia faz uns dois anos.

**Você divulga seu trabalho na rede mundial? Por quê?**

Muito. Porque eu divulgo a música paraguaia até para os paraguaios não esquecer da raiz. A gente coloca muito no Youtube. Grava um vídeo e põe lá.

**Você toca outros tipos de música, além da paraguaia, nas apresentações? Por que razão?**

Sim. Bambolê. Tango, rumba, milonga... Porque não podemos tocar o que a gente quer, tem que atuar conforme o nosso público. É o nosso padrão. Se ele falar pra gente que tem visita só de italianos, então a gente tem que apresentar a música italiana.

**Você canta músicas com letras em guarani? Por quê?**

Sim. Pra não acabar a raiz. Porque a gente divulga a música paraguaia mais aqui (Campo Grande) do que no próprio Paraguai. O Paraguai está deixando muito para trás a cultura dos paraguaios. Por isso, que eu sinto aqui em Mato Grosso do Sul nosso sangue paraguaio é muito apoiado pelo Brasil. Porque lá na Colônia Paraguaia tem oito professores e professoras que ensinam guarani e ainda tem um professor, que é da Polícia Civil, que ensina espanhol. O governo do Brasil pagando para os professores ensinarem a cultura deles (dos paraguaios) dentro de Mato Grosso do Sul. Não é uma coisa muito grande? Para quem conhece e para quem sabe, o que é uma ajuda, eu acho que a gente pode botar a mão e agradecer para o governo brasileiro. Então, eu nasci apenas uns 60 km para cá (no Brasil) e todos os meus filhos “nasceu” assim, pra dentro do Brasil. Eu falo que os brasileiros puros ou quem se naturaliza aqui no Brasil a pessoa precisa se sentir orgulhoso. Porque eu conheço a Guiana Francesa, Bolívia, Paraguai, Argentina e 70% do Brasil. E a pessoa que mora dentro do Brasil não sente e não vê o que ele come. A pessoa que fala mal daquele último governo, que não presta nada dentro do Brasil, é 80% a mais daquele outro governo que está fora do Brasil. Eu sei muito bem. A gente que vai lá fora, olha por cima do muro e a gente vê o que é o Brasil.

**Você acredita que o mercado para a música paraguaia em Campo Grande aumentou?**

Muito. Aumentou. A gente não pode comparar aquela época com agora porque aquela época pelo menos 10% em Mato Grosso do Sul era paraguaio. Vindo da Erva Matte Laranjeira até que foi-se “brasileirizando”. A nossa neta já não fala mais português e naquela época era tudo misturado no Paraguai. Igual esta fronteira também. Então, naquela época o brasileiro pedia mais... O brasiguaió né pedia mais aquela música raiz. Agora já tem aquela juventude nova que não te obriga você tocar pra eles porque muitas vezes não conhece. Mas se você tocar ele te apoia demais. Então a música paraguaia não caiu. Porque modernizou um pouco.

**Você acha importante manter a tradição da música paraguaia em Campo Grande? Por quê?**

Eu acho. Porque se a gente, que somos músicos raiz daqui, se a gente não mantiver esta música paraguaia, ela vai acabar. E até nem lembrança pro mato-grossense vai sobrar. A gente tem aqui uma cachaca. A gente quer ouvir uma cachaca. Um músico precisa tocar. E se não tem? Vamos ficar querendo ouvir. É uma luta pra gente. Eu não tenho nenhum filho, tenho um, mas ele é pastor, que quer ouvir música paraguaia. Tudo é brasileiro já. Então eu já estou ficando sozinho dentro da casa. A maioria dos músicos paraguaios que anda por aqui é tudo brasiguaió. É uma sorte um brasiguaió que nasceu aqui aprender a tocar harpa. Violão qualquer um toca. Então teve a coragem de encarar aprender a tocar harpa. Isso já é difícil. E agora os músicos que vem entrando de lá pra cá ficam uns 15 dias porque tem que voltar pra lá porque são paraguaios então não pode ficar. Acaba não chegando mais músicos paraguaios por aqui. O que está acontecendo agora é que a colônia brasileira no Paraguai é muito grande. E muito bem apoiado também. Então, por aí a juventude brasileira está aprendendo e estão trazendo para cá. Não é difícil ficar aqui. Agora é mais fácil. Porque é só pegar o *permiso*. Nunca vi um federal negar a entrada de um paraguaio. Mas nesta época de derrubar mato no Pantanal, vinha de lá 80, 100 paraguaios trabalhar, porque o bobo, o coitado faltava serviço por lá e vinha trabalhar e já ficava.

**O músico da dita música paraguaia inova o gênero?**

Ficou parada. Sai muitas músicas paraguaias, mas o próprio Paraguai não está conseguindo divulgar lá porque o pessoal só fica na música descartável. Não é como a música antiga. Igual a nossa música aqui agora. Aqui fala só um ano e depois ninguém nem lembra mais.

**A música paraguaia precisa mudar em algum aspecto para atingir um público maior?**

Acho que sim. Controle na música e na letra. O que está acontecendo é que os paraguaios não estão falando mais o guarani puro. E o que atrai a gente para a música é a curiosidade. Porque hoje mistura tudo com o espanhol. Está bem misturado. O guarani puro mesmo está sendo muito difícil. Então não puxa muito o brasileiro, porque o brasileiro já entende tudo. Agora o guarani puro mesmo é outra coisa. Até nossos índios aqui estão misturando o português com a língua deles.

**O significado da música paraguaia está sendo modificado? De que maneira?**

Sim. Acaba não atingindo muito no mercado. E também sobre o controle da música. Antigamente tinha uma qualidade. E agora estão gravando disco de qualquer jeito.

**Você se interessa em dar continuidade à produção da música paraguaia, com o objetivo de manter a herança musical ou renová-la?**

Eu estou parando um pouco. Estou usando as músicas antigas, pensando na minha idade. Eu tenho muito amor por esta música que saiu antes. Mas pra eu renovar agora eu não estou tendo noção. Porque não estou convivendo mais com paraguaio e não estou sabendo mais como é que é uma saudade dentro do Paraguai, nem nada. Última vez que eu fui ao Paraguai foi em 2000.

**A internet, onde é possível ter contato com uma diversidade de pessoas e de gêneros musicais, afeta o seu modo de tocar música paraguaia?**

Pra gente que trabalhamos dentro do Brasil, a gente só ouve. Para aprender alguma coisa. Eu não quero nem falar isso, mas a gente no Brasil precisa aprender mais da música, forçadamente, para sobreviver. A gente aprende, por exemplo, a partitura. Um acorde já encheu uma folha de caderno. E eu tenho os meus alunos que aprende pela partitura a tocar harpa. Uso na mão direita a clave de fá e na esquerda a clave de sol. A maioria na internet tem a coisa aprimorada. E na internet também a gente tem que cuidar muito, porque tem muita política para dinheiro, para negócio. É a mesma coisa a pessoa escrever um livrinho, colocar uma capa e sair a vender.

**Como você avalia a música feita por sul-mato-grossenses baseada em gêneros paraguaios, como rasqueado e polca-rock, por exemplo?**

O paraguaio tem letra. Mas a polca não é paraguaia. Ela é argentina. E a harpa também não é paraguaia. A harpa é do Egito. De uns 900 anos antes de Cristo. A gente joga em cima do Paraguai porque é o Paraguai que se dedica mais a isso aí. O paraguaio tem uma cultura natural. Aquele cantor Luis Alberto del Paraná, ele chegou na princesa (da Inglaterra) e queria namorar com ela. Eu tenho a música dele que ele cantou pra ela. Acho que ele quase namorou. E hoje tem a mídia, mas aquela época era na rua. Isso que eu falo, como ele chegou naquele lugar? Eu dou valor pro (Solano) Lopez. Ele lutou muito. Apesar, que ele se entregando ou não iria morrer. Então é melhor se divertir na vida antes de morrer. Só que ele sacrificou muito o soldado paraguaio. O Sadam Hussem poderia fazer isso. O Lopez fez. Então, deixou um nome como guerreiro. Do Paraguai saiu o primeiro piloto bom, que ganhou na América. E o cantor que ganhou o mundo, Luis Alberto del Paraná. O paraguaio é um tipo de gente que se você der um pouquinho de brecha, ele vai até não aguentar mais. Até onde explodir ele vai.

**O fato de o público ter, atualmente, facilidade em ouvir música pela internet afeta o consumo da música paraguaia em Campo Grande?**

Não faz nada. Não atinge, não estraga e nem ajuda. Porque a música paraguaia não é todo mundo que canta. Então sai aquele profissional a cantar, ele canta a mesma coisa. E a juventude vai se aproximar pela mesma coisa, que é de curiosidade.

**Qual o atual processo pelo qual passa a música paraguaia produzida em Campo Grande?**

Então produzindo aqui tipo 1%. Produzi durante um ano uma música paraguaia no meu estúdio. Está gravando aqui. Uma música nova que é uma homenagem a uma família de Pedro Juan Caballero. Não tem ninguém compondo música nova.

**O que é ser paraguaio para você?**

Eu me sinto assim, muito acelerado. No coração. Eu quero andar atrás de um brasileiro pra ter uma oportunidade de sentar perto de mim, pra eu contar pra ele a cultura... Me sinto alegre quando um brasileiro sabe ouvir a gente. Porque isso aqui (a música tradicional paraguaia) vai acabar. Tão acabando. Porque os paraguaios já não estão

usando a cultura deles. Então até para aquilo chegar aqui... Os brasileiros estão guardando aqui a cultura do Paraguai. Eu estudei durante um ano ganhando R\$ 800 por mês da Secretaria da Cultura do Estado com a diretora Lu Bigatão, aprendendo o que é o Paraguai, o que é a Erva Matte Laranjeira, como foi... Eu participei da peça “Ca’á” com dois meus filhos. O Magno que corta erva e o Ricardo que carrega. E eu tocava as músicas paraguaias. Ficamos um ano e meio com esta peça. Apresentamos em Corumbá, Cuiabá... O que eu não ouvi dentro do Paraguai, a minha mãe, o meu avô, eu aprendi aqui com brasileiro. Então eu acho que os brasileiros estão guardando mais a cultura do Paraguai do que nós.

**ABEL BAEZ**

*Entrevista realizada em Campo Grande (MS) em 15/04/2014*

**Abel Baez**

**16/05/1951**

**Encarnación (PY)**

**Rodrigo Teixeira – O que é a música paraguaia para você?**

**Abel Baez** – Faz parte da minha vida e da minha cultura. É de onde eu saí e o verso de onde nasci. A polca, a guarânia, o chamamé porque nasci em Encarnación, na fronteira com a Argentina, nasci com aquilo no ouvido. Minha cidade fica em frente a Misiones, na Argentina, com o Rio Paraná. Meu pai é paraguaio e minha mãe argentina de Corrientes. Estudei até o sexto ano do primeiro grau. Não tinha recurso e nem faculdade por lá. Para seguir meu estudo tinha que ir para Assunção. Acabei não indo e veio a música desde guri... Meu pai, meu irmão, minha irmã tocavam gaita de ponto. Desde os meus seis ou sete anos já tinha meu violão, acompanhava meu pai nos bailinhos, aquela coisa... Então faz parte da minha vida e de tudo. Saí de casa com este objetivo de seguir a carreira. Tive várias oportunidades, mas não tinha uma pessoa que me dirigia.

**A música paraguaia existe como gênero, como ritmo... Como se caracteriza a música paraguaia atualmente?**

A música paraguaia o mais conhecido e mais tocado é a polca, depois vem a guarânia, só que é mais lenta e romântica, e depois vem a galopa. Na escrita (musical) é quase a mesma coisa, mas cada um tem um tempero diferente. A mais difundida é a polca, a guarânia e a galopa, que é uma música mais cultural, na escola e no teatro.

**Você toca música paraguaia periodicamente em algum local? Onde?**

Não estava fazendo fixo, mas agora estou fazendo aqui na Pantanartes, do Haroldo, nas noites de sábado. Comecei há dois meses. Antes disso estava fazendo no final de semana com o Benites no Arguille nos finais de semana.

**Qual a frequência com quem você se apresenta em Campo Grande tocando música paraguaia?**

Atualmente uma média de 10 trabalhos por mês. Pra mim, que não sou música de carnaval, época de carnaval não é boa. Começa a melhorar depois que passa a quaresma, abril e maio começa a melhorar, pego todas estas festas juninas. E vai chegando para o fim do ano e aí a coisa melhora. Tem semana que faço de segunda a segunda. Época muito boa novembro e dezembro até dia 31. Depois volta só em abril. Mas sempre tem a clientela.

**Quais os eventos que você é contratado para tocar este tipo de música?**

O que mais faço é evento de “melhor idade”, em Campo Grande tem umas cinco associações. Mas tem bodas de prata, de ouro e de diamante... Faço muito isso. Aniversário... Muito. Mais de 80 e 90 anos... É mais este tipo de coisa do que tocar na noite. Hoje estou no Pantanartes. Se surgir uma casa boa também posso pegar. Tipo mais um dia fixo por semana. O fixo tem um lado vantagem e outro não. Porque sábado é um dia que tem muita procura. A desvantagem é que você não pode viajar também. Me chamam bastante para o interior. Mas tem o lado bom que é o dinheiro fixo. Todos

os eventos têm de ter música paraguaia, mesmo que alguém sugira outro tipo de música, como boleros ou música mexicana. Mas o carro chefe é a música paraguaia.

**Você toca geralmente sozinho ou na companhia de outros músicos? Quantos?**

De acordo com o pedido. Se pedem dupla eu vou. Pela minha característica pedem pra eu levar uma harpa. Eu levo o Geraldo (Ortiz). Ou então, um cantor e violão, ou uma gaita. Mas sem exclusividade.

**Na formação do conjunto em que você se apresenta usa-se instrumentos tradicionais da música paraguaia? Quais?**

A maior parte das apresentações em residências é sozinho mesmo. Hoje eu faço com os recursos do teclado, que tem tudo. Tem uma banda na mão. Nunca pensei que eu iria tocar o teclado, mas aí eu vejo pelo recurso de ter uma banda e partiu este interesse em partir para o teclado. Por isso, não estou me apresentando com conjunto. Comecei a tocar harpa em Ribeirão Preto (SP), onde eu morei por quatro anos trabalhando em um hotel, por contrato, trabalhando três dias por semana. O harpista resolveu ir embora e eu peguei a harpa e na mesma semana eu estava tocando na cara de pau. Fiquei dois anos tocando harpa. Mas no sacrifício. O meu forte, que eu estudei, eu sou acordeonista. Este teclado que hoje eu trabalho é consequência deste estudo e também é a mesma família de instrumentos. Toquei a harpa meio no sacrifício. Hoje não me considero harpista porque quando estava bem equilibrado já, eu toquei dois anos, peguei pra valer, mas quando senti bem leve, estava dominando, tinha vencido o contrato lá, separamos o trio que a gente tinha porque cada um queria uma coisa e ir pra um lugar, aí eu vim pra cá. A primeira coisa que eu fiz foi vender a harpa.

**Atua como músico acompanhante?**

Atualmente não. De vez em quando. O pessoal me procura muito, mas é meio complicado. Aqui não tem uma associação de seresteiros? Silvio Lobo, Maciel... Inclusive gravaram um disco pela FCMS. Eu acompanhava. Mas ele queria que eu ficasse fixo, no lugar do França. Uma coisa exclusiva. Aí eu tinha que esquecer minha clientela e aí achei melhor não. Pra mim não era vantagem. Inclusive eles vão ao Pantanartes. Eu os acompanho, numa boa. No meu trabalho individual eu me comunico com meu público.

**Qual o público que você identifica como apreciador da música paraguaia em Campo Grande? Por quê?**

Um pouco de cada. Tem juventude que gosta da música paraguaia, porque são netos de netos e que seguem a tradição e tem conhecimento. Pedem música que eu nem lembrava mais. Têm muitos descendentes de paraguaios e são muito ligados. E tem também em gente que nem é sul-mato-grossense e tem coleção e conhecimento. Pessoas mais antigas também.

**O espanhol e o guarani, utilizados na música paraguaia, contribuem para atrair o público em Campo Grande ou, atualmente, é um fator que afasta o ouvinte. Por quê?**

O guarani atrai. Às vezes a pessoa nem entende o significado, mas pede pra cantar só em guarani, é curiosidade. A mistura do espanhol e do guarani também. Tem um poeta chamado Emiliano Rivarola Fernandes que era um gênio. Não tinha estudo, cachaceiro, mas era uma coisa superdotada. Até hoje ninguém entende a sabedoria que ele tinha para tanta riqueza na filosofia que ele usava nas letras. E ele fazia esta mistura de

castelhano com guarani. Para os paraguaios, por exemplo, tem alguns que são fanáticos que tem que ser puro o guarani. São contra a mistura. Tem outros que tanto faz. Em Campo Grande as músicas paraguaias que Jandira e Benites lançaram nos restaurantes e lanchonetes e atraía muito por este guarani porque eles foram os primeiros a tocar. Hoje atrai o puro guarani. Inclusive eu percebo que aqui em Campo Grande o castelhano para o descendente paraguaio não é bem visto. É um pouco meio antipático para o pessoal. Entre os descendentes de paraguaio em Campo Grande você não vai ouvir um falando com o outro em castelhano. É guarani. Não é porque não sabe falar. Os brasileiros daqui também não são muito do castelhano, não sei se pela rivalidade com a Argentina.

**Você se apresenta com regularidade na Colônia Paraguaia? Quantas vezes?**

Duas vezes no final de ano, em dezembro de 2013. Virgem de Caacupé e outro evento. Porque lá a maioria dos eventos para o povão é domingo de dia ou sábado e eu estou sempre trabalhando. Mas eles sempre me chamam. São todos meus amigos. Quando não tenho compromisso eu vou. Ir à Colônia é meio raro. Tem gente que vem de Minas Gerais, Paraná, Rio de Janeiro e fica curioso. Quer ver uma cultura diferente e a tradição como é. Mas chega lá é forró e vanerão e tudo mais e não tem nada de paraguaio. Chega lá e fica decepcionado. Eu escuto estes comentários por aí. É a triste realidade. Tinha que ter pelo menos uma vez por semana um evento na Colônia Paraguaia que traga a culinária, a música, a dança do Paraguai para o pessoal que vem de fora.

**Você se apresenta com que trajes? Há trajes específicos para ocasiões particulares?**

Atualmente, dependendo do evento e local. Tem pessoas que me conhece e pede. Mas se for tocar em um sítio ou chácara vai normal. Mas se tem um trio, com harpa, que me chama, por exemplo, tem que usar uniforme. Com o Geraldo, quando a gente trabalhava junto, de segunda a segunda a gente não repetia. Antes usava mais. Antes tinha que ter a camisa pra trabalhar. Hoje eu tenho aí, mas é individual. Quando tem que usar, combinamos entre os músicos.

**Atualmente o cachê de uma apresentação varia em que faixa financeira?**

Solo é tipo R\$ 300 a R\$ 400. E tipo um trio paraguaio de R\$ 800 a R\$ 1,000. Quando tem que locar som tem que cobrar. Quando é fora da cidade tem que incluir gasolina.

**Você vive somente da música ou tem outras atividades?**

Só da música. Já tentei fazer outra coisa e me enrosquei todo.

**Você tem um trabalho de composição solo desenvolvido? Por quê?**

Tem muito detalhe. Tive muitos grupos e companheiros. Não é fácil trabalhar com banda e muita gente. Eu passei muitas coisas em viagens com companheiros. Cada um tem um comportamento, gosto complicado, mania, bebida, muita coisa... Então é acumulado tudo isso. O último motivo foi o grupo que eu tinha foi em Rondônia e quando decidi que iria seguir sem grupo. Foi aí que surgiu a ideia do teclado. Um pouco de decepção com os companheiros. É um pouco cansado disso, de esquentar a cabeça com o comportamento dos outros, sempre tomava a frente... Pessoal fica dormindo e eu tinha que ficar na correria. Tinha que fazer entrevista e ainda te criticam de que você quer aparecer mais que o outro.

**Você já participou de eventos ou festivais em Campo Grande ou em MS dedicados exclusivamente à música paraguaia?**

Não.

**Você divulga seu trabalho na rede mundial? Por quê? Como?**

Não. Quem faz isso agora é o Haroldo do Pantanartes. Eu tenho Facebook, mas não fico ligado.

**Você toca outros tipos de música, além da paraguaia, nas apresentações? Quais?**

Sim. Desde a infância, além da música paraguaia, era ligado à música mexicana, folclore argentino. Tenho muitos tangos no repertório. Depois vem bolero, folclore chileno, peruano, boliviano... E também um pouco de valsas vienenses, porque faz parte do trabalho, quando faz casamento. Pessoal pede, eu tenho que tocar. Eu estudei. Sertanejo universitário eu ainda não peguei. Mas, o mais sertanejo raiz e tradicional eu faço. Tem que se adaptar ao mercado. Eu já toquei forró, samba, pagode, música sertaneja raiz e música gaúcha. É o meu forte fora da música paraguaia. Eu peguei a gaita e estudei e me esforcei pra isso. E me sinto bem fazendo. Os baileiros, os gaúchos, os mirins, Gaúcha da Fronteira, Berenice... São todos meus amigos.

**Os baileiros sufocaram a música paraguaia?**

As músicas que os baileiros fazem são para baile. E esta tradição da música paraguaia aqui no estado era mais para o pessoal apreciar. Mais para ouvir, como fazia no restaurante. Por exemplo. A harpa é um instrumento muito bonito, mas não serve para baile. É um instrumento sem recurso. A harpa é uma escala natural, ela não tem dissonância, a escala cromática. Então, para tocar uma música complicada, de muita variação, a harpa fica de fora. Para você tocar um forró, um samba, um vanerão, a harpa fica fora. Não é adequado. Requinto é bonito, mas também é limitado. A música paraguaia, para mim, nunca foi pensada para bailão, como fazem os grupos baileiros. Eles misturaram tudo e fizeram uma pesquisa interessante. Eles não estão errados, estão certos. É que nem eu cantar vanerão com meu sotaque. O Claudinei de O Canto da Terra vinha aqui comigo tirar chamamé para ele tocar no baile. Para incluir e ter variedade dentro do seu repertório. Um grupo baileiro não pode ficar em um ritmo só. Então aqui (em MS) tem que tocar vanerão, rancheira, chamamé, polca paraguaia, arrasta-pé... E vai misturando.

**Você acredita que se tivesse ficado no Paraguai não iria tocar tantos ritmos e gêneros diferentes?**

Ficaria mais na tradição paraguaia, na música latina e internacional. É uma circunstância de mercado. Vamos ser sinceros. Se eu tivesse ficado lá no Paraguai e não tivesse vindo para o Brasil, eu teria ido pra Europa. Tenho um monte de amigo que está na Alemanha, Suíça, Itália, e que sempre me chamam, mas não quero aventurar mais não.

**Você canta músicas com letras em guarani? Por quê?**

Sim. Porque na música paraguaia o idioma guarani é um ingrediente fundamental para uma polca paraguaia. O primeiro grupo que eu comecei era um grupo folclórico típico que cantava mais em guarani mesmo. Primeiro idioma que eu aprendi. Quando eu comecei a aprender castelhano, eu ia na escolha e a gurizada e ficava todo mundo mudo, porque era proibido falar guarani porque senão não aprende o castelhano. Todo mundo só falava o guarani. Quem falava no recreio a professora mandava ajoelhar. Aprende o castelhano na marra. Hoje o guarani é oficializado.

**Você acredita que o mercado para a música paraguaia em Campo Grande aumentou? Como o mercado para a música paraguaia vem se comportando nos últimos 10 ou 20 anos? Por quê?**

Não aumentou. Pelo interesse e empolgação das pessoas que eu sentia e via quando a gente fazia serenata. A gente tocava no restaurante e já tinha gente esperando para levar porque a namorada estava fazendo aniversário, porque a mãe e o pai vão fazer bodas e querem fazer uma surpresa... Este entusiasmo caiu, está em decadência. Hoje acontece muito raramente. Você não vê mais serenatas, o pessoal ficava esperando sair do restaurante a meia noite, levava você e depois pagava e ainda saía de lá podia ir para outra casa de fulano. Hoje não tem mais isso. Fazia uma serenata em uma janela ou uma porta, não esqueço isso, o pessoal abria aquela janela e saía dando tiro, mas de alegria, o cachorro já latia, o vizinho gritava... Eu passei muito por isso. Naquela época o movimento que tinha de grupo paraguaio com aquelas roupas e tudo todos os empresários de casas noturnas, bares e restaurantes se interessavam porque viam retorno. Dava lucro e era chamativo. O pessoal incentivava realmente. Conhecia tanta gente que era tipo uma religião que no fim de semana, que iam onde a gente tocava e a gente já decorava as músicas que eles pediam. Hoje não tem mais nem casa com música paraguaia semana inteira e nem final de semana. A gente trabalha entre quatro e cinco pessoas de segunda a segunda. Hoje não vê mais isso. E tem também esta mistura de ritmos. Eu fico pensando nesta Colônia Paraguaia e os próprios músicos. Deveria ter uma maior organização e a gente se unir mais, porque o pessoal não é fácil. Levar isso para frente, crescer e tomar força naquilo. Mas ninguém tomou a iniciativa e ninguém fez nada para isso. Jandira e Benites, por exemplo, fincaram a bandeira da música paraguaia aqui e tinham um bom relacionamento com toda a sociedade. O restante dos colegas, sei lá, não tem interesse, não tem vontade, então a coisa vai caindo.

**Você acha importante manter a tradição da música paraguaia em Campo Grande? Por quê?**

É importante porque hoje eu vejo que muitos ritmos, como o rasqueado, vem tudo de lá do Paraguai por meio da polca, chamamé e chamamé correntino, as guarânias. Fora a culinária, chipa e tereré, a música fronteiriça e hoje faz parte da cultura sul-mato-grossense. A importância que eu vejo é isso. Tem gente que trabalha para isso e não é nem paraguaio. Quem nem você. Fico torcendo para que não deixem morrer e se está caindo para reativar.

**O músico da dita música paraguaia inova o gênero?**

Não tem muita inovação. Mantém mais a tradição. Eu vejo pelos pedidos e conhecimento que as pessoas têm quando a gente está tocando. As mais solicitadas são as músicas antigas. Alguém pode estar inovando lá (no Paraguai), mas não chega até aqui. Então é muito pouco. E até mesmo dentro do Paraguai e em Assunção pegou muito esta coisa da mistura de cachaca e tudo. Tem muita gente que vai daqui e quer ouvir um trio lá mesmo e não encontra. Então o pessoal fica decepcionado. Antes em Assunção você encontrava em qualquer lugar.

**A música paraguaia precisa mudar em algum aspecto para atingir um público maior?**

Não tem muito o que modificar. Acho que não atingiria. A inovação e pequena mudança que tem foi um pouco do avanço da tecnologia e a eletrificação que teve, porque antes era só instrumento natural mesmo. Tem grupo hoje que moderniza neste aspecto. Por exemplo, Los Tammys foi um dos primeiros a fazer a coisa diferente. A diferença do

tradicional. Que nem o sertanejo no tempo de Tonico e Tinoco que era só um violão e uma violinha junto e veio o Sérgio Reis orquestrado e Chitãozinho e Xororó que modernizou com uma grande orquestra e banda. No Paraguai, foi o Los Tammys que foi o primeiro grupo paraguaio de baile, que eletrificou e inovou. Que nem o Piazzola na Argentina com o tango. Um músico e tanto. Agora o tango tradicional permanece como no tempo de Gardel com piano, rabecão, violino e bandoneon...

**O significado da música paraguaia está sendo modificado? De que maneira?**

Acho que não. Permanece.

**Você se interessa em dar continuidade à produção da música paraguaia, com o objetivo de manter a herança musical ou renová-la?**

Eu gostaria. Apesar do esquema de trabalho que eu faço hoje eu tenho que fazer esta mistura, mas é uma coisa que está dentro de mim. Se tiver mais pessoas que queira fazer, se juntar e lutar por isso.

**A internet afeta o seu modo de tocar música paraguaia?**

Não.

**Como você avalia a música feita por sul-mato-grossenses baseada em gêneros paraguaios, como rasqueado e polca-rock, por exemplo?**

Eu não acho nada errado. Acho legal porque somos vizinhos e eles acompanham e ficam ligados no lado de lá. E sente isso dentro de si também. “Sonhos Guaranis” é uma música muito bonita, a letra, a harmonia e a melodia dela não é fácil não.

**O fato de o público ter, atualmente, facilidade em ouvir música pela internet afeta o consumo da música paraguaia em Campo Grande?**

Deixa de contratar ao vivo. Atrapalha um pouco, mas não tenho nada contra. Mas para o meu caso não muda muito.

**O que é ser paraguaio para você?**

Nós temos o nosso patriotismo no nosso coração. Isto está no sangue e na veia. Me sinto como qualquer cidadão, como você se sente como brasileiro. Aqui dentro do Brasil só recebi respeito, elogio e atenção das pessoas. Nunca tive nada de reprovação. Sempre tive muito controle, tem que saber viver como pessoa, como músico e profissional, ético, tenho muito cuidado, pra mim é uma benção tudo que eu recebo e passo aqui. Nunca senti preconceito por ser paraguaio aqui em Campo Grande. Mas tem músicos paraguaios que tem esta cabeça e que não querem vestir a camisa (*aopo 'i*). Parece que tem vergonha. Pra sair na rua, tem que tirar e depois coloca só na hora de subir no palco, estas coisas. Eu não. Saio na rua normal, nunca senti nada. Pra mim é um orgulho.

**Como veio para Campo Grande?**

Eu vim fazer um baile em Bela Vista em 1973 e fiquei seis meses. O pessoal de Dourados queria me levar de qualquer jeito. Foi quando começou. Aí eu fui para Dourados e me senti em casa. Esqueci que tinha que voltar para o Paraguai. De lá eu fui morar em Ribeirão Preto (SP) e só depois que eu vim para cá.

**Estou percebendo que você não fala tão bem o português.**

Eu falo portunhol, porque misturei tudo. Guarani meu forte. Espanhol e portunhol. Falar o português mesmo não é perfeito. Eu faço uma mistura. Faço forró, música gaúcha e com o meu sotaque. Eu faço muito evento da terceira idade e uma senhora diz que só pede pra mim algumas músicas para ficar se divertindo com o meu sotaque.

### **Quais os grupos que você participou?**

Do Grupo Sombra, Los Cantores de América, Jandira & Benites... Tive participação no Zíngaro, O Canto da Terra... O Marlon (Maciel) é meu amigo. Ele gravou música minha e ele vem aqui para tirar o castelhano, pra corrigir alguma coisa, entender o sentido da letra e estas coisas.

### **Você tem um disco solo e gravou também com o Grupo Sombra e a dupla Jandira e Benites.**

Sim. Meu disco solo chamado “Chamamés” foi lançado em 1976 pela Continental. Depois que o Zé Corrêa morreu, estavam a procura de um substituto. Eu nem morava em Campo Grande. Na verdade, a gravadora me pediu sozinho, sem o grupo, e queria só solado o acordeon, no estilo Zé Corrêa. Eu assinei contrato com a Continental para fazer um por ano. Eu fiz com o grupo e o solo e larguei. Era para ter uns 30 discos, mas eu não tinha cabeça. Tinha uns 22 anos. Era hora imprópria para mim. Minha primeira dificuldade era entender o português. Eu não levei nada sério. Não sabia se ia para a Argentina, para Assunção... Eu gravei dois discos com a Jandira e Benites. Os dois últimos discos deles. Um só de chamamé. (Estampas Matogrossenses/1983 e Boas Festas com Jandira & Benites – Recuerdos em Chamamé/1984). O Grupo Sombra era eu, o Geraldo Ortiz (harpa) e o Paulo Martinz (violão).

### **Você está afirmando que neste disco solo de 1976 pela Continental, a gravadora tinha intuito de conseguir um substituto ao acordeonista Zé Corrêa, assassinado em 1974. Que estilo duetado era este do Zé Corrêa que todo mundo fala e fazia tanto sucesso?**

O Zé Corrêa foi o primeiro acordeonista que trouxe este estilo aqui. Mas ele era inteligente. O Zé Corrêa tocava rabeção (contrabaixo acústico). Aqui veio um argentino chamado Silvério Villanova, um bandoneonista chamamezeiro, ele é chaqueno argentino. Passou por Assunção, tocou com um conjunto famoso lá, daquela “Paloma Blanca”, e aí por acaso também entrou para cá. Com bandoneon, naquela época, e aí conheceu o Zé Corrêa e tocou com ele. O Zé Corrêa tocou baixo com ele e observou que o bandoneon só toca duetado. Ele viu aquilo e já tocava acordeon. Aí ele pegou o acordeon e começou a imitar aquilo, a estudar para solar, porque antigamente aqui só tocava a mão direita a melodia e o baixo na esquerda. Mas ele começou a fazer a escala também na mão esquerda. Aí ele inteligentemente viu isso e adaptou. Naquela época aqui em Campo Grande não tinha quem fazia isso. Ele adaptou, porque os argentinos, os autênticos chamamezeiros, toca com bandoneon e aquela botoneira. Ele faz as músicas duetadas, mas com dois instrumentos. Mas o bandoneon tem este recurso de tocar com as duas mãos. O Zé Correa viu aquilo ali, começou a estudar e adaptar aquilo como estilo bandoneon e começou a duetar aqueles chamamés bem chorados. Então era uma novidade, quem ouvia queria ver, todo mundo começou a surgir de acordeonista partia para esta linha. Para mim não era novidade porque naquela época eu já tinha este estilo, pelo meu conhecimento e minha passagem pela Argentina, de Corrientes, meu irmão que já morreu tocava bandoneon. Mas para o pessoal daqui era uma coisa de outro mundo. Eu tinha outro estilo, que hoje o pessoal faz também, que é a síncope, repicada. Não conheci o Zé Corrêa. O Amambay e Amambaí falam que o Dino Rocha tocava só

com a mão direita. Porque eles tocaram com o Zé Corrêa. Eu ouvi o Amambaí dizer que falou para o Dino que eles queriam “um acordeonista que tocasse com as duas mãos”. Eles já exigiam que fosse como o Zé Corrêa tocava e o Dino aceitou e começou a praticar e tocar também. O Zé Corrêa deixou um legado grande e vai continuar. É o chamamé sul-mato-grossense, diferente de Corrientes. E todos estes baileiros têm outro sabor e outro tempero do chamamé correntino.

**LOPES**

*Entrevista realizada em Campo Grande (MS) em 16/04/2014*

**Valério Vidal Lopes**

**16/09/1949**

**Bonito (MS)**

**Rodrigo Teixeira – O que é a música paraguaia para você?**

**Lopes** – Foi o meu começo de tudo. Já nasci gostando da música paraguaia. Tudo o que eu tenho e o que possuí foi através da música paraguaia. Foi a minha sobrevivência, me deu posses e tá no meu sangue.

**A música paraguaia existe como gênero, como ritmo... Como se caracteriza a música paraguaia atualmente?**

A nossa polca, que eu acho que veio lá dos poloneses e de onde surgiu a origem da polca. Então tem a polca e a guarânia, que a origem até mais nossa é a guarânia, que a polca vem da Europa e a guarânia foi bem adaptada pelos paraguaios.

**Você toca música paraguaia periodicamente em algum local?**

Não. Já faz uns oito anos que já está em extinção a nossa carreira. Preferi entrar em outro grupo.

**Qual a frequência com quem você se apresenta em Campo Grande tocando música paraguaia?**

Duas vezes por semana. Sábado à noite e domingo de dia.

**Quais os eventos que você é contratado para tocar este tipo de música?**

Churrasco, clube de campo, chácara... É mais residência e clube, como o Nipo e o Surian, mas (este último) fechou.

**Você toca geralmente sozinho ou na companhia de outros músicos?**

Na companhia de outros músicos.

**Na formação do conjunto em que você se apresenta usa-se instrumentos tradicionais da música paraguaia?**

Sim. Harpa ou acordeon e dois violões acústicos. Geralmente é aniversário e a pessoa pede harpa.

**Atua como músico acompanhante? De quais artistas? Por quê?**

Toco com a banda Cartão Postal. Não estou mais atuando como acompanhante. Já toquei com ADO, Rivelino, Maciel Correa, Delinha... Mas o músico paraguaio com os outros parece que não dá muita liga.

**Por quê?**

Porque eles (os brasileiros) gostam até muito, mas a gente não toca igual a eles. É um outro sistema, tipo Zé Corrêa. E o meu chamamé eu puxo mais para o Dino Rocha.

**Qual a diferença do Zé Corrêa para o Dino Rocha?**

O Dino faz muita música de autoria dele. E o Zé é mais intérprete. Vi ele tocar, eu era molecão, em Jardim.

**Qual o público que você identifica como apreciador da música paraguaia em Campo Grande?**

Mais os idosos, acima dos cinquentão... Um exemplo é o acordeonista Zé Pretinho. Os contratantes já não gostam da música do Zé Pretinho. Ele estava reclamando comigo que “os contratantes estão morrendo todos e não ensinaram aos filhos e netos a gostarem da nossa música.” Foi um dos (acordeonistas) fundadores da música daqui (Campo Grande). A harpa é o que mais atrai o público. O pessoal só vai em cima do harpista. O gaiteiro é segundo plano. Mas, acordeonista paraguaio mesmo, agora só eu e o Abel, que está fazendo mais com teclado. Então agora é só eu mesmo.

**O espanhol e o guarani, utilizados na música paraguaia, contribuem para atrair o público em Campo Grande ou, atualmente, é um fator que afasta o ouvinte. Por quê?**

O guarani atrai por causa da cultura guarani. E o espanhol também, pela influencia do castelhano, do pessoal que fala espanhol.

**Você se apresenta com regularidade na Colônia Paraguaia?**

Não. Já fui de vez em quando, mas não com regularidade. Admiro muito os gaúchos por isso, que tem os CTGs e são muito unidos. Tem uma regularidade, aquele tipo certo de pessoas e até das roupas... Eu fui lá (na Colônia). Foi por isso que me revoltou porque tinha, não sou contra nada, mas tinha uns cinco moços lá tocando pagode. Aquilo foi pra mim um tapa e fiquei revoltado. Me senti assim... Nunca fui convidado pra tomar locro, puchero... Mas eu nunca mais fui. Fiquei sentido. Maior pagodão. Agora mudou tudo e não é a minha praia. Mas não era muito ligado, desde a época que tocava na Cabana.

**Você toca baixo também. Por que largou este instrumento?**

Eu primeiramente era contrabaixista. Tocava contrabaixo acústico. Sofri (porque o instrumento é grande). Na época até era charmoso ir na Cabana, o pessoal vinha de Brasília, Belo Horizonte e gostava quando chegava lá. Ganhava uns troquinhos. Na época era bom. Mas o meu parceiro Abel Baez me presenteou com um acordeon e estudei com um cearense que estava dando aula. Não sou uma “Brastemp”, mas dá pro gasto.

**Você se apresenta com que trajes específicos?**

Sim. Geralmente quando pedem. Outro dia uma senhora fez aniversário em um salão de festas da Vila Progresso, um buffet. Ela é murtinhense e fez questão. Fui eu, o Fábio, o Paulo... É mais do contratante. Fomos bem típicos. Antes era mais usual. Agora minhas camisas ficam mofando aí. O músico de hoje não está querendo utilizar este *aopo'í*, acham meio “banderoso”. Eu acho bonito.

**Atualmente o cachê de uma apresentação varia em que faixa financeira?**

Na faixa de R\$ 200 por cabeça. Tem outros que vai por menos. No grupo (Cartão Postal) são cinco e o dono da banda pega mais um pouco pra ele deste valor. Se comparar com antes, caiu. Estava falando pra mulher... Quando na Cabana eu saía pra tocar e ganhava uns 500 reais de cara, isso há 15 anos. Antes um baile com umas quatro pessoas tocava uns 2 mil reais. Hoje o cara não paga mais do que 1 mil reais. Mas caiu tudo. Até o ordenado da minha mulher. Ela aposentou com uns 3 mil reais e está

defasando, já tá abaixo de 2,6 mil reais. Na nossa época tirava na caixinha. Tinha um pessoal que sempre dava gorjeta. Tocava de mesa e mesa e o povo ia colocando (o dinheiro) dentro do violão. Mudou muito. Gorjeta hoje em dia é difícil.

**Depois que a cantora Jandira morreu, a música paraguaia em Campo Grande sofreu um baque?**

Eu entrei em depressão. O Abel estava tentando no bar do Benites, o Arguile. Lá é caro também e os “habitues” da casa era só doutor e sociedade classe A. Mas aí o Abel caiu do cavalo porque largou o acordeon pelo teclado. O Benites também caiu sem a Jandira e a casa vai caindo... E não virou uma casa paraguaia com harpa, que deveria ter pelo menos uma vez por semana. Eu trabalho com o Zito (Ferrari) na universidade. Sou do grupo Sarandi Pantaneiro.

**Você vive somente da música ou tem outras atividades?**

Só da música. Mas sozinho pra manter a mulher não dá não. Tá difícil.

**Você tem um trabalho de composição solo desenvolvido?**

Não.

**Você já participou de eventos ou festivais em Campo Grande ou em Mato Grosso do Sul dedicados exclusivamente à música paraguaia?**

Não. Fui representar a música paraguaia de Mato Grosso do Sul em Brasília. Não existe evento em MS pra música paraguaia. Os argentinos estão tomando e tenho que tirar o chapéu para o Elinho (do Bandoneon). Toquei no festival de chamamé em Rio Brillhante. A cultura do chamamé está tapando a cultura paraguaia aqui (no estado) porque nós não somos unidos. Se os paraguaios fossem mais unidos. Os cabeças... Benites, Abel, Xisto, Victor Hugo... O Victor Hugo vai cantar uma polca e 15 cachaca. E tem que atender aos pedidos. Neste festival em Rio Brillhante, o Amambai e o Amambai estavam bem bravos. “Lopes, os argentinos estão tampando, acabando com nós. O que temos a ver com a cultura deles?” Temos aqui (em MS) músicos e sanfoneiros bons para fazer o chamamé e manter o nosso. Mas o Elinho falou que o nosso não é chamamé, que o chamamé original é dos correntinos. Traduzindo, eu não sei quem é o pai da cocada. Tem um preconceito em cima não só do chamamé, mas da polca também. Como é um ritmo deslocado do lugar de origem, não se considera o chamamé ou a polca produzida em Campo Grande como a original, como se fosse um subproduto, de menor qualidade se comparado ao original. Cada um puxa a sardinha pro seu lado. O chamamé ferve toda a vida neste estado. Desde os meus 15 anos, com Zé Corrêa e Dino Rocha. O deles nunca morreu, o que morreu foi o nosso. Na verdade, eles estão mantendo. O Zé e o Dino ajudaram a manter. Mas a nossa classe infelizmente vai tocar em um lugar e toca “Pájaro Campana”, “Índia”, de vez em quando pedem “Recuerdos de Yparacá”, “Mercedita”, umas quatro músicas e pára por aí. Manteve a harpa por causa de “Pájaro Campana”. A música paraguaia é isso aí. Você vai tocar uma polca paraguaia no acordeon e esta gurizada nem conhece. Não tocam (na rádio) né e ninguém grava (disco) também.

**Você é descendente de paraguaios e nasceu em Bonito. Por quê?**

Meu pai e mãe são de Bella Vista, no Paraguai. Meu pai era trabalhador braçal e casou com minha mãe. Levou minha mãe e dois irmãozinhos para Bonito. Depois que eu nasci, voltei pra Bella Vista, que foi o pouco que estudei no Paraguai, e depois fui morar em Jardim (MS), onde fui criado e fiquei até a adolescência. Eu estudei até o 5º ano do

1º grau. Aprendi a tocar primeiro contrabaixo e depois acordeon. Estou casado há 33 anos com a Dona Vera.

**Você já fez várias participações em discos de artistas de Mato Grosso do Sul.**

Sim. Fiz 12 participações em discos de artistas como Maciel Corrêa, Florito, Los Divinos, Melodias Discos/Charles Franco, Sarandi e outras duplas. Participei do grupo Loases e desde 2008 toco com a banda Cartão Postal.

**Você toca outros tipos de música, além da paraguaia, nas apresentações? Quais?**

Eu faço uma gauchesca, vanerão, rancheira, bailinho de fazenda tem que tocar. Tem que ser um pouco versátil. Por isso que faz com teclado, porque faz anos 60. Aí me chamam quando é a minha vez. Tem uma sequencia com chamamé, vanerão, pagodinho, forrozinho pé de serra... Faz 10 anos que eu entrei para este grupo brasileiro (Cartão Postal) e saí um pouco dos meus colegas. Na harpa tem recursos pra tocar outros tipos de música, como a clássica.

**Você acredita que o mercado para a música paraguaia em Campo Grande aumentou? Por quê?**

Não. Decadência total. Culpa nossa mesmo, dos músicos. Em vez de contratar paraguaios, eles contratam dupla sertaneja, o Gregório, tudo bem é mato-grossense, mas não vira... Tem o Paulo, o Geraldo, leva Vitor, forma um grupo, meia hora cada um. O público diminuiu. Nem um restaurante, um lugar nosso, tem mais. Você vai a um restaurante e só tem o cara tocando violão acústico sozinho com outro tipo de repertório. Você vai procurar por aí a música paraguaia e não encontra. E o pior é que não vira. O povo não gosta, como você vai fazer? É difícil porque só querem ouvir sertanejo. Aí você toca sertanejo e quando vai tocar a música paraguaia não entra. Então é ir passar necessidade.

**Você acha importante manter a tradição da música paraguaia em Campo Grande? Por quê?**

Eu acho. Porque são músicas alegres, são raízes nossas. Têm bastante descendentes em Campo Grande. Se tiver um pouquinho de empurrão, se a imprensa divulgar um pouco. Mas não tem ninguém pra puxar e incentivar pra manter o chamamé daqui (de MS)... Não tem mais músico novo na música paraguaia. Este pessoal quer ser argentino, não quer ser paraguaio não. Apesar de que a nossa cultura não tem nada a ver (com a dos argentinos). A gurizada quer o chamamé diferenciado, também por causa do Elinho, que ensina tocar bandoneon, o David Junior, que toca também, o Zezinho Name, que está arrebetando na botoneirinha... E tá virando. Ninguém quer tocar mais polca paraguaia. Ouvir um Maestro (Hermínio) Gimenez, que foi um grande professor com aquele Conjunto Ponta Porã, ninguém quer mais. Está raro. O Wilson de Aquino, na Rádio Difusora, é ainda o que mais toca música paraguaia.

**O músico da dita música paraguaia inova o gênero?**

No próprio Paraguai é só cachaca e música internacional. É raro uma emissora tocar polca. Então já começa de lá. Tinha a Rádio Nacional que só era polca. Hoje a emissora está até ultrapassada. Hoje é só americano, cumbia e cachaca.

**A música paraguaia precisa mudar em algum aspecto para atingir um público maior?**

Não. Acho que a música paraguaia é suficiente. Ela tem capacidade. É questão de fazer aprenderem a gostar de novo. Procurar ganhar os jovens e fazer a cabeça dos pais que estão vivos ainda. Procurar manter. Porque tem muitos jovens que gostam. Chegam, falam que o pai gosta e pedem uma música bem raiz. Então ele tem esta música com ele. O que precisa é um pouco de empurrão, de educação, um padrinho, alguma coisa na imprensa... É rara a presença da música paraguaia na mídia.

**O significado da música paraguaia está sendo modificado? De que maneira?**

Mesma coisa.

**Você se interessa em dar continuidade à produção da música paraguaia, com o objetivo de manter a herança musical ou renová-la?**

Sim. Quero. Se eu tivesse um meio eu ia fazer uma banda de músicos, como a Jandira fazia estes caras bons. Ela trazia bandoneon, violino, piano... Coisa diferente. Um bom show de 1 hora para restaurante, hotel, baile... Este era o meu sonho.

**A internet, onde é possível ter contato com uma diversidade de pessoas e de gêneros musicais, afeta o seu modo de tocar música paraguaia?**

Deve afetar. Mas não sei, estou desatualizado.

**Como você avalia a música feita por sul-mato-grossenses baseada em gêneros paraguaios?**

É bastante rasqueado. Mas começou tudo da guarânia nossa. “Amargurado” que bate com a “Índia”, depois “Reuerdo de Ypacaraí”... O Cristian e Ralf gravaram “La Cautiva”, que gravei com o Paulo e Geraldo... Isso rodou o mundo. Eles que são brasileiros gravaram polca paraguaia há uns 15 anos. Então acho que é só começar a tocar a polca.

**O fato de o público ter, atualmente, facilidade em ouvir música pela internet afeta o consumo da música paraguaia em Campo Grande?**

Afeta tudo quanto é música. Baixa tudo que é música, coloca no pen drive e vira tudo música mecânica. O “ao vivo” fica em segundo plano. Os DJs estão matando o som, vão sozinhos e agrada hein.

**Qual o atual processo pelo qual passa a música paraguaia produzida em Campo Grande?**

Hoje está em muita decadência. Somos contratados mais pelos nossos conterrâneos e alguns sul-mato-grossenses também que são amigos... Mas hoje está uns 10% só. Eu toco um forrozinho hoje por isso. Eu tocava rabecão e parei, porque hoje não tem mais. Eu, Geraldo na harpa e Xavinho ficamos três meses na praia de Atalaia em Aracaju. Eu levei o rabecão. Fizemos no Gralha Azul, restaurante. Lá vira. Chegou a harpa e o contrabaixo e matou a pau. O nordestino não vê a harpa, lá é raro. Enchia de público, era gostoso. Mas o patrão faleceu durante a nossa estada. E nosso contrato era para temporada de três meses. O sócio dele ligou pra gente continuar, mas aí o Geraldo não quis mais. Era muito longe. Ficar comendo siri e frutos do mar não é a nossa praia. Não tem locro, bori bori... Isso foi em 1997. Nós fomos a televisão e até apareceu um pessoal de Rio Brilhante pedindo música...

**O senhor sofreu algum tipo de preconceito por ser paraguaio em Campo Grande?**

Aqui não. Nós pagamos um mico foi em São Paulo. Chegou eu, o Paulo e o Geraldo lá e o pessoal só pedia música de Tião Carreiro e Pardinho, música pra viola, pagodão e não pra acordeon. O Paulo falou: “Mas aqui é música paraguaia, com harpa”. “Ah não, mas aqui a turma só gosta deste tipo de música.” Pagamos um mico. Um cara mal-educado encostou o caminhonetão e arreventou com moda de viola e nós ficamos lá encostados. Foi em Mirassol. Ficamos bem chateados e isso ficou na cabeça. Eles pagaram e dormimos no hotel. Mas foi bom, porque na próxima tem que perguntar qual o gênero. Eu me cuido muito pra não falar guarani, tipo, em uma fila de banco. O japonês fala a língua deles e ninguém liga tanto. Mas aqui, com a nossa cultura, o paraguaio começa a falar o guarani e o pessoal já começa a cutucar: “Olha, falando guarani”. Eu evito. Nunca ninguém me falou nada, mas eu evito. Mas tem uns conterrâneos que falam o guarani mesmo, a qualquer hora e lugar. O problema do músico paraguaio também é a bebida. Fica faceiro. No primeiro copo já começa a falar o guarani. Bebe mais que o dono da festa. Faltou uma postura mínima mais profissional do músico paraguaio. São pessoas muito simples. Pouco estudo. Vem de um país com um futuro muito limitado. Ficam dependendo de ônibus. Por isso que o Paulo estava brigando com o Geraldo: “Você é um baita de um músico e carregando esta harpa de ônibus?” Ele é um baita músico. O Paulo ralou que nem eu e pelo menos tem um carrinho velho e um ranchinho.

#### **O que é ser paraguaio para você?**

Eu gosto da minha raça guarani. Nós temos história. Meu pai foi expedicionário, foi na guerra na Bolívia... Foi um herói como combatente, guerra do Chaco com a Bolívia, antes de falecer ele estava ganhando um bom dinheiro, reconheceram... Tive um pai paraguaio que me criou e o pouquinho que me deu, ele e minha mãe... Eu não tenho nada contra a minha nacionalidade não. Infelizmente sou pobre, mas faz parte da vida. Tive educação e estou bem. Se pudesse morar lá eu ia, em Bella Vista. Saudade dos meus amigos no (rio) Apa. Ser paraguaio para mim está bom.

**PAULO MARTINZ**

*Entrevista realizada em Campo Grande (MS) em 16/04/2014*

**Paulo Martinz**

**03/06/1957**

**Dourados (MS)**

**Rodrigo Teixeira – O que é a música paraguaia para você?**

**Paulo Martinz** – É tudo o que eu possuo e conquistei foi através da música paraguaia. Canto de tudo um pouco, mas a raiz, para mim, é a música paraguaia.

**Como se caracteriza a música paraguaia atualmente?**

A música paraguaia hoje é mais conhecida pela polca. Mas tem a guarânia e o chamamé, que também é paraguaio. Foram os instrumentistas paraguaios que começaram o chamamé na verdade e foi adotado pelo correntino. Só que o paraguaio é mais conservador. Se é, é. Na verdade, eu não me aprofundi, mas tem a história, segundo os professores antigos do Paraguai, que viam de Assunção para gravar na Argentina, eles que levaram o chamamé. “Ña mó chamamé”, em guarani, quer dizer “vamos fazer de improviso”. Então foi aí que surgiu o chamamé. Mas para os correntinos, o chamamé quer dizer “moagem”. A gravadora Cerro Corá só surgiu entre 1968 e 1970 no Paraguai. Antes todos os músicos tinham que ir gravar na Argentina. E o dono da gravadora falou assim: “Inventa um nome diferente pra gente criar um ritmo igual, mas que seja diferente, que não seja polca.” Aí o professor chegou e falou para os músicos dele: “Ña mó chamamé”. Ou seja, vamos improvisar! E aí ficou chamamé. Foi uma jogada de marketing. Porque no ritmo, tem o chamamé mais lento, como tem a polca mais lenta, a polca canção.

**Você toca música paraguaia periodicamente em algum local?**

Não. O nosso repertório era música paraguaia e latina. De tudo um pouco. E aí quando veio a sertaneja, Chitãozinho e Xororó, começamos a misturar bastante, música gaúcha também. A gente fazia também para animar. Até hoje quando está animado, o pessoal pede um xote. Eu não me importo em tocar música sertaneja ou gaúcha. A única coisa que não desce é o tal de sertanejo universitário. Para a nossa clientela não desce mesmo. É a sertaneja antiga, que onde você cantar faz sucesso até hoje. Nosso público é uma idade média, daí para cima.

**Qual a frequência que você se apresenta em Campo Grande tocando música paraguaia?**

Uma a duas por semana.

**Quais os eventos que você é contratado para tocar este tipo de música?**

Aniversário, casamento, reunião de firma. Festa de final de ano de empresa. Festa particular. Tem alguns que contratam porque querem ouvir música paraguaia.

**Você toca geralmente sozinho ou na companhia de outros músicos?**

Trabalho mais com harpa e sanfona. O Geraldo ou Fabinho na harpa e sanfona, que é o Nelson Lopez. Geralmente eu e mais dois. Aí depende do bolso do cliente.

**Na formação do conjunto em que você se apresenta, usa-se instrumentos tradicionais da música paraguaia? Quais?**

Sim. A formação com harpa, acordeon e violão é a clássica da música paraguaia. Desde o princípio. Trabalhamos bastante em dupla, eu e Geraldo. Hoje trabalhamos sozinhos também. A harpa é fundamental. O pessoal contrata e pede a harpa. Quando o Fabinho e o Geraldo tem compromisso, eu tenho que me virar.

**Atua como músico acompanhante?**

Sim. Com o Dino (Rocha), o Haroldo Chamamezeiro... Porque tem que se virar depois que acabou o conjunto fixo.

**Qual o público que você identifica como apreciador da música paraguaia em Campo Grande?**

O classe A. Mais rico. Gurizada não quer ouvir. Eles gostam de chamamé, mas aí é só chamamé. O que atrai na música paraguaia é o ritmo. Para relembrar os velhos tempos. Quanto mais classe A é bolero, guarânia, tango, um pouco de polca, entra o chamamé. A polca galopeira mesmo é a saideira, que já está todo mundo “meio meio” e já não liga mais.

**O espanhol e o guarani, utilizados na música paraguaia, contribuem para atrair o público em Campo Grande ou, atualmente, é um fator que afasta o ouvinte?**

O que atrai é a melodia e não a letra. Tem algum curioso que pergunta, mas o que atrai é a melodia. Agora tem gente que gosta que cante as músicas bem em guarani. Tanto guarânia como polca. E tem espanhol e guarani misturado nas letras.

**Já sentiu algum preconceito por ser paraguaio e falar o guarani?**

Infelizmente, sim. Mas a gente nem leva em consideração porque se for ligar não consegue trabalhar. Mesmo no meio musical. O fato de falar o guarani marca o músico paraguaio. A gente tem este costume, não é um mau costume. Entre nós a gente pensa e conversa o guarani. E isso pra muita gente, tem pessoas que incomoda. Acha que a gente fala mal. Mas é um costume. Como o turco, japonês, a maioria fala, mas ninguém se incomoda com isso. Na verdade, não compreendo bem o porquê. Tem alguma coisa. Falam que este preconceito acabou, mas não é verdade. Dos músicos colegas temos respeito e sinceridade. Mas sempre tem uns dois que ficam com pé atrás com a gente. Normal.

**Você se apresenta com regularidade na Colônia Paraguaia?**

Não. Mais quando tem uma festividade tradicional do Paraguai lá. Em festas folclóricas.

**Você se apresenta com que trajés específicos?**

Tem as camisas *aopo'í*, que é traje típico. Depende do cliente, quando pede, alguma coisa mais formal, ou de terno ou de *aopo'í*. Antes se apresentava muito mais. A gente mesmo relaxou. Os próprios músicos paraguaios. Usava aquele *aopo'í* com mais orgulho. Agora mais para capa de CD. O ponto é que estas camisas hoje em dia é raridade e está muito caro. Uma camisa desta está 160 dólares e só no Paraguai. Antigamente era barato. Hoje em dia tem lugar como Europa e Japão que exporta para lá e por isso que subiu o preço. Aí ficamos usando *aopo'í* antigo. E quando fica velho o *aopo'í* vai encolhendo, ficando menor.

**Atualmente o cachê de uma apresentação varia em que faixa financeira?**

No mínimo, R\$ 150 por cabeça. Mas é tipo R\$ 180 ou R\$ 200. Isso para tocar 4 horas de música. Das 20h até meia noite. A gente faz o seguinte. Primeira entrada de 1h30. Intervalo de 20 minutos. Mais uma entrada de 1 hora, mais um intervalo de 20 minutos e a saideira.

**Você vive somente da música ou tem outras atividades?**

Só da música.

**Você tem um trabalho de composição solo desenvolvido?**

Não.

**Você já participou de eventos ou festivais em Campo Grande ou em Mato Grosso do Sul dedicados exclusivamente à música paraguaia?**

Não. Só de chamamé, de polca não.

**Você divulga seu trabalho na rede mundial?**

Sim. Tenho Facebook. Coloco vídeos e etc. Faço a manutenção, mas não fico o dia inteiro. Cansa.

**Você toca outros tipos de música, além da paraguaia, nas apresentações?**

Sim. Muito bolero, às vezes tango. Na época do Vitório's começaram a pedir e começamos a tocar música brasileira sertaneja de raiz.

**Você canta músicas com letras em guarani?**

Sim. Tem em nosso CD uma guarânia bem guarani. Esta guarânia tem muita gente que quando vejo já sei por que me contratou, através desta guarânia. Ou seja, o guarani também me faz trabalhar, é um diferencial. Um repertório marcante. O pessoal contrata muitas vezes por uma música “Ne Rendápe Ayú”, uma guarânia estritamente em guarani.

**Você acredita que o mercado para a música paraguaia em Campo Grande aumentou? Como o mercado para a música paraguaia vem se comportando nos últimos 10 ou 20 anos?**

Diminuiu bastante. A gente escolhia restaurante e lanchonete para trabalhar, hoje em dia é muito raro. Não compensa também por causa do preço. Sempre quer tomar uma ou duas cervejas e gasta. Aí não compensa. Tem casa que chama e liga pra mim e quer pagar R\$ 80 por pessoa ou R\$ 150 harpa e violão. Aí não dá. Sinceramente, prefiro ficar em casa. Antes era um mercado quente. A gente dominou por décadas. Eu não sei? Quando gravamos o primeiro CD –Paulo e Geraldo La Cautiva– em 2000, aí começou a dar um animo na música paraguaia de novo. O Victor Hugo gravou pela Sapucay e fizeram aquele disco de música paraguaia. Deu muito sucesso. Depois começou a cair e cair. Naquela época do Uirapuru e O Canto da Terra eles eram mais baleiros e a nossa música é mais pra socialmente mesmo. Aí começou a mudar o mercado e depois com o sertanejo nos 1990, com Leandro e Leonardo, aí começou a fazer esta mistura com a música sertaneja. Uma semana depois de divulgar “É o Amor” a gente já estava cantando. O Vitório's foi até 2003 ou 2004. Aí começou a roubar carro ali na frente e aí acabou de vez.

**Você acha importante manter a tradição da música paraguaia em Campo Grande? Por quê?**

Acho porque aqui tem muito descendente de paraguaio. O difícil pra gente manter é porque não tem músico paraguaio jovem para o nosso estilo.

**O músico da dita música paraguaia inova o gênero?**

Muito pouca música nova que é boa.

**A música paraguaia precisa mudar em algum aspecto para atingir um público maior?**

Meio difícil. Acho que não. Falta mais é divulgação. Está muito apagada a nossa música. Tinha como né? O Bernal (ex-prefeito radialista de Campo Grande) é paraguaio e trabalhava na rádio. Para o Zeca (ex-governador de MS) nós trabalhamos bastante quando ele era governador.

**O significado da música paraguaia está sendo modificado? De que maneira?**

Não. Está perdendo campo porque tem muito pouco músico também e não dá pra gente fazer em uma qualidade significativa. Porque aqui em Campo Grande não tem valor assim... Se não tem como tocar com um, não tem como você mudar. É uma turma e todo mundo se conhece. Todo mundo é amigo. Antigamente eu compartilhava bastante, agora estou mais quieto.

**Você se interessa em dar continuidade à produção da música paraguaia, com o objetivo de manter a herança musical ou renová-la?**

Sim. Estou pensando até em buscar um harpista do Paraguai, uma pessoa para ficar comigo. Para formar de novo uma dupla ou trio permanente. Porque eu acho que foi por aí que a gente relaxou também. Na minha visão para ter personalidade, cada apresentação tem de estar fulano, fulano e fulano. Quanto tempo que eu e Geraldo trabalhamos juntos, por exemplo. Aí você vai num lugar está com uma pessoa, em outro lugar com outra pessoa e aí eu acho que a gente perde a nossa personalidade musical. Muita gente pergunta: “Vocês brigaram?” Eu falo que não, que ele (o Geraldo) teve outro compromisso e tal. O público fica meio assim. Tem contratante que pede o Geraldo e outros o Fábio. Se eu tiver um harpista que trabalhe comigo direto fica melhor.

**A internet, onde é possível ter contato com uma diversidade de pessoas e de gêneros musicais, afeta o seu modo de tocar música paraguaia?**

Não.

**Como você avalia a música feita por sul-mato-grossenses baseada em gêneros paraguaios, como rasqueado e polca-rock, por exemplo?**

Eu acho muito bom. É por causa destas coisas que a gente eleva a música paraguaia. Estas músicas como “Trem do Pantanal” a gente canta também. Já estas misturas como polca-rock eu não escuto, mas todo tipo de música eu curto.

**O fato de o público ter, atualmente, facilidade em ouvir música pela internet afeta o consumo da música paraguaia em Campo Grande?**

Uma parte. A gente que paga estúdio e direitos para fazer CD, a gente vende muito pouco. Porque tem tudo na internet pra baixar. Ou então, eu já cansei de ver isso, tem cinco pessoas e só o casal compra e fala que vai copiar para os outros. E fala isso na cara mesmo, na lata. Compra um e pirateia. Neste CD de 2000 a gente ia por aí e faltava

CD. E depois que a internet veio com tudo mesmo, hoje em dia a gente vende três ou quatro por lugar que vamos tocar.

### **Qual o atual processo pelo qual passa a música paraguaia produzida em Campo Grande?**

Antigamente tinha muito lugar. Na verdade, no Brasil inteiro. O pessoal onde vê a harpa, parava. Qualquer lugar. No terminal não passava aperto. Só tirar a harpa e o violão e reunia um cachê rapidão. A gente também ia a Presidente Prudente bastante. A gente não conhecia, mas ia lá, pegava o instrumento e o *aopo'i*, chegava em uma lanchonete e pedia para tocar. Conseguia um dinheiro bom para hotel e o próprio dono da lanchonete pedia para a gente tocar dois ou três dias. Hoje em dia não acontece mais isso.

### **Por que você veio para Campo Grande?**

Quando tinha 14 anos eu vim para cá. Minha irmã morava aqui (Campo Grande). Fiquei sete meses e voltei. Ela me levou ao Cine Alhambra, na avenida Afonso Pena, mas era proibido pra menor o filme. Eu disse pra minha irmã que ela podia entrar e que eu iria ficar olhando os músicos na churrascaria Braseiro (em frente ao cinema). Quem estava tocando eram os Irmãos Gonzales. Me arrepiei tudo. Decidi que era aquilo que eu queria fazer. Logo depois, eu trabalhava de ajudante do meu cunhado marceneiro (brasileiro) e entrou um violão lá pra conserto. Faltava a primeira corda. Eu consegui afinar, bati e consegui tocar só de olhar os outros. Primeira nota sol e já saiu. Aí eu volto para cá em 1980. Eu já sabia como os brasileiros daqui gostavam de música paraguaia. É aquilo de tocar em um restaurante não saía da minha cabeça. Eu já tocava no melhor lugar de Pedro Juan. Só que meus parceiros era um pessoal bem acomodado. Porque a minha ideia era profissionalizar para vir aqui para o Brasil. Aí eu fui na segunda em um lugar (Parillada Paloma) e achei dois rapazes lá. Era o Geraldo (harpa) e o Lino (requinto). Me chamaram para tocar violão e já pensei: “Achei minha turma”. Eu saí do Pepe (restaurante) e fui trabalhar com eles e disse a minha ideia. O Lino tinha 24, eu 23 e o Geraldo 22. Aí ficamos uns quatro meses lá e viemos para Campo Grande na cara e coragem. Ficamos em um hotelzinho e na noite saímos. Na primeira esquina já achamos um patrão que amanheceu com a gente e ganhamos um troco bom. Aí começamos a achar os músicos paraguaios. Eles falaram para procurar Jandira e Benites que eles estavam precisando de grupo paraguaio porque iam viajar. Tocamos e o Benites gostou. A Jandira pediu pra gente ficar uns 40 dias, de quarta a domingo, enquanto eles viajarem. Pedi pra receber todo domingo. Ficamos uns dois meses e pouco, porque eles arrumaram serviço e a gente foi fazendo. Eles foram para São Paulo para gravar e o Sérgio Reis chamou eles para tocar e abrir o show dele em vários estados. Aí a gente voltou de novo pra Pedro Juan Caballero. Mas aí o serviço pagava muito pouco e a gente já sentiu a diferença. Uns dez dias o Geraldo falou: “Vamos voltar pra lá que a gente ganha bem”. Aí começamos a tocar na Peixaria Corumbaense e ficamos uns dois anos de segunda a segunda. E recebia final de noite certinho. Naquela época não dá pra comparar. Porque era de mesa e mesa e a gente ganhava bem mais. Eu não me queixo. Eu vendo sempre meu CD por aí e sempre deixo nas lojas. Tenho um parceiro no Acre que vende muito pra mim lá. E aquele Posto Tuiuiu que tem também disco pra vender.

### **O que é ser paraguaio para você?**

Eu me orgulho da minha raça. Nunca neguei e nunca vou negar. Sempre falo pros meus filhos, nunca neguem que são filhos de paraguaios. A minha mulher é paraguaia também. E eu falo para eles, quem não tem origem é uma pessoa incompleta. E me

orgulho do meu sangue, da raça guarani. Meu pai era carpinteiro e trabalhava na fazenda. Meu pai é de Bella Vista e a minha mãe é de Pedro Juan Caballero. E eles estavam trabalhando na fazenda e nascemos os quatro filhos lá. E aí voltamos para Concepción quando eu tinha uns três ou quatro anos. Aí com 16 anos voltei pra Pedro Juan Caballero.

**Você tocou por muito tempo na churrascaria Vitório's?**

Sim. Toquei com o Grupo Sombra durante 16 anos na Vitório's. Todos os dias, de segunda a segunda, só dependia da gente. Tinha o Lázaro Gomes e o finado Cacá. Lá era contratado. Primeiro foram quatro anos de carteira assinada. Depois tirou a carteira, mas continuamos trabalhando. Porque teve uma época que a Ordem dos Músicos obrigava as casas a registrar. Era o presidente Bezerra. Eu cheguei a Campo Grande em 1980 e começamos na churrascaria Vitório's em 1984. Tinha ainda a caixinha e se tivesse algo para fora podia viajar. Que era onde a gente tirava o lucro.

**Você gravou quantos discos?**

Gravei um LP com o Grupo Sombra, que durou entre 1980 e 1990, e outros dois CDs com o Los Divinos. Fiz participação nos discos do Dino Rocha e Gregório.

**MÁRCIO GUERREIRO**

*Entrevista realizada em Campo Grande (MS) em 23/04/2014*

**Marciano Guerreiro**

**12/06/1959**

**Porto Murтинho (MS)**

**Rodrigo Teixeira – O que é a música paraguaia para você?**

Márcio Guerreiro – Eu me apaixonei pela música na verdade, não só pela música paraguaia. A gente não executa só a música paraguaia, mas a espanhola, tango, bolero, peruana, boliviana, no geral mesmo. Minha paixão é a música. Estar no palco. A música paraguaia está no centro.

**A música paraguaia existe como gênero, como ritmo... Como se caracteriza a música paraguaia atualmente?**

Música paraguaia é aquela cantada em guarani tocada com harpa. Isso nunca mudou. Quem pede para contratar já pergunta se tem harpa. Sempre foi assim. Antigamente era mais grupo, com sanfona, requinto... Hoje me dia, por causa da economia de dinheiro, vai um violão e uma harpa.

**Você toca música paraguaia periodicamente em algum local? Onde?**

Estava tocando na Comitiva Pantaneira. Fixo. Uns quatro meses que parei. Meu companheiro Toninho foi embora. Mas ele estava doente. Hoje em dia não estou tocando fixo em nenhum lugar.

**Qual a frequência com quem você se apresenta em Campo Grande tocando música paraguaia?**

Às vezes uma, duas ou três vezes. Não tem como falar. A última vez que toquei três vezes na semana foi um mês atrás. Eu estou meio devagar. Não corro mais tanto atrás. Quando me ligam, eu arrumo meu companheiro de harpa e vou tocar. Se estivesse com meu companheiro ainda poderia trabalhar fixo. Me ligam e eu vou tocar quando aparece.

**Quais os eventos que você é contratado para tocar este tipo de música?**

Aniversário, reunião...

**Você toca geralmente sozinho ou na companhia de outros músicos?**

Mais eu no violão e uma harpa. Em dupla. A harpa está sendo o Ramón e o Fábio (Kaida). O Geraldo está trabalhando sozinho. Se eles estiverem ocupados tenho que dispensar o trabalho. Hoje eles são os três harpistas em atividade em Campo Grande. Quando eu cheguei, cinco dos harpistas que eu tocava já morreram. Fora o Geraldo, o meu pai que estava na ativa. Tinha uns sete ou oito harpistas. Hoje são somente três, que trabalham bastante. Não tem como ter um harpista fixo atualmente.

**Na formação do conjunto em que você se apresenta usa-se instrumentos tradicionais da música paraguaia?**

Sim. Mais a harpa. Nunca pode faltar este instrumento. A harpa tem dificuldade. Ela não é igual aos outros. Então teria que ter outros acompanhamentos em uma festa mais

comprida. A harpa não consegue algumas notas como o piano e teclado. Então teria que ter ajuda de um requinto, de uma sanfona, para ser mais completo e ampliar o repertório. O requinto hoje em Campo Grande é o Dario, que veio da Bolívia. Tocou com muita gente, mas agora está em Bonito. O requinto, na verdade, não tem. O filho do Victor Hugo só toca com o pai e o irmão. O outro é o Ramón (Barreto), que abandonou e está na chácara. Tinha um irmão que era grande requintista. O Ramón ficou doente e largou.

### **Atua como músico acompanhante?**

Já acompanhei a Perla... Hoje se chamar eu vou.

### **Qual o público que você identifica como apreciador da música paraguaia em Campo Grande?**

O mais antigo. Mais velho. Tem a rapaziada que trouxe a herança dos pais e avôs. Que cresceu com a música paraguaia em casa. Pessoal novo descendente. Este pessoal gosta da harpa, “Pájaro Campana”, “Galopera”, “Índia”, músicas que nunca morrem. A sanfona e o requinto não chamam tanto a atenção como a harpa e a voz. Você está falando com um cantor potente. O Geraldo (Ortiz), o Paulo (Martinz), todos são. Então são os instrumentos típicos que chamam o público. O jeito de cantar. E o repertório. Música paraguaia quando você chega tem de ter uma harpa, tem que ter “Galopera”, “Índia”, “Recuerdos de Ypacaraí”, guarânias... Isso que identifica a música paraguaia. Se você não gravar estas músicas nos discos ninguém compra. Quando o cara vem comprar um CD de música paraguaia ele quer ouvir isso. Na verdade, a música paraguaia é pouco divulgada nacionalmente. No Brasil só quem conhece é Mato Grosso do Sul. Se chega em São Paulo e em Curitiba é tango, bolero... É pouco pedida a música paraguaia. Acaba ficando os clássicos mesmo. Tinha que colocar uma música nova e divulgar.

### **O espanhol e o guarani, utilizados na música paraguaia, contribuem para atrair o público em Campo Grande ou, atualmente, é um fator que afasta o ouvinte. Por quê?**

Eu acho que o guarani afasta um pouco. Porque o guarani é um dialeto que ninguém quase entende. A mesma coisa que você, que não estudou inglês, escutar uma música em inglês. Você não entende nada, fica só pelo ritmo. Falta divulgar também. A gente canta até mais em espanhol. Porque se pede tanto a “Índia” e “Recuerdo”? Porque é em castelhano e se entende mais. O pessoal pede “La Cautiva”, mais porque o Cristian & Ralf gravou (em 1986). É o que falo de divulgar. Eles divulgaram nacionalmente a canção. “Índia”, “Recuerdos” e “Galopeira” são todas em castelhano. “Pájaro Campana” é instrumental. “La Cautiva” em guarani e “Santani” mistura o castelhano e o guarani. Ou seja, as mais conhecidas que ficaram são em castelhano. Porque o Brasil entende o castelhano. O guarani é só mesmo no Paraguai que falam ou quem conviveu lá por muito tempo. Só ir lá não aprende, tem que conviver. Não adianta só cantar em guarani. O pessoal fica olhando. Mas se cantar em castelhano atrai mais o público.

### **Você se apresenta com regularidade na Colônia Paraguaia?**

Sempre que tenho uma folga no domingo eu vou. A Colônia está alugando lá e não tem festa paraguaia realmente. Eles arrendam lá. Só aquela turma de baile. No domingo que tem mais a festa pra comunidade. Faz tempo que não vou. Última vez que eu toquei faz uns dois anos. Não adianta. Você chega lá estão os gaúchos, com aquelas bombachas grandes... Pra ir a Colônia tem que colocar uma bombacha, um chapéu de gaúcho e ir lá

(risos)... Tem uma história. Os gaúchos estavam tocando e tal... Daqui a pouco eu cheguei perto dos caras e eles estavam metendo o guarani! “Ué, mas vocês não são gaúchos?” Era tudo paraguaio! Ficava todo mundo no “uhumm”, porque não sabe falar o português também.

**Você se apresenta com que trajés específicos?**

Sim. Às vezes em um evento de coquetel, de turismo, empresários de São Paulo... Antes era sempre. Ia a Assunção e buscava as camisas. Eu tinha umas nove camisas para tocar sempre. Hoje custa uns 90 a 100 reais lá em Assunção. Eu vendi todas as minhas. Não cabia mais. Amarrei uma faixa pra apertar (a barriga), mas nem assim dava mais. O que parece é que hoje em dia o músico paraguaio não tem condições financeiras para ter a sua indumentária. Não tem mesmo. Antigamente trabalhava de segunda a segunda. E meia noite já tinha gente pra te levar pra outros cantos. Mas hoje em dia do que adianta ter sete ou oito camisas? Quase não trabalho. Uma só já resolve.

**Atualmente o cachê de uma apresentação varia em que faixa financeira?**

Varia muito. Eu e harpista fica numa base de no máximo R\$ 300 para cada um. Não é sempre que consegue. Às vezes é 400 pros dois. Mas se abaixar demais o cara te oferece R\$ 50 pra tocar. Tocar na noite pra gente é difícil porque ali tem de tocar de tudo. Então o público pede aquela do Vinícius e Bruno e Marrone e então não cabe uma harpa e tudo mais. E o cachê é menor ainda. Muitas vezes vende CD e tal. Mas não compensa às vezes. Estamos tocando no supermercado Comper da Brilhante e da Tamandaré. Este é um local novo, que não existia para a gente. E ali é um espelho pra você também. Eu vendia bastante CD ali. Já compensava. E também chamar para outros trabalhos. É uma vitrine hoje. Ganha em torno de R\$ 150 pra cada um. Das 18h às 22h. É o normal. 4 horas. Você pode levar 10 músicos e aí tem que dividir os 300. Ainda tem a aparelhagem que tem que levar. Então não compensa às vezes. Só compensa porque vende bastante CDs. Eu vendo cada um por R\$ 12. Se vender 20 ou 30 compensa. Mas em boteco vende dois CDs no máximo.

**Você vive somente da música ou tem outras atividades?**

Trabalho também com a minha namorada. Tipo corretor. Isso desde que acabou a música, há uns dois anos. Tocar uma vez por semana não sobrevive. E nem vendendo CD. Acho que a partir de 2000 começou a ficar ruim. Nos anos 1990 ainda se virava. Antes ainda tinha festas em fazendas. Muitos destes donos de fazenda estão doentes ou faleceram. Como o Geraldo Corrêa, que dava três ou quatro dias de festa.

**Você tem um trabalho de composição solo desenvolvido?**

Não.

**Você já participou de eventos ou festivais em Campo Grande ou em Mato Grosso do Sul dedicados exclusivamente à música paraguaia?**

Não. Nunca teve.

**Você divulga seu trabalho na rede mundial?**

Não. Mais cartão e CD. Não tinha necessidade porque tinha trabalho. Agora não tem harpista.

**Você toca outros tipos de música, além da paraguaia, nas apresentações?**

Toco. Sertanejo raiz, tango, bolero... Porque eu gosto e por necessidade também. Em uma festa você não vai tocar só música paraguaia. Toco música peruana também. Tem que se adaptar ao mercado.

**Você canta músicas com letras em guarani?**

Sim. Eu gosto. Os descendentes conhecem também a música guarani e muita gente pede.

**Você acredita que o mercado para a música paraguaia em Campo Grande aumentou? Como o mercado para a música paraguaia vem se comportando nos últimos 10 ou 20 anos?**

Diminuiu. Era muito bom, mas agora está diminuindo muito. Para sobreviver como antigamente não dá. Antes era só música. De segunda a sexta tinha as churrascarias. Fim de semana ia pra fazendas, tinha casamento, aniversário. Você não parava a semana inteira. Então era bem melhor do que hoje. Tocava fixo na Cabana, no Vitória's, na La Carreta... Churrascarias funcionando diariamente com música ao vivo. Toquei um curto tempo com Jandira e Benites. Depois com o Benites, depois que a Jandira faleceu. Muita gente que amava a música paraguaia faleceu. Outros ficaram doentes. Não renovou o público. Os gaúchos entraram. Mudou.

**Você acha importante manter a tradição da música paraguaia em Campo Grande? Por quê?**

Aqui tem muito descendente. A gente não tem acesso. Se tivesse toda semana uma festa paraguaia, com uma divulgação maior, os descentes mesmo iriam. Mas tem que ser mais divulgado e ter mais eventos.

**O músico da dita música paraguaia inova o gênero?**

Não teve não. Continua a mesma coisa.

**A música paraguaia precisa mudar em algum aspecto para atingir um público maior?**

Sempre tem que mudar algo, mas não tem como. Porque os clássicos ficaram ali. O público diminuiu, o espaço na noite diminuiu, está difícil usar as roupas, que são caras e não compensa, detectamos que ter grupo fixo está acabando, instrumentos que antes não se pensava tocar solo está tocando, o sanfoneiro está virando tecladista. Não fixa um grupo e não funciona por causa disso. Não tem aquela batalha junto. Isso que precisa também, de união. Os músicos paraguaios não estão tendo esta união. Não tem renovação de músicos também. O mais novo é o Hugo César.

**O significado da música paraguaia está sendo modificado?**

Tá mudando. Tá morrendo. Extinguindo.

**Você se interessa em dar continuidade à produção da música paraguaia, com o objetivo de manter a herança musical ou renová-la?**

É a minha raiz e eu amo a música paraguaia. Mas eu também estou tentando mudar. Cantar sertanejo, tocar teclado... Então eu não posso sobreviver com a música paraguaia só. Tenho que dar o meu jeito. Mas não vou deixar de tocar a música paraguaia. Mas, por exemplo, em um casamento, um violão e uma harpa não cobrem aquilo lá. É preciso ter um teclado, um baixo... Para acompanhar uma harpa ou uma sanfona. A música paraguaia não é feita pra grande público. Quanto chega para tocar pra muita gente tem

de inovar. Porque quando contrata você não sabe. Chega no casamento são 200 ou 300 pessoas... Às vezes, uma harpa e violão não cobrem. Você está tocando “Recuerdos” e chega um e pede ‘Amargurado’. Então não tem como você fugir.

**A internet, onde é possível ter contato com uma diversidade de pessoas e de gêneros musicais, afeta o seu modo de tocar música paraguaia?**

Não. Eu não uso por enquanto internet, mas eu estou pensando.

**Como você avalia a música feita por sul-mato-grossenses baseada em gêneros paraguaios, como rasqueado e polca-rock, por exemplo?**

Eu acho que foge um pouco. O rasqueado deles é diferente da nossa. Acho legal. Mas foge da música paraguaia. Tem de inventar alguma coisa. Tenta imitar, mas foge. Mas tem que inovar. Eu toco “Trem do Pantanal”, “Tocando em Frente”, são muito pedidas. É o que eu falo, não adianta só tocar aquilo que você gosta. Tem que tocar o que a turma gosta.

**O fato de o público ter, atualmente, facilidade em ouvir música pela internet afeta o consumo da música paraguaia em Campo Grande?**

Prejudica porque a música paraguaia é pouco trabalhada. Então, ela é pobre. Está sumindo. Ninguém está trabalhando neste sentido de divulgar na internet. Não tem grupo. O Victor Hugo é um cara famoso, do Los Tammys e tal, e cadê que ele divulga na internet? O Benites e Victor Hugo ainda são os mais fortes nomes da música paraguaia ainda? Acho que já foram um pouco. O Abel (Baez) ele é mais instrumento mesmo. Mas é um grande cara também. O que mais representa a música paraguaia hoje é o Geraldo Ortiz (harpista). O paraguaio não tem aquela união. Eles tiveram aquele grupo Sombra, com Paulo, Geraldo e Abel. Para mim o Benites foi um dos melhores. Ele está doente. O Victor Hugo estacionou no bar dele. O Victor Hugo é outro tipo de música paraguaia, que é a eletrônica. Que tem teclado, bateria, baixo... Que é o que o Los Tammys inovou. E a música típica é harpa. O Victor Hugo ele vai se atrapalhar com a harpa e o violão. O negócio dele é mais bailão. Eles inovaram, mas Los Tammys era baile. Tocava música internacional, cumbia... O Benites é mais folclore. A diferença entre eles é essa, que é grande.

**Qual o atual processo pelo qual passa a música paraguaia produzida em Campo Grande?**

Muitos problemas. Falta união. Reunir uns músicos paraguaios e montar um grupo e divulgar. Usar a internet e entrar firme. Está morrendo na verdade. Tinha que sentar e conversar. Mas fazer. Eu e o Hugo sentar e conversar e levar pra frente. É o que não está acontecendo. Ensaia, ensaia e acaba. Juntar, trabalhar e ir fundo.

**Já sentiu algum tipo de preconceito por ser paraguaio?**

Tem sim. Tratam tentando rebaixar a gente. Tipo, vou dar 10 reais pra você tocar, pra diminuir vocês. Nem todos. Mas sempre tem. Se você estiver falando muito em guarani, o pessoal reclama pra conversar em português. Acham que estão xingando ou falando mal deles. Isso é normal.

**O que é ser paraguaio para você?**

Mesma coisa do que ser brasileiro. Amar o país. Eu sou brasileiro, mas tenho sangue paraguaio de pai e mãe. Eu sou dividido, Brasil e Paraguai. Quanto tem jogo eu não assisto, só vejo o resultado no outro dia. Divide um pouco. A gente mora aqui e aprende

a amar. Como a gente não pode esquecer a nossa raiz. Eu só nasci em Porto Murtinho, tirei documento, mas fui direto pra lá. E 30 anos da minha vida eu vivi aqui no Brasil, mais do que lá. Agora é paraguaio é paraguaio. Meu pai e mãe são paraguaios e meu pai (Antonin) tocava harpa. Ele é de Assunção e veio do norte para cá. Aí conheceu a minha mãe lá pelos lados do Rio Paraguai. Minha mãe é paraguaia também. Ela é da região de Isla Margarita, perto de Murtinho. Meu pai conheceu ela por lá e acabou nascendo o brasiguai. Fui criado pelos lados de Assunção e uma parte na Argentina, que meu pai era músico e andava muito. Ele está aposentado hoje em Porto Murtinho. Com dois anos eu fui pra Assunção e a minha mãe veio para cá (Campo Grande) e mora até hoje aqui. Na minha infância fiquei um pouco na Argentina, com meu pai e meu avô. Em Formosa. Meu pai ia tocar e eu ia junto. E voltava em Assunção, onde minha avó tinha uma casa e eu morava com ela. Depois minha mãe foi me achar lá e me trouxe pra cá. Eu tinha uns 16 anos, tempo que fiquei sem ver a minha mãe. Só ouvia falar de Campo Grande nas rádios do Brasil. Mas não sabia nada. Vim pra cá em 1976, por aí. Desde os meus cinco anos já comecei no violão. Fui cantar mesmo com os meus 17 anos.

**O seu parceiro de dupla mudou de nome?**

Sim. Tinha a dupla Márcio Guerreiro & Toninho. Meu parceiro era de Pedro Juan Caballero e mudou o nome de Antônio para Toninho porque queria parecer mais brasileiro. Particpei de grupos como o Nação Latina e toquei com artistas como o Zé Pretinho e o Tili Gomes. Particpei de uns quatro discos.

**Você completou o primeiro grau?**

Sim. Estudei no Paraguai. Eu ia passar para a segunda fase. Tinha que fazer uma etapa ainda pra fazer a faculdade. Eu vim pra cá e larguei. Como não trouxe documento da escola eu não consegui prosseguir aqui. Naquela época não existia a EJA, que é mais rápido para fazer. Aí entrei na viola mesmo e segui.

**Qual seu estado civil atualmente?**

É “despedido”, ou seja, solteiro (risos). A mulher não gosta de boêmio. Então é despedido. Todas sabem, mas brigam... Tenho dois filhos com a primeira, não desta. Duas filhas e cinco netos. São casadas já. A primeira mulher era paulista.

**VICTOR HUGO DE LA SIERRA**

*Entrevista realizada em Campo Grande (MS) em 26/04/2014*

**Victor Hugo Britez**

**30/03/1945**

**Concepción (PY)**

**Rodrigo Teixeira – O que é a música paraguaia para você?**

Victor Hugo De La Sierra – A música paraguaia eu levo no sangue. Cantando estas músicas paraguayas que eu conquistei grande parte do Mato Grosso do Sul. Então até hoje eu sou fanático e amante da música paraguaia. E sobrevivo da música paraguaia.

**Como se caracteriza a música paraguaia atualmente?**

Para ser música paraguaia tem de ter uma harpa paraguaia, um violão de cordas, um contrabaixo, aquele grandão lá, e implantavam um acordeon. É o quarteto tradicional e os cantores. Esta é a música paraguaia realmente. A música paraguaia faz parte da guarânia, o chamamé também entra nesta aí, e as polcas paraguayas.

**Mas, por exemplo, o Los Tammys por não ter esta formação que o senhor citou, ele não faz música paraguaia?**

Logo que fundou o Los Tammys, era uma espécie de grupo eletrônico. Não era de música tradicional paraguaia. O Los Tammys era um grupo já de baile. Eram bailes de cinco horas e nós fazíamos de tudo. Fazia música do Brasil, do Paraguai, era uma mistura grande de ritmos. Então era um grupo musical eletrônico. Já entrou teclado, guitarra elétrica... Mas a gente tocava as polcas.

**Como foi fazer esta adaptação da polca para o universo eletrônico? O Los Tammys adaptou a música paraguaia para uma realidade de baile que não era a tradição da raiz.**

Na época tinham grupos eletrônicos em Assunção com músicos muito bons. Entre eles, o Jockers e Equipo 87. Foi disto aí que nós trouxemos para Pedro Juan Caballero na fronteira. Eles já tocavam com bateria e era completamente eletrônico. Então, a partir disso aí, nós fizemos uma cópia praticamente.

**E quais instrumentos vocês utilizavam?**

Na época que começou o Los Tammys era justamente com estes instrumentos: um acordeon, um violão comum, um contrabaixo, cantores e uma bateria. Tocamos bastante tempo assim. Teve que inventar as batidas na bateria porque não existia. Aí se modernizou mais e procuramos um órgão em Três Lagoas. Lembro que viemos de trem e compramos o primeiro órgão de Pedro Juan Caballero, da fronteira. Aí que começou com teclado e implantaram a guitarra elétrica e o contrabaixo elétrico com a bateria.

**Como interpretar estas canções clássicas do Paraguai com a parafernália eletrônica atrás, já que são canções criadas para o universo de raiz?**

Na época não tinha equipamento para você cantar no microfone. Talvez por isso eu tenha ficado com a voz meio estourada. Eu não tenho problema de cantar ao vivo com o violão. Me acostumei com isso porque não tinha microfone. E com a banda atrás, você tinha que dar um jeito. Depois que foi inventado o microfone com aquela bateria em um

pequeno autofalante de metal. Só. Depois que começou a aparecer equipamento com microfone. Mas antes disso não tinha. Eu cantava ao vivo sem microfone com a banda atrás. Era duro.

**Você toca música paraguaia periodicamente em algum local? Onde?**

Faz 15 anos que trabalho com o meu bar com música ao vivo na Manuel da Costa Lima, 1006. A gente fica nisso aí. De repente toca o telefone e tem um interessado em contratar nós. E fizemos em um trio. Teclado, violão e três vozes. Este bar é nosso e eu toco só no sábado e domingo à noite. Fazemos de tudo. Isso há 15 anos. Quando chamam, eu vou. Tenho um som completo, pequeno, mas muito bom. Pego serviço e sempre vou a Dourados, Clube Indaiá, e estou voltando a fazer baile no União dos Sargentos.

**Qual a frequência com quem você se apresenta em Campo Grande tocando música paraguaia?**

Três vezes por mês.

**Quais os eventos que você é contratado para tocar este tipo de música?**

Os que gostam da música paraguaia convidam em clube, baile... Mas é mais festa particular do que em clube. Aniversário, confraternização...

**Você toca geralmente sozinho ou na companhia de outros músicos?**

Com os músicos do meu grupo. Agora mesmo o presidente do Clube União me ligou e vai começar a fazer as sextas-feiras agora um baile a moda antiga. Vai ser o grupo que toca seresta no União dos Sargentos e nós. Começa dia 2 de maio. A partir daí começar a ter todo mês ou uma vez por mês. Faz muito tempo que não acontece isso no União. (Emocionado) Deixe eu te contar Teixeira, a história da música é meio ingrata às vezes. Este tipo de música que nós tocamos agora abaixou bastante. Tem ainda vários que gostam deste tipo, mas a maioria no clube agora é só baileiros que toca. Com a sanfona tocam ritmo de chamamé, vanerão e estas coisas. Este nosso tipo de grupo os clubes não contratam mais. Só se você ter uma amizade grande, como eu tenho, participar de algo em particular para tocar.

**Na formação do conjunto em que você se apresenta usa-se instrumentos tradicionais da música paraguaia?**

Nós fazemos este tipo de música eletrônica. Eu no vocal, Hugo no violão e o Rubens que toca violão e requinto, mais um teclado. Mas a gente faz guarânia, polca, chamamé... Sabe Teixeira eu sempre trabalhei com este tipo de instrumento. Nunca participei de um grupo raiz mesmo, com harpa e violão. De vez em quando me convidam e em algum serviço me pedem uma harpa, levo o Geraldo, ou uma sanfona, levo o Lopes. Algumas ocasiões pedem a harpa mesmo. Não tem jeito. Uma data de maio, 14 de Maio, que é a Independência do Paraguai, datas tradicionais, na época da Santa Virgem tem que ser harpa. É uma tradição que vem de lá e não se pode negar. Tem que ter harpa e os cantores. Porque eu desde o começo fiquei na música eletrônica. Canto tudo de música internacional, como Elvis, baladas, boleros antigos, a música paraguaia, guarânia, chamamé...

**Qual o público que você identifica como apreciador da música paraguaia em Campo Grande? Por quê?**

São aqueles que na época frequentavam os bailes do Los Tammys. Ficou este nome aí. Tem vários paraguaios residentes aqui também. Um público mais de idade com certeza que gosta da música tradicional do Paraguai. O compatriota que vive aqui, residentes. Eu acho que está um pouco menor agora que antes. Mas a música paraguaia é muito bem aceita em Campo Grande. Tanto que tem vários colegas que vivem da música paraguaia. É muito forte ainda. O público gosta de harpa. O Geraldo e o Paulo sempre têm serviço e trabalham bastante. Porque a harpa é muito bem aceita.

**Percebo que o senhor não se considera um cantor de música paraguaia e sim um cantor de música internacional. É isto?**

Lastimosamente eu amo a minha música, Teixeira. Eu vivo disto aí. Eu procuro cantar outro tipo de música para o público que gosta de um bom bolero, balada, música internacional de Júlio Iglesias. Eu canto tudo isso aí.

**O espanhol e o guarani, utilizados na música paraguaia, contribuem para atrair o público em Campo Grande ou, atualmente, é um fator que afasta o ouvinte. Por quê?**

O guarani é bem aceito, mas tem pessoas que não aceitam muito bem esta língua. Você começa a cantar e o pessoal já fala “é paraguaio” e não é bem aceito. Mas cantando o espanhol todo mundo gosta, aprecia e valoriza. O espanhol é mais bem aceito por uma questão de língua. O guarani é uma língua muito difícil. Parece que nem os próprios paraguaios falam corretamente. Nem escrevem. É um idioma muito difícil e complicado de entender. Então, o brasileiro fica meio com ciúme, meio suspeito. Se em uma reunião você falar o guarani, todo mundo te olha... Já senti isso. Eles não entendem. Mas em espanhol o brasileiro já entende. A música em guarani é muito boa e muita gente gosta. Mas tem este pessoal que fica desconfiado com o guarani. É a mesma coisa desde que cheguei. Mas se você tocar uma polca em espanhol todo mundo gosta. O espanhol atrai mais o público.

**Você se apresenta com regularidade na Colônia Paraguaia?**

Toda vez que tem data importante. Maio (Independência) e dezembro (Virgem Caacupê). Última vez foi em dezembro de 2013. A Colônia Paraguaia deveria fazer pelo menos uma vez por mês um evento para este tipo de música. Chamar todo mundo para participar e só escutar música nossa. Agora a diretoria fica mais com a missão de alugar o clube para eventos desta natureza. Deixaram de lado fazer evento com músicos paraguaios. Só em maio e dezembro. Obrigatoriamente, porque levar músico que não seja paraguaio será uma tristeza.

**Você se apresenta com que trajés específicos?**

Não. Mas em cada show tem uniforme, mas não com o *aopo'í*. Eu tenho, mas não me apresento. Ano passado trouxeram o Los Tammys e me chamaram. Eu participei com a minha camisa *aopo'í*. O Los Tammys nunca usou. Hoje é muito caro e tem que procurar no Paraguai. Tinha que ter uma meia dúzia destas camisas pra usar. O que mais usa o *aopo'í*, a camisa e a faixa, são os músicos que tocam a tradicional harpa paraguaia, o violão e os cantores. Eles que usam e fazem questão de usar isso aí. Atualmente eu vejo muito pouco o pessoal usando. Pelo preço e quase não tem na praça, tem que procurar no Paraguai. E tem muita gente que não pode. Antes tinha que ter uma meia dúzia desta camisa para tocar. O músico de raiz deixar de usar o *aopo'í* tira um pouco o brilho. Porque o paraguaio se conhece assim. É típico da música paraguaia os músicos com este

tipo de camisa. Todo mundo admira. Tirando isso aí, tira o brilho da música paraguaia, enfraquece.

**Atualmente o cachê de uma apresentação varia em que faixa financeira?**

Hoje em dia a remuneração dos músicos é difícil. Tem pessoas que contratam buffet, bebida, garçom tudo caro, aluga clube grande, e chegando no músico ele já acabou o dinheiro. Fica difícil. Muitas vezes você tem que aceitar. Quando eu vou com o trio eu cobro uma base de R\$ 1 mil. O trio e às vezes completo com o som. Dependendo se é um amigo e não pode pagar, eu abaixo. Faço negócio. Antes com os Los Tammys era diferente porque a gente era praticamente o único. Então o que pedia o pessoal pagava. Era muito melhor na época. Agora enfraqueceu. Teve uma época que tivemos um contrato, feito pelo empresário com o Clube União, para a gente tocar. Cachê fixo. Me confundo com os dinheiros de antigamente. Mas acho que era mais. Era melhor. Não tinha preocupação de pegar serviço. O calendário era cheio o ano inteiro. Eu dou um cachê pros músicos e tiro um pouquinho mais por causa do som. Pago uns 200 reais para cada um.

**Você vive somente da música ou tem outras atividades?**

Sim. Cheguei a atuar como locutor por 10 anos na rádio AM em Pedro Juan Caballero. Na ZP-15. Era locutor comercial. Fazia propaganda e lia notícias.

**Você já participou de eventos ou festivais em Campo Grande ou em Mato Grosso do Sul dedicados exclusivamente à música paraguaia?**

De música paraguaia aqui... não tem!

**Você divulga seu trabalho na rede mundial?**

Sim. Minha mulher (Elaine Maria) que coloca isso na internet. No Facebook, tem uma página. Faz um ano. A Elaine que administra. O pessoal telefona. Ela coloca o telefone de contato. Já chegou a fechar show por causa do Face. A Elaine que faz a manutenção todo dia, cumprimenta as pessoas, já localizamos amigos dele no Paraguai.

**Você toca outros tipos de música, além da paraguaia, nas apresentações?**

Sim. Bolero, polca, chamamé... Tem um ritmo que o pessoal gosta muito, que era a cumbia e virou agora cachaca. É muito aceito aqui. No nosso bar, se você tocar 4h disso aí, o pessoal dança. Toco os boleros, o ritmo do chachachá, anos 60, música popular brasileira. A gente faz de tudo em uma noite de festa.

**Esta diversidade no repertório é uma característica do músico paraguaio?**

É difícil. Nós tivemos uma exceção. Porque a maioria aqui dos músicos não fazem isso aí. Talvez tenham condições, mas não fazem. Então nós temos este privilégio e sorte de fazer uma mistura boa em um baile de quatro ou cinco horas e fazer todos estes ritmos. Todos certos, bem tocados, bem executados.

**Até que o ponto a cachaca sufocou a música tradicional paraguaia?**

Ela (a cachaca) prejudicou um pouco. Este ritmo é muito contagiante. O pessoal gosta. A cachaca veio da Argentina, Colômbia, Bolívia... Eles praticam este ritmo.

**Você canta músicas com letras em guarani? Por quê?**

Sim. Porque é uma tradição nossa e o pessoal pede várias músicas em guarani.

### **Você acredita que o mercado para a música paraguaia em Campo Grande aumentou?**

Acho que não. Diminuiu um pouco. Cada ano que passa diminui. É porque tem vários concorrentes que o povo gosta. As duplas sertanejas, universitário, os grupos baileiros... Então a cada dia que passa vai diminuindo. Quando eu cheguei ao final dos anos 1970 a concorrência era menor. Porque não tinha tudo isso. Concorrente nosso na época era Zutrick, Banana Split, tinha o Cartão Postal... Eram estes três que funcionavam aqui. O Miguelito do Zutrick era muito amigo meu. A gente se via nos bailes e no Surian. Inclusive, na época, ele comprou um piano do Los Tammys. Não tinha concorrência e os bailes que a gente tocava eram uma loucura. Anunciava o Los Tammys e já fazia fila, não tinha mais mesa e lugar pra entrar. No Libanês, Ipê, Surian, União... Hoje em dia destes clubes só União dos Sargentos continua em parte e está querendo resgatar isso. Quase não existe mais. Eu fazia mais baile, não cheguei a tocar em churrascaria.

### **Como foi a competição com os grupos baileiros nos anos 1980 e 1990?**

Os grupos baileiros prejudicaram bastante a música paraguaia. Quando eu estava aqui o Clube União dos Sargentos me contratou. Formaram o grupo Unisom. Eu sou fundador e era um tipo de música eletrônica, com teclado e estas coisas. Eram três dias de baile lotados. E nisto aparecia o Marlon (Maciel), o Feijão e outros que depois formaram o Uirapuru. Eles pediam para dar canja. Eles começaram a tocar sanfona, tocar chamamé... E aí que formaram o Uirapuru e O Canto da Terra.

### **E o convívio com o pessoal do chamamé?**

O campo-grandense gosta muito de chamamé, da música regional nossa aqui e tem que ser com acordeon. Teclado não é como sanfona. Colocaram na cabeça isso aí e hoje em dia é uma loucura.

### **Por que você resolveu montar um bar em Campo Grande?**

Optei por ter um local próprio, eu e a minha mulher, porque na época não tinha muito serviço pra nós e o povo sempre gosta deste tipo de música. Tem uma camada que não cansa, vai ao bar sempre, não deixa passar uma semana. São pessoas boas, família, para escutar este tipo de música. Muita gente que não gosta de ir aos bailes, mas que gosta de vanera e chamamé. Então têm vários seguidores que vão onde a gente vai tocar.

### **Você acha importante manter a tradição da música paraguaia em Campo Grande? Por quê?**

Acho importante. Porque eu não desisto disso aí. Até o final da minha vida eu vou cultivar a minha música e eu sou fanático por isso aí. Sou amigo dos músicos paraguaios e torço para que eles tenham serviço e se mantenham com a música paraguaia.

### **O músico da dita música paraguaia inova o gênero?**

A música paraguaia quase não tem inovação. Acho que a última foi com o Los Tammys ainda. A mais velha, a mais antiga, a mais tocada, a mais escutada e a mais pedida. Aqui em Campo Grande são cinco ou seis músicas que pedem: as guarânicas “Reuerdo de Ypacaraí” e “Saudade”, “La Cautiva”, “Mercedita”...

### **O chamamé vem de onde afinal?**

O chamamé é um pouquinho mais lento que a polca. O rasqueado já é mais uma guarânia. A origem (do chamamé) mesmo todo mundo que fala que é da Argentina, de

Corrientes. Mas o Paraguai tem grande influência disto aí. O pessoal do chamamé é mais organizado. Tanto que tem os festivais em Corrientes. São bem divulgados e este ritmo o pessoal gosta muito. Não tem como tirar isso aí. Tocou um chamamé todo mundo dança, grita... Então é um ritmo, um gênero muito forte.

**A música paraguaia precisa mudar em algum aspecto?**

Acho que a música paraguaia precisa sim de uma aceleração mais moderna. Só que não existe. Lá no Paraguai mesmo não existe compositores bons como existia. Todas estas músicas que fizeram são poetas do Paraguai que não existem mais. Um poeta que foi o melhor compositor da música, falecido, mas lembrado até agora, que é o Emiliano Rivarola Fernandes. Emiliano R. Até agora não nasceu um substituto para ele. Não brotou mais.

**O significado da música paraguaia está sendo modificado?**

Em uma parte está mudando. Pelos intérpretes que tem agora solos na música paraguaia, um pouco mais moderno e que modificaram o típico da música paraguaia.

**Você se interessa em dar continuidade à produção da música paraguaia, com o objetivo de manter a herança musical ou renová-la?**

Com certeza, eu sou um dos primeiros. E torço para que a música paraguaia seja bem-vinda aqui e tem vários colegas que vivem disso aí. A música paraguaia é sempre escutada e admirada.

**A internet, onde é possível ter contato com uma diversidade de pessoas e de gêneros musicais, afeta o seu modo de tocar música paraguaia?**

Não.

**Como você avalia a música feita por sul-mato-grossenses baseada em gêneros paraguaios, como rasqueado e polca-rock, por exemplo?**

Eles fazem isso, mas não conseguem chegar ao lugar certo, de colocar uma letra... Vai ser difícil isso. Mas eles procuram misturar um guarani com português, mas nunca vai ser.

**O fato de o público ter, atualmente, facilidade em ouvir música pela internet afeta o consumo da música paraguaia em Campo Grande?**

Acho que sim. Porque hoje em dia a internet é muito forte. Eles vão tirando a música paraguaia e diminui a venda de CD. Não compram como antes. Porque eu trabalho assim, aonde eu vou trabalhar eu ofereço o meu CD. E ajuda bastante. Mas diminuiu.

**Já sentiu algum tipo de preconceito em Campo Grande por ser paraguaio?**

A gente sente um preconceito sim. Pelo idioma. Porque a gente acostuma de falar. Se encontra com um compatriota e a gente não fala em português, fala no seu idioma. E aí às vezes tem gente, em uma festa, por exemplo, e você fala em guarani e todo mundo te olha e tem um preconceito sim. Era menos antes, agora ficou um pouco mais. O guarani é o problema. Você falando o guarani o pessoal não entende. É um idioma marcado, o guarani, não sei por quê.

**Qual o atual processo pelo qual passa a música paraguaia produzida em Campo Grande?**

O público da cidade vai crescendo. O espaço para o trabalho na noite diminuiu. Hoje em dia estamos em uma fase difícil da música paraguaia. Concorrência bastante. Também não tem músicos novos aparecendo, um valor. Vai chegando a idade e a gente fica meio...

### **O que é ser paraguaio para você?**

Ser paraguaio para mim é um orgulho grande. Tanto assim que eu faço questão de ser sempre paraguaio. Minha tradição em primeiro lugar. Minha família que me acompanha sabe disso. Pra mim, ser paraguaio é tudo e honrar a música paraguaia é meu lema. Viver aqui em Campo Grande e vou continuar assim até os últimos dias de minha vida.

### **Por que você tem nome o De La Sierra?**

Esta questão do De La Sierra, o meu pai, finado, é um mestiço argentino-paraguaio. Ele teve um relacionamento com a minha mãe e não me registrou no registro civil. E ele tinha o apelido de De La Sierra. Victoriano De La Sierra era o nome de meu pai. Era um mestiço boêmio, tipo os músicos que não ficam no mesmo lugar. Minha mãe era concepcioneira, falecida também. Meu pai não tocava nada. Ele tinha o apelido e minha implantou, tipo “não foi registrado, mas vou colocar”. Todo mundo me conhece por esse nome. Em Concepción, no quartel e quando saí do quartel ingressei em um grupo musical.

### **Você tem o 2º grau incompleto.**

Sim. Estudei em colégio religioso até o 6º grau e passei no secundário um pouco, no primeiro e segundo curso, só que não concluí. Teve uma participação de minha mãe, que forçava muito para eu estudar. Só que não me entrava na cabeça. Até uns 18 anos eu estudei e depois ingressei na *Escola de Policía* em Assunção, Paraguai, como cadete e era só quatro anos para a gente ser um oficial de carreira. Mas não concluí também isso aí, saí logo e me meti na música.

### **Você tem muitos discos gravados. Quantos foram?**

Foram 17 LPs com o Los Tammys, Los Masters... Depois que eu vim pra Campo Grande eu fiz um CD solo na época no Estúdio Sapucay. Meus filhos eram os convidados. Nós fomos (Los Tammys) contemplados em Assunção com o Disco de Ouro. Foi em 1990 e eu já morava aqui. E o dono estúdio que fazia os discos (a gravadora Cerro Corá) fez questão de levar eu, como *crooner* dos Los Tammys, porque eu gravei quase todos. Eu fui e participei desta entrega do Disco de Ouro. Foi pela carreira toda e por ter sido recorde de venda no Paraguai. Isso fez com que a gravadora passasse para cá também com o Charles Franco, a Melodias Discos.

### **Relembre alguns grupos que você participou?**

Particpei do Tropicana Jazz em Concepción. Eles tocavam a música regional do Paraguai por uma hora e outra hora entrava com a música moderna. Aí fui para Pedro Juan Caballero com 19 anos e neste momento estava começando o Los Tammys. Sou fundador do grupo. Fui o primeiro *crooner* do Los Tammys. Aí foi fundado Los Mency ainda em Pedro Juan Caballero. Voltei pro Los Tammys e acabei saindo de novo e indo para a capital. Tinha um programa televisivo com um senhor já falecido, o Miguelângelo Rodrigues, ele era um locutor que cultivava a música paraguaia e tinha um programa aos domingos no Canal 9 de Assunção. Particpei deste programa e muita gente viu por causa do Los Tammys e tal. E aí me procurou um senhor na casa de minha irmã em Assunção. E era o proprietário e diretor da Gran Tipica Orreglo. Era a melhor

orquestra. Tinha três bandoneons, três violinos, um piano, um contrabaixo e dois cantores. Chamava-se Los Príncipes del Compasso – Gran Tipica Orreglo. Era o melhor que tinha em Assunção e eu tive o privilégio de participar por uns dois anos. Foi em 1981, por aí. Daí voltei a Pedro Juan Caballero e Ponta Porã e entrei de novo pro Los Tammys.

### **Como foi que você acabou vindo tocar em Campo Grande?**

A primeira vez que vim tocar com o Los Tammys em Campo Grande eu lembro que foi no Clube Libanês por volta de 1979. Aí combinaram com este Charles Franco, que morava em Campo Grande, de ser o empresário do Los Tammys aqui. A partir daí era uma loucura. Vinha para cá toda a semana. Era sexta, sábado e domingo. Direto. Isso demorou muito e nós tocamos em quase todos os lugares. Os bailes do Los Tammys aqui eram uma loucura. Era baile-show para bastante gente. Tocávamos direto no Clube Ipê, Clube Surian, Clube União dos Sargentos, Clube Okinawa, Libanês... O Rádio Clube era de vez em quando, em casamento... Só quando começamos a vir pra cá que abriu esta porta pra nós. Foi uma surpresa porque tinha bastante trabalho não só naquele lugar que a gente tocava (PJC e PP). E depois desta época nós começamos a vir mais para cá e de vez em quando a gente tocava no Paraguai.

### **E quando resolveu morar em Campo Grande?**

Eu fixei moradia em Campo Grande em 1987. Encontrei a minha companheira e estamos juntos há 30 anos. Tenho dois filhos com ela, Huguinho e Gabriel. Quando vim pra cá meus filhos estavam todos criados. E também fundamos o Los Celestiales. E fundei um grupo, o Los Latinos, com meus filhos Hugo César e Rubens Dario. A partir daí ficamos trabalhando aqui. Por este conhecimento que eu tenho eu formei uma amizade grande em Campo Grande. Tenho serviço pra fazer e trabalho até agora na música.