

**Universidade Federal do Mato Grosso do Sul**

Jorge Priésley Cáceres

***CHE TROMPO ARAZA*, de Hermínio Giménez:**

proposta de adaptação para quarteto de cordas e violão

**CAMPO GRANDE**

**2023**

**Universidade Federal do Mato Grosso do Sul**

Jorge Priésley Cáceres

***CHE TROMPO ARAZA*, de Hermínio Giménez:**

proposta de adaptação para quarteto de cordas e violão

Trabalho de conclusão do  
curso de Licenciatura em  
Música da Universidade  
Federal de Mato Grosso do  
Sul. Orientador: Prof. Dr.  
Evandro Rodrigues Higa

**CAMPO GRANDE**

**2023**

Jorge Priésley Cáceres

***CHE TROMPO ARAZA*, de Hermínio Giménez:**

proposta de adaptação para quarteto de cordas e violão

Trabalho de conclusão do curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Orientador: Prof. Dr. Evandro Rodrigues Higa

Banca:

---

Orientador: Prof. Dr. Evandro Rodrigues Higa

---

Prof. Dr. Gustavo Penha

---

Prof. Me. Pieter Rahmeier

Campo Grande, 21 de junho de 2023

CÁCERES, Jorge Priésley. **CHE TROMPO ARAZA, de Hermínio Giménez:** proposta de adaptação para quarteto de cordas e violão. Trabalho de Conclusão de Curso. UFMS: Curso de Licenciatura em Música, 2023.

RESUMO: A música paraguaia ocupa um importante aspecto da cultura de Mato Grosso do Sul, pois compartilhamos com o Paraguai uma larga faixa de fronteira e fortes conexões sociais e históricas. Na década de 1970, o maestro Hermínio Giménez, um dos mais importantes compositores e músicos paraguaios, residiu em Campo Grande e participou ativamente da vida musical e cultural local. Além de fazermos um levantamento das evidências desses vínculos, propomos uma adaptação de *Che Trompo Arazá* – uma de suas mais difundidas composições – para quarteto de cordas com acompanhamento de violão, a partir de uma versão para piano manuscrita pelo próprio compositor.

PALAVRAS-CHAVE: Hermínio Giménez. Che Trompo Arazá. Mato Grosso do Sul.

ABSTRACT: Paraguayan music occupies an important aspect of the culture of Mato Grosso do Sul, as we share a wide border strip with Paraguay and strong social and historical connections. In the 1970s, maestro Hermínio Giménez, one of the most important Paraguayan composers and musicians, lived in Campo Grande and actively participated in the local musical and cultural life. In addition to surveying the evidence of these links, we propose an adaptation of *Che Trompo Arazá* – one of his most widespread compositions – for string quartet with guitar accompaniment, based on a version for piano handwritten by the composer himself.

KEY WORDS: Hermínio Giménez. Che Trompo Arazá. Mato Grosso do Sul.

## Sumário

INTRODUÇÃO .....p. 06

### CAPÍTULO 1

1.1 A música paraguaia .....p. 08

1.2 A polca paraguaia .....p. 09

1.3 A música paraguaia em Mato Grosso do Sul .....p. 14

### CAPÍTULO 2

2.1 Hermínio Giménez .....p. 16

2.2 Hermínio Giménez em Mato Grosso do Sul .....p. 25

### CAPÍTULO 3

3.1 *Che trompo arazá*: uma análise .....p. 29

3.2 *Che trompo arazá*: proposta de arranjo para quarteto de cordas e violão ...p. 35

CONSIDERAÇÕES FINAIS .....p. 51

REFERÊNCIAS .....p. 52

ANEXO1: Manuscrito de *Che Trompo Arazá* feito por Hermínio Giménez e apresentado ao professor e pianista Júlio César de Figueiredo, em Campo Grande, MS

ANEXO 2: Fragmento de partitura publicada de *Che Trompo Arazá*, para piano, pela Editorial Júlio Korn

ANEXO 3: Partitura de *Danza Paraguaya* de Agustin Barrios

ANEXO 4: Programa do concerto realizado no Teatro Municipal do Rio de Janeiro em novembro de 1953

ANEXO 5: Breve cronologia biográfica de Hermínio Giménez

=

## Introdução

A música de Mato Grosso do Sul tem grandes influências fronteiriças, uma vez em que o estado faz fronteira com a Bolívia e, principalmente, com o Paraguai. É com o Paraguai que compartilhamos histórias comuns, hábitos culturais, culinária e gêneros musicais como a polca paraguaia e a guarânia. A partir da década de 1960, o chamamé argentino ocupou também grande parte da preferência musical regional. Porém, é preciso lembrar que o chamamé surgiu na região de Corrientes, Argentina, também em função de compartilhamento histórico, social e cultural daquela região com o vizinho Paraguai. A hibridização desses repertórios com a cultura caipira/sertaneja do Brasil possibilitou também a emergência do rasqueado brasileiro, bastante praticado em nível nacional e local.

Assim sendo, não se pode negar a importância da música fronteiriça para a construção do cenário musical de Mato Grosso do Sul, uma vez que o sertanejo e a música caipira predominam no estado e ambos compartilham o contexto cultural com os sons da fronteira. Posso dizer que a polca paraguaia e a guarânia são gêneros musicais que estão intrínsecos em minha família, onde cresci ouvindo bailes com músicas como *Pajaro Campana*, *Pajaro Chogui*, *Indía* e *Recuedos de Ypacaraí*. Aliás, essas últimas fizeram (e ainda fazem) bastante sucesso a nível nacional, tendo sido gravadas desde meados do século XX por duplas como Cascatinha e Inhana e, posteriormente, por diversos intérpretes brasileiros não apenas do segmento caipira/sertanejo, como Gal Costa, Caetano Veloso, etc.

Assim como a música no Brasil passa por vários períodos, a construção da música paraguaia, também. Entre eles o período pré-colonial, com as culturas indígenas, o período colonial e o sistema implantado pelos missionários da Companhia de Jesus, a guerra da Tríplice Aliança, a guerra do Chaco e a Guerra Civil. Segundo Higa (2010) essas três guerras foram momentos críticos para a ruptura da vida civil paraguaia, fazendo com que muitos paraguaios migrassem para a Argentina e para o sul de Mato Grosso, trazendo com eles sua cultura.

O Paraguai é a pátria de muitos compositores e músicos importantes como Jose Assunción Flores, Agustín Barrios, Manuel Ortiz Guerrero, etc. Entretanto, foi Herminio Giménez que inspirou essa monografia, trazendo nessa pesquisa um levantamento de sua vida e obra, as evidências de seus vínculos com Mato Grosso do

Sul e uma proposta de adaptação da música *Che Trompo Arazá* para quarteto de cordas com acompanhamento de violão, feita a partir de um arranjo para piano manuscrito pelo próprio compositor e presenteado ao músico e professor campo-grandense Júlio César Figueiredo na década de 1970.

Com este trabalho pretendemos, além de propor um arranjo dessa música, contribuir também para o delineamento da biografia de Hermínio Giménez, especialmente no que se refere ao período em que residiu em Campo Grande, tarefa que não foi fácil, pois as fontes documentais são escassas.

A pesquisa que empreendemos foi de cunho bibliográfico, com consultas a sites da internet, e contou com a utilização de programas de editoração de partituras (Sibelius 7) na elaboração da adaptação para quarteto de cordas.

No capítulo 1, tecemos algumas considerações gerais sobre a música paraguaia e, mais especificamente, sobre a polca paraguaia e sua prática em Mato Grosso do Sul. No capítulo 2 compilamos informações sobre vida e obra de Hermínio Giménez e suas relações com o Brasil e Mato Grosso do Sul por conta dos longos anos de exílio em que aqui residiu. No capítulo 3 fazemos uma breve análise da polca estilizada *Che Trompo Arazá* e propomos uma adaptação para quarteto de cordas com acompanhamento de violão.

## Capítulo 1

### 1.1 A música paraguaia

O Paraguai é um país que tem a cultura indígena incorporada em seu contexto cotidiano especialmente pelo uso corrente (e principalmente doméstico) do idioma guarani. Porém, o longo período marcado pela colonização espanhola antes da independência em 1811 impôs os padrões culturais europeus e, especialmente no que diz respeito à música, a linguagem ocidental pós-barroca marcada pelo sistema tonal e temperamento do som. A presença de diversas ordens missionárias católicas, principalmente a implantação e manutenção das reduções jesuíticas entre os anos 1580-1767 em terras hoje paraguaias, foi determinante para a construção de sua cultura musical. Posteriormente, com a Guerra da Tríplice Aliança (1864-1870) e as imensas dificuldades sociais e econômicas que se seguiram, mais as turbulências políticas marcadas por conflitos internos, externos e diversas ditaduras de direita, diversos gêneros musicais foram sendo construídos e incorporados por sua população.

Conforme Rodolfo Elias (2016:170):

La historia paraguaya se organiza generalmente en varios periodos: *I)* el periodo precolonial, donde se estudian a los pueblos indígenas que habitaban el territorio que actualmente conforma el Paraguay (en especial a la Nación Guaraní pero también a otros pueblos que habitaban el territorio que actualmente se denomina el Chaco paraguayo); *II)* el periodo colonial, que arranca con la fundación de Asunción en 1537 y culmina con la revolución de mayo de 1811; *III)* la independencia hasta final de la Guerra de la Triple Alianza (1870); la posguerra y el periodo liberal hasta la Guerra del Chaco (hasta 1935), el periodo del Nacionalismo y la hegemonía del Partido Colorado (hasta 1954), la dictadura de Stroessner (hasta 1989), y la transición democrática (hasta la actualidad).

É no período pós-guerra do século XIX, que surgem evidências de diversos gêneros musicais (geralmente dançados) compartilhados com outros países latino-americanos como *chotis*, *cielo* ou *cielito*, *santa fé*, *cuadrilla*, *golondriana*, *gomba*, *galop*, *london karape*, *polka*, *mazurka*, *montonero*, *palomita*, *rasguido doble*, *valsa*, entre outras (Higa, 2010:120-129). Todos esses gêneros musicais carregam elementos rítmicos, melódicos e formais herdados das danças de salão europeias, principalmente espanholas. De todas elas, destacamos a *polka* e a *mazurca*, que provavelmente foram determinantes para a configuração de um gênero musical nacionalizado pelo Paraguai: a polca paraguaia.

De um modo geral, a relação com as heranças indígenas, se manifesta da música na construção das letras. Estas podem estar diretamente no idioma guarani, em espanhol ou em *yopara* (mistura de guarani e espanhol):

A manutenção do idioma guarani nas letras das canções, muitas vezes misturado ao castellano, é o legado cultural autóctone mais evidente que permaneceu. Setti (1997, p.64) credita ao bilinguismo e pluriculturalismo (e o decorrente bimusalismo ou plurimusicalismo) praticado pelos guarani o papel de condição indispensável para sua própria sobrevivência física, sendo esse fato demonstrado pela “facilidade com que os Mbyás e Guaranis, em geral, selecionam e absorvem determinados repertórios ocidentais ‘compatíveis’ com suas próprias tendências estéticas”. (Higa, 2010:39)

É perceptível como a língua guarani está totalmente ligada com a música, bem como a grande importância da cultura musical europeia desde o período colonial. Quando observamos a música paraguaia contemporânea, os vestígios da colonização aparecem, por exemplo, no largo uso do violão e da harpa na performance do repertório tradicional.

## 1.2 A polca paraguaia

Pode-se dizer que a polca paraguaia é o gênero musical mais difundido dentro do Paraguai, podendo possuir diversas variações e nomenclaturas diferentes.

Elias (2016:174), se refere ao período do governo de Carlos Antonio López (1844-1862) como “anos dourados”: “donde se llevaban a cabo veladas y encuentros sociales, danzas de salón, y se produjo el arribo al país de profesores de música europeos como Francisco Dupuis. En este periodo se empieza a utilizar el término polca para la música paraguaya.”

Segundo Borba (2017:121):

Existem vários tipos de polca paraguaia: a polca syryry, polca canção, polca sarakí, polca galopa, além de outros subgêneros. Em relação à sua estrutura formal, não é rigidamente definida. Existem exemplos de polcas simples, binárias e ternárias (GAONA, 2013, p. 145). (...) Seu repertório é em grande parte instrumental, em que a harpa e o violão figuram como principais instrumentos.

No mesmo sentido, Sánchez Haasse (2011:363) *apud* Maas (2016:53) afirma que:

A forma mais difundida da música popular paraguaia é a polca, que apresenta numerosas variantes em um padrão rítmico semelhante, caracterizado por síncofes. Trata-se de um gênero folclórico, então a maioria das composições mais antigas são de autoria anônima. Embora não seja musicalmente relacionado à polca européia, seu nome deriva desta. O gênero tem várias variantes, como a polca *kyre'y* (feliz), a polca *syryry* (arrastada), a polca *popo* (saltada), a polca *galope* e outras. (tradução nossa).<sup>1</sup>

Percebemos no texto acima que o autor não consegue deixar claro se a polca paraguaia tem influência das *polkas* europeias, uma vez em que o termo “polka” é originado de uma dança de salão muito difundida na Europa, chegando também no Paraguai por volta do século XIX nos grandes salões burgueses. Mesmo com essas informações é “impossível saber a que polca se referiam: europeia ou paraguaia, pois todos os comentários se confundem pela semelhança dos nomes.” (Higa. 2010, p. 144).

As diferenças na estrutura da música se manifestam também nas diversas formas de dançar:



Variações da forma de dançar a polca (Fonte: Gomes, 2016, p. 44)

A realização rítmica da polca paraguaia traz uma ambiguidade representada pela simultaneidade de uma linha melódica e rasgueio de violão em compasso 6/8 e uma base ternária (na verdade, hemíolas do 6/8). Porém, principalmente em registros antigos de algumas polcas, as transcrições ocasionalmente aparecem também compassos binários e ternários simples. Gomes (2016:49) remete a Higa (2010:113) para lembrar que as diferentes fórmulas de compasso da música paraguaia nas primeiras edições de partituras do repertório tradicional se justificam pelo “estágio inicial em que se encontravam as pesquisas para recolhimento do material popular e grafar as canções e

<sup>1</sup> La forma más generalizada de la música popular paraguaya es la polca, que presenta numerosas

suas peculiaridades rítmicas”.

Gomes (2016:51) descreve ainda que o célebre compositor e violonista Agustín Barrios<sup>2</sup> escreveu suas peças utilizando diversas formulas de compasso:

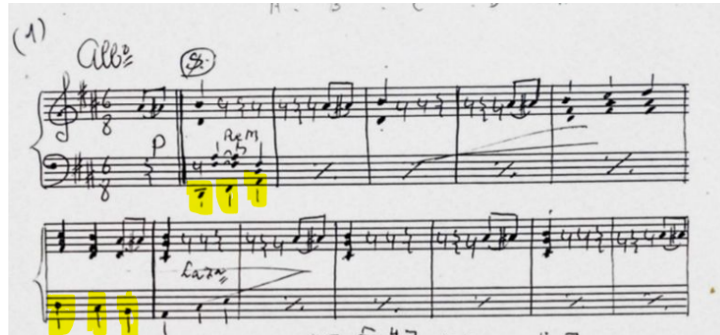
O próprio Barrios escreveu em diferentes fórmulas de compasso a música paraguaia, como veremos no próximo capítulo. Em seus manuscritos de sua peça “Danza Paraguaya” encontramos as fórmulas 3/8, 6/8 e 3/4, assim como é possível verificar em uma cópia de um manuscrito de Barrios feito por Cayo Sila Godoy, sem data, a fórmula de compasso 2/4 na peça “¡Jha, che valle!”, sendo que a segunda seção está escrita em 6/8. Godoy também copiou um manuscrito de Barrios de “London Carapé”, e nesta partitura encontramos a fórmula de compasso 6/8.

Com o tempo, porém, se estabeleceu o consenso quanto a utilização do 6/8. Por exemplo, o importante maestro e compositor paraguaio Florentin Giménez afirma que todos os gêneros de música paraguaia, com exceção do rasguido doble, são em compasso 6/8 (Giménez, Florentin. *La Música Paraguaya*. Paraguay. Editorial El Lector, 1997:324, *apud* Higa, 2010:164). Foi em meados do século XX que foi fixada a escrita de partituras de polcas em 6/8, como a mais apropriada para esse registro.

Essa dificuldade da compreensão do compasso se dá devido ao acompanhamento do baixo, estar escrito por semínimas, marcando um pulso que corresponderia a três tempos de um compasso ternário simples. Assim, pra quem ouve, dá indícios de que a peça está em 3/4. Como pode se observar no acompanhamento escrito por Hermínio Gimenez, no fragmento da partitura manuscrita para piano de *Che Trompo Arazá*.

---

<sup>2</sup> Agustín Pío Barrios, também conhecido como Agustín Barrios Mangoré (San Juan Bautista de las Misiones, 5 de Maio de 1885 - 7 de Agosto de 1944) foi um violonista paraguaio e compositor. Barrios ficou famoso pelas suas fenomenais apresentações ao vivo e em gravações para gramofone — a primeira música clássica para violão a ser gravada em disco. Por alguns anos foi costume seu tocar em concertos com roupas paraguaias tradicionais (ele era parcialmente de origem guarani). Fonte: <https://www.last.fm/pt/music/Agustin+Barrios+Mangore/+wiki> acesso em: 10/11/2022



Fragmento de *Che Trompo Arazá* (ver o manuscrito completo no Anexo 1)

Por sua vez, percebemos que em outros arranjos que a transcrição desse acompanhamento aparece de outra forma, o pulso continua na “cabeça do tempo” no tempo 1, 3 e 5, todavia, em vez da utilização de semínimas se utiliza as colcheias como pode se observar na figura a baixo.



Edição impressa de *Che Trompo Arazá*

(Fonte: <http://acervo.observatoriocultural.gov.py/-/che-trompo-arasa-partituras>)

Além dessa ambiguidade rítmica, há também a ocorrência frequente do chamado *sincopado paraguayo*, “expressão usada pelo musicólogo Juan Max Boettner para definir a qualidade específica da música paraguaia, quando a melodia tem uma antecipação ou atraso de uma colcheia, no ritmo.” (Szarán, 1997:440)

Segundo Borba (2017:127), ao analisar o tema A da polca paraguaia *Galopera*, percebe-se o sincopado paraguaio, “que consiste em um adiantamento da resolução da frase melódica uma colcheia antes do próximo compasso”



### 1.3 A música paraguaia em Mato Grosso do Sul

Quando se fala da prática da música paraguaia em Mato Grosso do Sul, precisamos recordar diversos momentos históricos que foram fundamentais na construção desse cenário musical.

Portanto, três momentos críticos representados pela Guerra da Tríplice Aliança (1864-1870), a Guerra do Chaco Boreal, entre a Paraguai e Bolívia (1932-1935) e a Guerra Civil de 1947 constituíram importantes momentos de ruptura que fizeram aumentar a incidência de paraguaios e descendentes na região anteriormente litigiosa que compreende o atual centro-sul de Mato Grosso do Sul. (Higa, 2010:77)

Outro fator determinante foi a extração e consumo de erva-mate. A cultura paraguaia de sorver o mate amargo frio (posteriormente denominado de *tereré*) já era praticada desde os tempos coloniais no contexto das reduções dos índios guaranis pelos missionários católicos. Como o sul de Mato Grosso era fértil na produção de erva-mate nativa, após a Guerra da Tríplice Aliança e a forçada migração de trabalhadores paraguaios em busca de trabalho, constituiu-se uma linha de produção industrial de erva-mate em solo sul-mato-grossense, sobretudo após a constituição da Companhia Mate Larangeira.<sup>3</sup>

A erva mate é a matéria prima básica para a prática da chamada roda de *tereré*<sup>4</sup>. Esse é um costume muito praticado pelos moradores de Mato Grosso do Sul:

O consumo do mate frio servido na guampa feita de chifre de boi e circulando generosamente entre os integrantes do grupo de conversação é praticamente uma instituição paraguaia que se reproduz por todo o Estado. Abílio Leite de Barros relaciona o *tereré*, o gosto pela dança e festas, o baile com os sonoros gritos 80 de sapucay, as corridas de cavalo, o jogo de truco espanhol e principalmente a “polca de ritmo rasqueado” como as práticas mais flagrantes da influência paraguaia na região (Barros, 1998:268 *apud* Higa, 2019:102)

A extração e beneficiamento do mate nativo movimentou o setor econômico e contribuiu para o desenvolvimento do estado e formação de diversos núcleos urbanos.

---

<sup>3</sup> Com sede em Campanário, próximo à cidade de Ponta Porã na fronteira seca com o Paraguai, a poderosa Matte Larangeira funcionou por mais de sessenta anos. Criada em 1882 sob a forma de concessão e arrendamento dos extensos ervais do sul de 78 Mato Grosso ao comerciante Thomaz Larangeira, na década de 1930 havia se tornado uma poderosa empresa dirigida – à distância – por argentinos e brasileiros e assentada sobre uma base trabalhadora braçal constituída majoritariamente por peões paraguaios conchavados. Em 1944 a Matte foi encampada pelo governo brasileiro quando a concorrência com o mate produzido pela Argentina já havia prejudicado seriamente suas finanças (Bianchini, 2000 *apud* Higa 2019).

<sup>4</sup> O *tereré* ou *tererê* é uma bebida à base de erva-mate (*ilex paraguariensis*) e água fria. O *tereré* é um produto típico da América do Sul, difere do chimarrão pela temperatura em que é ingerida. Destaca-se em seu consumo o Paraguai, e a região centro-oeste do Brasil. (fonte internet site: [ervagaucha.com.br](http://ervagaucha.com.br), acesso em 26/06/2022)

Nesse processo, muitos paraguaios vieram trabalhar em Mato Grosso do Sul, onde maior parte de mão de obra nos ervais era constituída por trabalhadores paraguaios, (Higa, 2010:86).

Além da erva-mate, os trabalhos ligados à criação de gado nos extensos pastos da região, bem como o artesanato a partir do couro bovino na confecção de selas para montaria, chapéus, arreios, etc., integraram (de forma socialmente assimétrica), os paraguaios e seus descendentes à cultura local, especialmente no que se refere às práticas musicais. O que se sabe é que, quando o sul-mato-grossense escuta um rasqueado, uma guarânia, ou uma polca, seja em um churrasco, uma festa religiosa ou em uma sala de concerto ou festivais, a única voz que ecoa é o grito do *sapucay*<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Sapucay”, no dialeto mbya-guarani, proveniente da língua tupi, significa grito. O termo surgiu nas tribos guaranis, e os gritos simbolizavam emoções e momentos vividos pelos índios. Com o passar dos anos e a chegada dos jesuítas à região, o Sapucay foi tomando outras formas e outros significados. Quando se grita o Sapukay uma veia ancestral indígena brota no peito de qualquer “guasca” e estoura em sua garganta.  
fonte: [www.reporterriograndense.com.br/2020/10/a-origem-do-grito-do-sapucay.html](http://www.reporterriograndense.com.br/2020/10/a-origem-do-grito-do-sapucay.html) (acesso em: 15/06/2022)

## Capítulo 2

### 2.1 Hermínio Giménez

Nascido em uma família humilde, Hermínio Giménez é considerado um dos maiores compositores da história do Paraguai, juntamente com José Asunción Flores e Agustín Barrios. Herminio Giménez, filho de Artemia Giménez, nasceu na cidade de General Bernardino Caballero, departamento de Paraguarí, no Paraguai, em 20 de fevereiro de 1905. Aos 10 anos já mostrava interesse pela música tocando eufônio na Banda de la Policía de Paraguarí. Sobrinho do compositor e regente Remberto Giménez (Coronel Oviedo 1898 – Assunción 1977), foi para Assunção estudar violino com o tio e ingressou na Banda de Músicos de la Policía de la Capital.



Hermínio Giménez aos 11 anos

fonte: <http://www.fundacionmemoriadelchamame.com/biografia/339/> (Acesso em: 20/05/2022)

Em 1920, com apenas 15 anos, formou seu primeiro grupo musical, apresentando-se em cidades da Argentina, onde, em Corrientes, teria aprendido a tocar bandoneón ([https://www.ecured.cu/Herminio\\_Gim%C3%A9nez](https://www.ecured.cu/Herminio_Gim%C3%A9nez), acesso em 13.06.2023).

Segundo Szaran (1997:350) em 1926 Hermínio Gimenez liderou sua primeira orquestra com a formação de violino, flauta, duas *guitarras*, e dois bandoneons, como podemos observar abaixo:



Hermínio Giménez em Corrientes, Argentina, em 1926

fonte: <http://www.fundacionmemoriadelchamame.com/biografia/339/> (Acesso em: 20/05/2022)

Em 1927, com 22 anos, formou uma dupla com o músico e futuro jurista paraguaio Justo Pucheta Ortega nomeado Dúo Giménez-Pucheta, realizando, em Buenos Aires, Argentina, as primeiras gravações de música do Paraguai, contribuindo para a preservação de antigas canções populares como *El Karaiü*, *Caazapá*, *Jasy Moroti* e *Korazö*. (Szaran, 1997:223)



Dúo Giménez-Pucheta

fonte: <http://www.fundacionmemoriadelchamame.com/biografia/339/> (Acesso em: 20/05/2022)

Em 1932, aos 27 anos, retornou ao Paraguai e se alistou no exército. Com a deflagração da Guerra do Chaco (1932-1935), conflito motivado por questões territoriais entre Paraguai e Bolívia, Hermínio Giménez dirigiu a orquestra do Comando del Ejército. Durante esse período, a música serviu como motivação e símbolo de patriotismo, circulando entre as trincheiras e dando mais ânimo e vigor aos soldados. Seria desse período a composição de *Fortín Toledo*, *Boquerón* e *Raza Guaraní* ([https://www.ecured.cu/Herminio\\_Gim%C3%A9nez](https://www.ecured.cu/Herminio_Gim%C3%A9nez), acesso em 13.06.2023).



Orquestra que atuou com o exército durante a guerra do Chaco, sob comando de Hermínio Gimenez.

Fonte: <http://www.fundacionmemoriadelchamame.com/biografia/339/> (Acesso em 20/05/2022)

Ao final da Guerra, Hermínio, passou a residir em Buenos Aires onde aprimorou seus estudos musicais e formou uma orquestra de música popular com músicos de destaque como Aníbal Troilo, Orlando Goñi e Alfredo Gobbi, paralelamente a parcerias com músicos *litoraleños* como Emílio Chamorro ([https://www.ecured.cu/Herminio\\_Gim%C3%A9nez](https://www.ecured.cu/Herminio_Gim%C3%A9nez), acesso em 13.06.2023), aprofundando suas relações com o meio artístico de Corrientes, como podemos inferir por esta foto de 1938 ao lado de Chamorro e Constante Aguer (co-autor, com Tránsito Cocomarola, do célebre chamamé *Kilometro 11*):



EMILIO CHAMORRO, GIMENEZ Y CONSTANTE AGUER EN  
BUENOS AIRES - 1938

Fonte: <http://www.fundacionmemoriadelchamame.com/biografia/339/> (Acesso em 20/05/2022)

Em 1939 se apresentou na Feira Mundial de Nova York e, a convite da rede NBC (National Broadcasting Company), realizou uma turnê de shows de música paraguaia que incluiu a cidade de Havana em Cuba. Ao finalizar a temporada, residiu, durante três anos, no Rio de Janeiro (Szarán, 1997:223).



Ante el micrófono de la NBC, de Nueva York, en 1940.  
HERMINIO GIMÉNEZ EN ESTADOS UNIDOS

Fonte: <http://www.fundacionmemoriadelchamame.com/biografia/339/> (Acesso em 20/05/2022)

Em 1944, um decreto presidencial do governo paraguaio declarou sua canção *Cerro Corá* uma das três “canções nacionais” (junto com a polca anônima *Campamento Cerro Leon* e a guarânia *Índia*, de Manoel Ortiz Guerrero e José Asunción Flores) (Higa, 2010:104). Considerada uma polca paraguaia épica, foi composta em 1931 (antes da Guerra do Chaco) com letra em *yopara* (com versos em espanhol e guarani) por Félix Fernández, ilustrando a última batalha de Solano López em Cerro Corá, encerrando a Guerra da Tríplice Aliança (Garay, 2018: 101).

Cecília Maas (2016: 61) assim descreve a canção:

En términos generales, se trata de una composición para orquesta con un cantante solista masculino que interpreta la letra en guaraní. Nos interesa destacar el cambio que se produce en la armonización y en el acompañamiento a partir de la tercera estrofa, cuando cambia de una armonización sobre tonalidad menor a una mayor y se introduce una guitarra. La guitarra realiza un acompañamiento sincopado y enfatiza sucesivamente el ritmo de subdivisión ternaria (6/8) y el de subdivisión binaria (3/4). Luego el acompañamiento realiza otro cambio en el cual la guitarra ejecuta el ritmo típico de la guarania. El uso de la guitarra y el acompañamiento en base a estas células rítmicas características del folklore paraguayo en el marco de la pieza orquestal se pueden interpretar como un posible diálogo entre la música académica fomentada desde las clases dominantes –como evidencia la apertura de espacios de estudio, escuelas y la convocatoria a maestros de otros países – con los instrumentos y los ritmos de la música popular, repositorio de las memorias que esta canción quiere evocar. Estos recursos musicales acompañan y dialogan con la letra, poema épico y heroico.

Em 1945, de volta ao Paraguai, se dedicou a composição e arranjos para orquestra sinfônica. Porém, dois anos depois, em 1947, com a deflagração da guerra civil que ficou conhecida como *Revolución de los Pynadí* (“pés descalços”), que tentou derrubar o então presidente Higíno Morínigo e que envolveu os partidos Colorado (direita conservadora), Liberal e Comunista Paraguai, bem como o governo peronista argentino e os Estados Unidos, Hermínio Giménez exilou-se novamente em Buenos Aires.

Na década de 1950, integrado a um expressivo grupo de artistas, músicos e intelectuais paraguaios exilados na Argentina, exerceu intensa atividade musical, gravando e regendo orquestras sinfônicas em Buenos Aires e no Brasil, bem como lançando discos com seu célebre Conjunto Ponta Porã e com o Quinteto Victoria.

Destacamos o programa de um concerto realizado no Teatro Municipal do Rio

de Janeiro em 25 de novembro de 1953, durante o Festival do Rio de Janeiro, ocasião em que Hermínio Giménez regeu a orquestra do teatro em um programa dedicado a obras de sua autoria (o programa completo encontra-se nos Anexos).



Fonte: <http://www.museusdoestado.rj.gov.br/sisgam/index.php> (Acesso em 15.06.2023)

É possível que seja esse o concerto que ocasionou uma crise entre o compositor e a direção da orquestra, conforme relata Luís Szaran (1997:225):

El propio Giménez fue participe de una polémica de tal naturaleza al ser invitado a dirigir la Sinfónica de Río de Janeiro, cuando miembros de la comisión artística, objetaron su programa por tratarse de música popular orquestada, que no estaba a la altura de lo exigido para un concierto sinfónico convencional.

Ainda a partir da década de 1950, compôs música para filmes na Argentina, ganhando, em 1961, o prêmio do Instituto de Cinematografía Argentina pelo música do balé *El Viejo Tala*, inserido no filme do mesmo nome.

Na década de 1970 fixou residência em Corrientes, nordeste argentino, onde desempenhou intensas atividades que marcaram a cena cultural local. Em artigo assinado por Giralda Yampey e publicado em *El Litoral.com.ar* em 05.02.2005

(<https://www.ellitoral.com.ar/corrientes/2005-2-5-21-0-0-corrientes-deberrecordarlo>.

acceso em 15.06.2023) homenageando o centenário de nascimento de Hermínio Giménez, podemos constatar as seguintes informações:

Durante su fructífera estancia en Corrientes, reorganizó la Orquesta Sinfónica de la Provincia. Fundó y dirigió la Orquesta y Coro de la Ciudad de Corrientes, que ahora lleva su nombre. También hizo arreglos a muchas piezas correntinas y musicalizó numerosas piezas. Recordamos la sinfónica “Cantata a la Paloma de la Paz de Picazo”, estrenada con gran éxito en el Teatro Oficial “Juan de Vera”. También otros ritmos como: Sapukái en las Malvinas - El Papa Wojtyla - Pabla heroica - Balada por la Paz - Un camino de Esperanza - Los desterrados - Toritos de la alborada - Por caprichos del tirano - El nidito - Romanza para Humberto - Canción del regreso - Campesina paraguaya - A Ortiz Guerrero - Serenata a Dalmacia - Palestina Prisionera - Patria de mi padre - Lágrimas de mi madre - Las manos campesinas de mi madre - Feliz Aniversario Corrientes - Génesis Guarani - Puente General Belgrano - Regatas Club - Colegio Centenario y otros.

El virtuoso Maestro Herminio Giménez, es parte inolvidable en la historia de la música correntina. Su reconocido talento ha sido disfrutado por muchos en ésta Ciudad. Su figura era familiar y querida. Ayudó a numerosos músicos. Impulsó la formación y el triunfo de artistas singulares como: Horacio Guarani, Ramona Galarza, Teresita Parodi y otros. Gran Maestro, músico excelente, exquisito director de orquesta, admirable arreglador y orquestador de innumerables temas correntinos, brindó generosamente sus conocimientos entre los músicos locales.

No site [https://www.ecured.cu/Herminio\\_Giménez](https://www.ecured.cu/Herminio_Giménez), acessado em 13.06.2023, encontramos as seguintes referencias:

A principios de los 70 Herminio Giménez se radica nuevamente en Corrientes, ciudad a la que consideraba su segundo hogar y se convierte rápidamente en un destacado actor cultural, principalmente por su destacada tarea al frente de la Orquesta Folklórica de la Provincia de Corrientes, cuya fundación se debe en gran parte al maestro paraguayo. Con esta orquesta integrada por destacados intérpretes como Roberto Giménez Blanco, Cacho Montes, Oscar “Cacho” Espíndola, Eugenio Balbastro, Carlos Maciel, Teresa Parodi y Blas Benjamín de la Vega (por nombrar algunos), grabó para el sello “Azur” en el año 1973, el disco “Corrientes y su música en nueva dimensión”. En el año 1975 pese a su condición de exiliado político y por intermediación del obispo de Asunción, Monseñor Ismael Rolón, presentó en aquella ciudad su “Misa Folklórica Paraguaya”, acompañado de la “Orquesta Folklórica de Corrientes”.

O longo período de de 35 anos de ditadura militar paraguaia comandada pelo general Alfredo Stroessner, de 1954 a 1989, manteve Hermínio Giménez no exílio em terras argentinas e brasileiras (especialmente no Rio de Janeiro e em Mato Grosso do Sul), apesar de todo prestígio construído no Paraguai e no exterior, pois, como membro do Conselho Mundial da Paz, realizou frequentes viagens para a Europa e União Soviética (Szaran, 1997:224). Em artigo publicado em 20.02.2014 (<https://www.ultimahora.com/herminio-gimenez-25-anos-un-regreso-historico->

[n768549](#). acesso em 15.06.2023), o jornalista paraguaio Antonio Pecci assim se manifesta sobre sua rápida passagem por Assunção em 1975:

En su última etapa, la ciudad de Corrientes tuvo el privilegio de tenerlo como director de las agrupaciones orquestales más importantes con las que realizó giras por toda la Argentina y llegó incluso, gracias a una gestión del Arzobispo Ismael Rolón, a estrenar la 'Misa folclórica paraguaya' en la Catedral de Asunción, en 1975, merced a un permiso precario de permanencia por unos días.

Com a caída de Stroessner em 1989, Hermínio Giménez regressou ao Paraguai, ocasião em que dirigiu, pela primeira vez, a Orquestra Sinfónica da la Ciudad de Asunción (OSCA), participando também em diversos festivais de música popular (Szaran, 1997:224). Faleceu dois anos depois, em 05.06.1991, aos 86 anos de idade, vitimado por um ataque cardíaco enquanto trabalhava na parte final de sua Sinfonía en Gris Mayor, dedicada ao poeta paraguaio Manuel Ortiz Guerrero (<https://www.ultimahora.com/herminio-gimenez-25-anos-un-regreso-historico-n768549>. acesso em 15.06.2023).

Hermínio Giménez deixou uma obra bastante numerosa que inclui canções que se tornaram bastante populares como *Lejania* (que no Brasil recebeu versão de José Fortuna com o título “Meu primeiro amor”), *Cerro Porteño*, *Mi Oración Azul* e *Cerro Corá* (oficializada como uma das três canções nacionais no Paraguai em 1944), peças instrumentais como *El Canto de Mi Selva* e *Che Trompo Arazá*, música sinfônica como *El Pájaro* e *La Revelero*, além de trilha para cinema como *Alto Paraná* e *El Viejo Tala*.

Luis Szaran (1997:224) assim se refere ao legado de Hermínio Giménez:

La trayectoria artística de Hermínio Giménez, es similar a la de la mayoría de los compositores del Paraguay que vivieron en el exilio. Se inició en la música popular de inspiración folklórica, en las grandes urbes accedió a clases básicas de armonía y orquestación y a partir de ahí trabajó en lo que todos dieron en llamar la jerarquización de la música paraguaya, que consistió en trasladar al lenguaje de la música sinfónica, la música popular del Paraguay, a la manera de los nacionalistas europeos del siglo pasado y los americanos de principios de siglo.

Entretanto, acreditamos que sua importância extrapola o âmbito nacional paraguaio, sobretudo porque entre suas canções autorais, além de polcas paraguaias e guarânias, encontramos muitos chamamés, tangos e valsas, além de gravações de rasqueados brasileiros como o célebre “Chalana” de Mário Zan e Arlindo Pinto. Podemos afirmar que Hermínio Giménez condensou, em sua obra e trajetória de vida,

um percurso que abrange especialmente três países: Paraguai, Argentina e Brasil, revelando as conexões culturais comuns que as fronteiras geopolíticas não podem e não conseguem separar.

## 2.2 Hermínio Gimenez em MS

A ligação de Hermínio Giménez com Mato Grosso do Sul ainda é um campo aberto para pesquisas. Infelizmente, não tivemos acesso à célebre biografia escrita em 1983 por José Fernando Talavera (Talavera, José Fernando. *Hermínio Giménez: un músico latino-americano, su vida y su obra*. Ed. Del autor, Corrientes, 1983 y 2ª. edición Ed. Histórica, Asunción 1987), nem ao livro *El Canto de Mi Selva* de Victor Destéfano lançado em novembro de 2015, o que nos impediu de acessar informações sobre os anos em que o músico residiu em Campo Grande. Porém, reunimos alguns dados que confirmam o fato de que foi durante a década de 1960 que Giménez, como artista paraguaio exilado por conta da ditadura de Stroessner, esteve entre nós, trabalhando como músico, compondo e gravando discos.

Em Higa (2019: 233) podemos ler que:

Hermínio Gimenez também esteve ligado a Mato Grosso do Sul, tendo residido em Campo Grande na década de 1960. O professor Hildebrando Campestrini, presidente do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso do Sul nos relatou, em entrevista realizada em 16.10.2012, que ele residia em uma casa de vila no centro da cidade (na atual Rua Marechal Rondon quase esquina com a Ernesto Geisel ao lado do Hotel Vânia) e se apresentava regularmente no bar e restaurante “O gato que ri” que ficava na rua Dom Aquino.

Conforme lembramos na seção 1.3, em Mato Grosso do Sul há uma grande comunidade de paraguaios imigrados (e descendentes), configurando um contexto cultural e social de grande importância para a região. Desde a passagem do século XIX para o XX, a cena musical regional é fortemente marcada pelas polcas e guarânias e, especialmente a partir da década de 1960, também pelos chamamés. Em Campo Grande, o Rádio Clube e o restaurante O Gato Que Ri concentrou grande parte da vida social da elite da cidade:

“O gato que ri” ficou célebre por catalizar a vida social e artística da cidade principalmente na década de 1960. Seu pro-prietário era o exilado paraguaio Ricardo Granda que chegou a ser preso pelo governo militar brasileiro em 1965. Anteriormente, quando morava no Paraguai, Granda foi o proprietário da *Editora Paraguaya de Musica* que publicava partituras de compositores

daquele país. A ligação com Herminio Gimenez (e provavelmente um dos motivos do maestro vir para Campo Grande) talvez tenha duas justificativas: a relação compositor-editor e a identificação política comum que os contrapunha ao ditador Alfredo Stroessner. (Higa, 2019:233)

Embora não haja referência do local (é possível que fosse no O Gato Que Ri), em Gonçalves (2014:22) encontramos esse precioso registro de Hermínio Giménez se apresentando com a dupla Jandira e Benitez:



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

Em Gonçalves, encontramos depoimentos de músicos paraguaios em Campo Grande, onde atestamos a participação de Hermínio Giménez na cena local. O músico paraguaio Xisto Ramirez Mezza, em entrevista concedida e Rodrigo Teixeira Gonçalves em 21.03.2014, afirma que:

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. (Gonçalves, 2014: 139)

Por sua vez, o músico Charles Céspedes Veron, também paraguaio, em entrevista de 03.04.2014, respondendo a Gonçalves (2014:150) sobre a importância de se manter a tradição da música paraguaia em Campo Grande, recorda a opinião de

Hermínio Giménez sobre a versão brasileira de *Lejania* feita no Brasil como Meu Primeiro Amor:

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”.

Ao responder sobre o motivo por que Hermínio Giménez vinha tanto a Campo Grande, Charles Veron informou que ele tinha muitos amigos por aqui, além do trabalho com o Conjunto Ponta Porã.

No site EcuRed ([https://www.ecured.cu/Herminio\\_Giménez](https://www.ecured.cu/Herminio_Giménez), acessado em 13.06.2023), consta que:

Siempre desde el exilio, [Hermínio Giménez] dirigió por largos años el conjunto "Ponta Pora", con la que grabó cerca de 20 discos que se editaron para sellos brasileiros y argentinos, acompañados de músicos paraguayos, argentinos y brasileiros, versionando tangos y música popular paraguaya, brasileira y litoraleña.

A discografia do Conjunto Porã está registrada no site do Instituto Memória Musical Brasileira (<https://immub.org/artista/conjunto-ponta-pora>, acessado em 16.06.2023), e podemos inferir que, no período de 1962 a 1981, foram lançados 15 LPs e 4 78 rpm pelos selos Continental, Chantecler, Califórnia e RCA Camdem. Desde 1962, já temos LPs que fazem referências explícitas às fronteiras e ao atual Mato Grosso do Sul como: Abraço das Fronteiras (1962) e Um Baile na Fronteira (1962), Amor Matogrossense (1968), Saudade de Mato Grosso (1975) e Alvorada de Coxim (1977).

Além do vínculo local através do Conjunto Ponta Porã, Gonçalves (2014:21) afirma que Hermínio Giménez “em 1967, assinou a trilha sonora do filme ‘Paralelos Trágicos’, primeiro longa-metragem produzido em Campo Grande pelos irmãos Bernardo e Abboud Lahdo.”

Durante o período em que residiu em Campo Grande, com sua esposa Maria Victoria Miño, falecida em Assunção em 08.08.2007, Hermínio Giménez construiu muitos laços de amizade. Em uma ocasião, em visita à família do então jovem pianista e professor de piano Júlio César Figueiredo, o compositor escreveu, de memória, a

partitura de *Che Trompo Arazá* e a presenteou a Júlio César. Foi a partir desse manuscrito que elaboramos o arranjo para esse trabalho de conclusão de curso.

Em 12.05.2011, a Orquestra Sinfônica Municipal de Campo Grande executou, no Teatro Glauce Rocha da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, um arranjo orquestral de *Che Trompo Arazá* feito pelo maestro Eduardo Martinelli, em concerto comemorativo do bicentenário de independência do Paraguai:

Para Figueredo, que também nasceu em Assunção e veio para Campo Grande ainda na infância, ter essa partitura é muito importante e ele ainda se lembra de quando a recebeu das mãos do amigo da família, em 1977. “Tive uma aula com ele, o que foi uma grande honra. Ele tocou comigo *Che Trompo Arasa* me acompanhando no bandaneón e agora essa música é tema do bicentenário uma feliz coincidência que revela a importância da obra de Giménez”, recordou o pianista. (<https://correiodoestado.com.br/noticias/orquestra-resgata-obra-de-herminio-gimenez/110446/> acesso em 16.06.2023)

## Capítulo 3

### 3.1 Che Trompo Arazá: uma análise

Ao fazermos uma busca na web, com a palavra-chave *Che Trompo Arazá*, encontramos diversas imagens que remetem a partituras editadas, capas de edições, manuscritos e arranjos, porém, todas foram extraídas de um site intitulado Observatorio Cultural (provavelmente do Paraguai) que encontra-se fora do ar. Portanto, não podemos averiguar seu conteúdo, data ou origem. Entretanto, em todas consta a classificação genérica de “polka estilizada”.

Observatorio Cultural -... < > ⋮ Observatorio Cultural -... < > ⋮





Segundo o Dicio – Dicionário Online de Portugues (<https://www.dicio.com.br/> acesso em 17.06.2023), estilizar significa “atribuir estilo, forma própria e diferente, a alguma coisa”. Em resumo publicado no Caderno de Resumos do XVII Congresso Interno de Iniciação Científica da UNICAMP, de 2009, o discente Marco Antonio Pereira dos Santos (2009:14), orientado pelo professor Dr. José Roberto Zan, do Instituto de Artes daquela Universidade, afirma que: “A estilização dos gêneros populares brasileiros, muitas vezes identificados como folclóricos, é um procedimento presente em boa parte da produção da música instrumental brasileira”, e que “a presença de elementos constitutivos daqueles gêneros” são “recriados a partir de um tratamento autoral”, implicando inclusive em “adaptação das estruturas rítmicas”.

O fato de Hermínio Giménez fazer constar no subtítulo de *Che Trompo Arazá* que se trata de uma *polka estilizada*, aponta sua preocupação em evidenciar o caráter autoral de transformação das estruturas originais presentes na maioria das polcas paraguaias tradicionais.

Segundo Maurício Cardozo Ocampo<sup>6</sup> (apud Gomes, 2016:52), por conta da

<sup>6</sup> OCAMPO, Mauricio C. *Mundo Folclórico Paraguayo: Paraguay folclórico*. Assunção. Editorial Cuadernos Republicanos, 1988.

composição *Danza Paraguaya*, o célebre violonista paraguaio Agustín Barrios Mangoré (1885-1944), pode ser considerado o primeiro “estilizador” da música do Paraguai. O maestro Luis Szarán endossa a importância de *Danza Paraguaya* para Hermínio Giménez e sua *Che Trompo Arazá*:

Hermínio Gimenez vê isso e diz: – Aqui se dá um grande salto, como exemplo para os músicos, compositores populares, de usar a harmonia e a forma de maneira inteligente aplicado na música popular. Herminio Gimenez se inspira em “Danza Paraguaya” para escrever uma de suas obras mais importante que é “Che trompo Arasá”, que tem a mesma modulação. E a partir daí todas as canções que nasceram, dos seguintes compositores, já buscavam o desenvolvimento dessa forma e da harmonia. Esse é um ponto muito importante. Antes disso tudo era muito simples. (SZARÁN, 2015<sup>7</sup>, *apud* Gomes 2016:53)

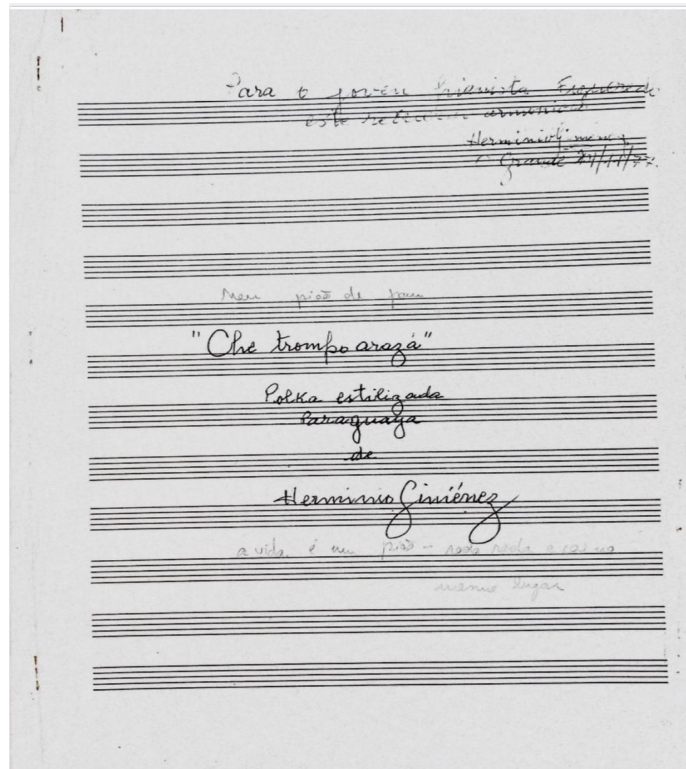
Outro regente paraguaio, Victor Oxley, em entrevista concedida a Gomes (2016), vai no mesmo sentido:

A melodia da polca paraguaia só tinha uma seção, não tinha seção B, então Agustín Barrios fez a seção A, B e C. Mudou a forma. Cresceu. A partir de sua influência da música acadêmica, começou a estudar a música diferente. A música popular sempre foi só uma seção. Um só verso era cantado e cantado. E agora tem seções distintas, A, B e C. Hermínio Gimenez entende muito bem isso e futuramente cria “Che trompo araza”, com uma seção C modulante. Tomando o exemplo de Agustín Barrios. O motivo é quase o mesmo. São muito similares. (Gomes,2016:129)

*Che Trompo Araza* foi o ponto de partida para esta pesquisa, devido ao manuscrito feito pelo próprio Hermínio Gimenez, com dedicatória ao músico campo-grandense Júlio César Figueiredo, conforme relatamos em 2.2 (ver cópia nos Anexos).

---

<sup>7</sup> SZARÁN, Luis. Oficina “Sonidos de la tierra”, 24 de novembro de 2015, Assunção. Entrevista concedida a Carlos Alfeu Guerra Gomes.

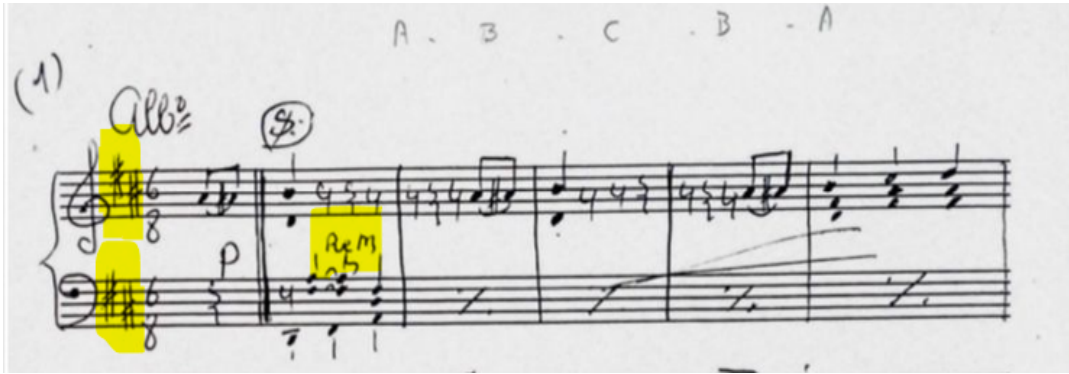


Capa e dedicatória manuscrita de *Che Trompo Arazá* apresentada a Júlio César Figueiredo

A estrutura das formas das músicas paraguaias tradicionalmente são binárias (AB). Foi somente com a *Danza Paraguaya*, que essa estrutura começa a mudar, trazendo uma parte C e uma modulação, aspecto esse que foi utilizado também na música *Che Trompo Arazá*.

Ao comparar a partitura de *Che Trompo Arazá* com a *Danza Paraguaya*, podemos perceber os seguintes aspectos:

1. Ambas estão na tonalidade Maior de D (Ré Maior)



Armadura de compasso, indicando tonalidade de Ré Maior em *Che Trompo Arazá*



Armadura de clave, indicando tonalidade de Ré maior em *Danza Paraguaya*

2. Ambas modulam para a subdominante maior (G) na parte C da música, podendo observar tanto na armadura de clave quanto na progressão de acordes, onde na parte C, de *Che Trompo Arazá*, Hermínio Giménez faz uma modulação direta, utilizando a tônica Ré maior (1º grau) e a transformando na dominante com sétima (5º grau) da nova tonalidade.



Com base nessas características, observamos que a polca estilizada, apesar de manter traços em comum com outras polcas, utiliza modulações de uma forma diferente. Além disso, em *Che Trompo Arazá*, é utilizada a forma ABCBA, em estilo de minueto. Seja nas modulações, utilização de dominantes secundárias e forma, Hermínio Gimenez contribui para conferir uma roupagem nova para a música paraguaia.

### **3.2 Che Trompo Arazá: proposta de adaptação para quarteto de cordas com acompanhamento de violão**

Sobre a escolha da peça, posso dizer que a música paraguaia, sobretudo a polca, sempre me chamou a atenção. Desde pequeno, tive contato com a cultura paraguaia devido a convivência com familiares descendentes de paraguaios.

Na minha adolescência, quando comecei a trilhar o caminho da música, ouvi pela primeira vez *Che Trompo Arazá*. Imediatamente atraiu minha atenção, pelos diversos elementos tão diferentes das demais polcas que eu conhecia, que em sua maioria continham dois ou três acordes. *Che Trompo Arazá* apresenta uma construção bem elaborada, contendo mudanças de tonalidade e outras pequenas modulações por meio de dominantes secundárias, não se prendendo somente aos graus I, IV e V. Também apresenta uma melodia ousada, com cromatismos, saltos, arpejos e utilização de quiálteras.

Utilizando como referência um manuscrito para piano do próprio compositor, tive a ideia de fazer uma adaptação para quarteto de cordas, tendo em vista a quantidade predominante de vozes no manuscrito. A formação ficou a seguinte: primeiro violino com a melodia principal na maior parte do tempo; segundo violino e viola preenchendo a harmonia, inicialmente com elementos rítmicos que imitam o acompanhamento do violão ou da arpa, posteriormente revezando ou dobrando a melodia do primeiro violino; e o violoncelo, nesta ocasião, responsável pela voz do baixo.

Tentei não deixar de fora nenhum elemento do manuscrito. Separei as vozes para cada instrumento, começando pela melodia e baixo. Depois fui acrescentando as outras vozes de acordo com a tessitura de cada instrumento, tendo que mudar a oitava em alguns momentos.

A melodia passeia em alguns momentos pela voz do segundo violino e da viola, formando também pequenos duetos entre primeiro e segundo violino, primeiro violino e viola, e viola e segundo violino. O violoncelo segue em tríades na voz do baixo, dando a característica marcante da polca.

As aulas do curso de música da UFMS, como harmonia, contraponto, análise musical e principalmente a de arranjo e criação musical, contribuíram muito para a construção do meu arranjo de *Che Trompo Arazá*. Foi através dessas aulas, que obtive o conhecimento necessário para todo o processo, desde analisar o manuscrito do compositor até escrever as primeiras notas e concluir o arranjo.

Minha expectativa com relação a esse trabalho, é difundir as obras de Hermínio Giménez, trazendo ao conhecimento do público por meio da formação instrumental proposta no arranjo. Quero promover recitais cujo repertório musical seja voltado a Hermínio Giménez, proporcionando assim, um maior acesso as obras desse grande compositor.

Segue abaixo, a grade completa do arranjo, seguido das partes cavadas de violino 1, violino 2, viola e violoncelo.

# Che Trompo Arazá

Polka Estilizada Paraguaya

Herminio Giménez

The musical score is arranged in three systems, each with four staves: Violin 1, Violin 2, Viola, and Violoncello. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 8/8. The score includes dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte) and *mp* (mezzo-piano), and articulation marks like slurs and accents. The first system covers measures 1-5, the second system covers measures 6-11, and the third system covers measures 12-15. The Viola part includes chordal indications 'D' and 'A7'. The Violoncello part includes a 'D' chord indication. The final system features a complex sixteenth-note passage in the Violin 1 part, marked with a '4' indicating a four-measure phrase.

17

Vln. 1

Vln. 2 *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf* D<sup>7</sup> / G / D<sup>7</sup> /

23

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc. G / D / A<sup>7</sup> /

29

Vln. 1

Vln. 2 *mp*

Vla. *mp*

Vc. / D / A<sup>7</sup> / D / *mp*

35

Vln. 1  
Vln. 2  
Vla.  
Vc.

A D F# Bm E7 A

41

Vln. 1  
Vln. 2  
Vla.  
Vc.

D / A7 / /

47

Vln. 1  
Vln. 2  
Vla.  
Vc.

/ D D D7

4

53

Vln. 1 *mp* 4

Vln. 2

Vla. *mp* 4

Vc. *mp* G B<sup>7</sup> Em

Detailed description: This system covers measures 53 to 58. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 4/4. Vln. 1 plays a melodic line with slurs and accents, marked *mp*. Vln. 2 is silent. Vla. plays a similar melodic line with slurs and accents, also marked *mp*. Vc. provides a bass line with chords G, B<sup>7</sup>, and Em. The number '4' is written below the first and third measures of each staff.

59

Vln. 1

Vln. 2 *mf* 4

Vla. *mf* 4

Vc. *mf* C G F<sup>7</sup>

Detailed description: This system covers measures 59 to 64. Vln. 1 is silent. Vln. 2 plays a melodic line with slurs and accents, marked *mf*. Vla. plays a similar melodic line with slurs and accents, also marked *mf*. Vc. provides a bass line with chords C, G, and F<sup>7</sup>. The number '4' is written below the first and third measures of each staff.

65

Vln. 1

Vln. 2 *f* 4

Vla. 4

Vc. *f* B C G

Detailed description: This system covers measures 65 to 69. Vln. 1 is silent. Vln. 2 plays a melodic line with slurs and accents, marked *f*. Vla. plays a rhythmic accompaniment with slurs and accents, marked with a '4' below the first measure. Vc. provides a bass line with chords B, C, and G. The number '4' is written below the first and third measures of each staff.

71

Vln. 1  
Vln. 2  
Vla.  
Vc.

4

D

G

*f*

4

4

4

Detailed description: This system of music covers measures 71 to 75. It features four staves: Violin 1, Violin 2, Viola, and Violoncello. The key signature has one sharp (F#). Measures 71-72 show a melodic line in the violins with a four-measure slur. The viola and cello provide harmonic support with chords and rhythmic patterns. Measure 73 includes a dynamic marking of *f*. Measures 74-75 feature more complex rhythmic patterns in the strings, with a four-measure slur in the violins.

76

Vln. 1  
Vln. 2  
Vla.  
Vc.

*mp*

A

D

A

D

F#

4

4

Detailed description: This system of music covers measures 76 to 80. The key signature has two sharps (F# and C#). Measures 76-77 show a melodic line in the violins with a dynamic marking of *mp*. The viola and cello provide harmonic support with chords and rhythmic patterns. Measures 78-80 feature a melodic line in the violins with a four-measure slur. The viola and cello provide harmonic support with chords and rhythmic patterns.

81

Vln. 1  
Vln. 2  
Vla.  
Vc.

4

Bm

E7

A

D

4

4

4

Detailed description: This system of music covers measures 81 to 85. The key signature has two sharps (F# and C#). Measures 81-82 show a melodic line in the violins with a four-measure slur. The viola and cello provide harmonic support with chords and rhythmic patterns. Measures 83-84 feature a melodic line in the violins with a four-measure slur. The viola and cello provide harmonic support with chords and rhythmic patterns. Measure 85 features a melodic line in the violins with a four-measure slur. The viola and cello provide harmonic support with chords and rhythmic patterns.

6

Musical score for measures 86-91. The score is for Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. Measure 86 starts with a first ending bracket. The Vln. 1 part has a first ending bracket over measures 86-91. The Vln. 2 part has a first ending bracket over measures 86-91. The Vla. part has a first ending bracket over measures 86-91. The Vc. part has a first ending bracket over measures 86-91. The Vc. part includes chords A7 and D. The Vln. 1 part includes a first ending bracket over measures 86-91.

Musical score for measures 92-94. The score is for Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. Measure 92 starts with a first ending bracket. The Vln. 1 part has a first ending bracket over measures 92-94. The Vln. 2 part has a first ending bracket over measures 92-94. The Vla. part has a first ending bracket over measures 92-94. The Vc. part has a first ending bracket over measures 92-94.

Musical score for measures 95-97. The score is for Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. Measure 95 starts with a second ending bracket. The Vln. 1 part has a second ending bracket over measures 95-97. The Vln. 2 part has a second ending bracket over measures 95-97. The Vla. part has a second ending bracket over measures 95-97. The Vc. part has a second ending bracket over measures 95-97. The Vc. part includes chords D and D. The Vln. 1 part includes a second ending bracket over measures 95-97.

Parte para violino 1:

# Che Trompo Arazá

Violin 1

Polka Estilizada Paraguaya

Herminio Giménez

The musical score is written for Violin 1 in a single system. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The piece starts with a repeat sign and a dynamic marking of *mf*. The first line contains measures 1 through 6. The second line, starting at measure 7, continues the melody. The third line, starting at measure 14, features several sixteenth-note runs with a '4' below them, indicating a four-measure phrase. The fourth line, starting at measure 20, continues with similar rhythmic patterns. The fifth line, starting at measure 26, includes a first violin (V) marking above the staff. The sixth line, starting at measure 33, features a triplet of eighth notes and a dynamic marking of *f*. The seventh line, starting at measure 41, continues with sixteenth-note patterns. The eighth line, starting at measure 46, includes a dynamic marking of *p* and a *mp* marking. The ninth line, starting at measure 50, features a dynamic marking of *p* and a *mp* marking. The final line, starting at measure 56, ends with a dynamic marking of *mp* and a fermata over a seven-measure rest.

2

Violin 1

Musical score for Violin 1, measures 67-93. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music features several technical challenges, including four-note chords (quads) and triplets. Measure 67 starts with a forte (*f*) dynamic and a quad. Measure 75 has a quad. Measure 81 has a quad and a *V* (vibrato) marking. Measure 87 has a *V* marking and a first ending bracket. Measure 93 has a triplet and a fortissimo (*ff*) dynamic.

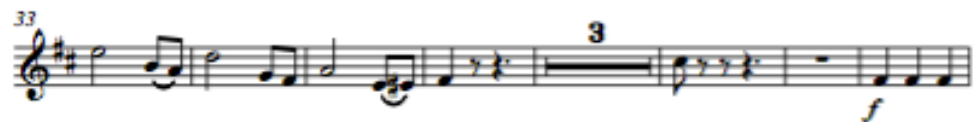
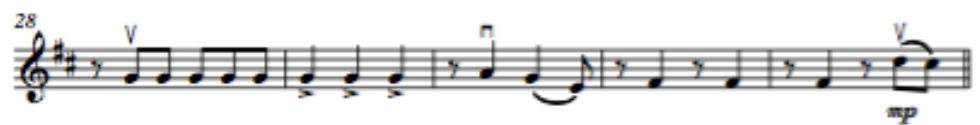
Parte para violino 2:

# Che Trompo Arazá

Violin 2

Polka Estilizada Paraguaya

Herminio Giménez



2

Violin 2

Musical score for Violin 2, measures 59-93. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The music features various dynamics and articulations:

- Measures 59-66: *mf* (mezzo-forte), starting with a 4-measure slur and containing several 4-measure slurs.
- Measures 67-74: *f* (forte), featuring 4-measure slurs.
- Measures 75-80: *mp* (mezzo-piano), with accents and 4-measure slurs.
- Measures 81-87: *f* (forte), including a *V* (vibrato) marking.
- Measures 88-92: First ending (1.), marked *V* and containing 4-measure slurs.
- Measures 93: Second ending (2.), marked *ff* (fortissimo) and containing a 3-measure slur.

Parte para viola:

# Che Trompo Arazá

Viola

Polka Estilizada Paraguaya

Herminio Giménez

7

14

22

30

37

44

50

59

67

V.S.

2

Viola

73

77

85

90

95

*f*

*ff*

Parte para violoncelo:

Violoncello

# Che Trompo Arazá

Polka Estilizada Paraguaya

Herminio Giménez

D / / / / / A<sup>7</sup>

*mp*

8 / / / / / / / D

16 / D<sup>7</sup> / G / D<sup>7</sup> / G

*mf*

24 / D / A<sup>7</sup> / / / D

32 / A<sup>7</sup> D A D F# Bm E<sup>7</sup>

*mp* *f*

40 A / D / A<sup>7</sup> /

46 / / D D

50 **2**

2

## Violoncello

52 D<sup>7</sup> / G / B<sup>7</sup> / Em /

*p* *mp*

60 C / G / F<sup>7</sup> / B /

*mf*

68 C / G / D / G

*f*

76 A D A D F<sup>7</sup> Bm E<sup>7</sup>

83 A D / A<sup>7</sup> / / /

91 1. D / / / 2. / / D *ff*

## Considerações finais

Essa pesquisa, teve como base o estudo da vida e obra do compositor, músico e maestro paraguaio Hermínio Gimenez e suas conexões com Mato Grosso do Sul, sendo que, a partir de um manuscrito para piano da polca estilizada *Che Trompo Arazá* feito pelo compositor em Campo Grande na década de 1970, propomos uma adaptação para quarteto de cordas com acompanhamento de violão.

Complementarmente, pudemos analisar algumas características das polcas paraguaias e da polca paraguaia estilizada, bem como trazer considerações sobre a música fronteiriça em Mato Grosso do Sul. Foi com a migração de trabalhadores paraguaios para esta região que a cultura sul-mato-grossense foi sendo construída, demonstrando que a fronteira divide as pessoas apenas territorialmente, todavia as une de tal forma que isso acaba moldando suas identidades culturais.

Hermínio Giménez não foi apenas um dos mais importantes compositores e maestros do Paraguai, mas foi importantíssimo também para a vida cultural e musical da região de Corrientes, na Argentina, onde estabeleceu laços artísticos e humanos. Apesar de ter residido no Brasil em diversas etapas de sua vida, ainda não há trabalhos de pesquisa sobre sua contribuição para a música brasileira. Tendo se estabelecido em Campo Grande por vários anos na década de 1970, Hermínio Giménez participou intensamente da vida cultural local, seja se apresentando como músico instrumentista ou como regente e líder do Conjunto Ponta Porã, com quase 20 discos gravados. Além disso, sua célebre guarânia *Lejania*, que no Brasil recebeu versão de José Fortuna como “Meu Primeiro Amor”, no início da década de 1950, é uma das canções mais populares até hoje.

Fica aqui uma indagação: sendo considerado um dos grandes nomes da música latino-americana do século XX, por que ainda não há trabalhos historiográficos e musicográficos sobre Hermínio Giménez no Brasil? Esperamos contribuir com esta pesquisa para incitar novas investigações que tragam elementos e dados para dimensionar a importância de Hermínio Giménez para nosso país e, especialmente, para Mato Grosso do Sul.

## Referências

BORBA, JULIO. **Galopera**: música instrumental paraguaia no Brasil. Música em perspectiva, V10, n2, Dez, 2017. Disponível no link: <file:///C:/Users/usuario/Downloads/61656-291622-1-PB.pdf>.

ELIAS, RODOLFO, **La investigación musical en Paraguay**: Una reseña. In: IBERMUSICAS(Org.). Perspectivas y desafíos de la investigación musical en Iberoamérica, México, Secretaría General Iberoamericana, Ed. 1, 2016, v. 1, p. 1-235, ISSN/ISBN: 978-607-605-42.

GARAY, Romy Angélica Maria Martínez. Canciones a orillas del río: música y identidad en el espacio cultural uniendo Paraguay, Argentina y Brazil. Dissertação de Mestrado. PROLAM-USP. São Paulo, 2018.

GOMES, CARLOS, ALFEU, GUERRA, **¡Jha, che valle! Agustín Barrios e suas danças paraguaias**: para uma performance informada. / Carlos Alfeu Guerra Gomes. -- 2016. 163 f., enc.; il. + 1 CD

GONÇALVES, Rodrigo Teixeira. O lugar da música tradicional paraguaia no cenário cultural de Campo Grande, MS. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-graduação em Comunicação – Mídia, Regionalidade e Identidade, UFMS, 2014.

HIGA, EVANDRO, Polca Paraguaia, Guarânea e Chamamé: Estudo sobre os três gêneros musicais em Campo Grande. Editora: UFMS. 2010.

\_\_\_\_\_. “Para fazer chorar as pedras”: guarânias e rasqueados em um Brasil fronteiriço. Campo Grande, MS, Editora UFMS, 2019.

MAAS, CECÍLIA, **La memoria de la guerra de la triple alianza en la música popular paraguaya**. Revista Paraguay desde las Ciencias Sociales, revista del Grupo de Estudios Sociales sobre Paraguay, nº 7, 2016, pp. 46-71.

SANTOS, Marco Antonio Pereira dos. Resumo de A estilização da música tradicional brasileira nas composições de Nenê. Congresso Interno de Iniciação Científica (17. : 2009 : Campinas, SP). Caderno de resumos do XVII Congresso Interno de Iniciação Científica, UNICAMP, 23 e 24 de setembro de 2009. -- Campinas, SP : UNICAMP/Pró-Reitoria de Pesquisa, 2009.

SZARAN, Luis. Diccionario de la Música en el Paraguay. Asunción: Ed. Do autor, 1997.

## Referências da Internet

<http://www.fundacionmemoriadelchamame.com/biografia/339/>

[https://www.ecured.cu/Herminio\\_Giménez](https://www.ecured.cu/Herminio_Giménez)

<https://ervagaucha.com.br/o-que-e-terere-e-como-preparar/>

<http://acervo.observatoriocultural.gov.py/-/che-trompo-arasa-partituras>

<https://www.last.fm/pt/music/Agustin+Barrios+Mangore/+wiki>

<https://www.ellitoral.com.ar/corrientes/2005-2-5-21-0-0-corrientes-debe-recordarlo>

<https://www.ultimahora.com/herminio-gimenez-25-anos-un-regreso-historico-n768549>.

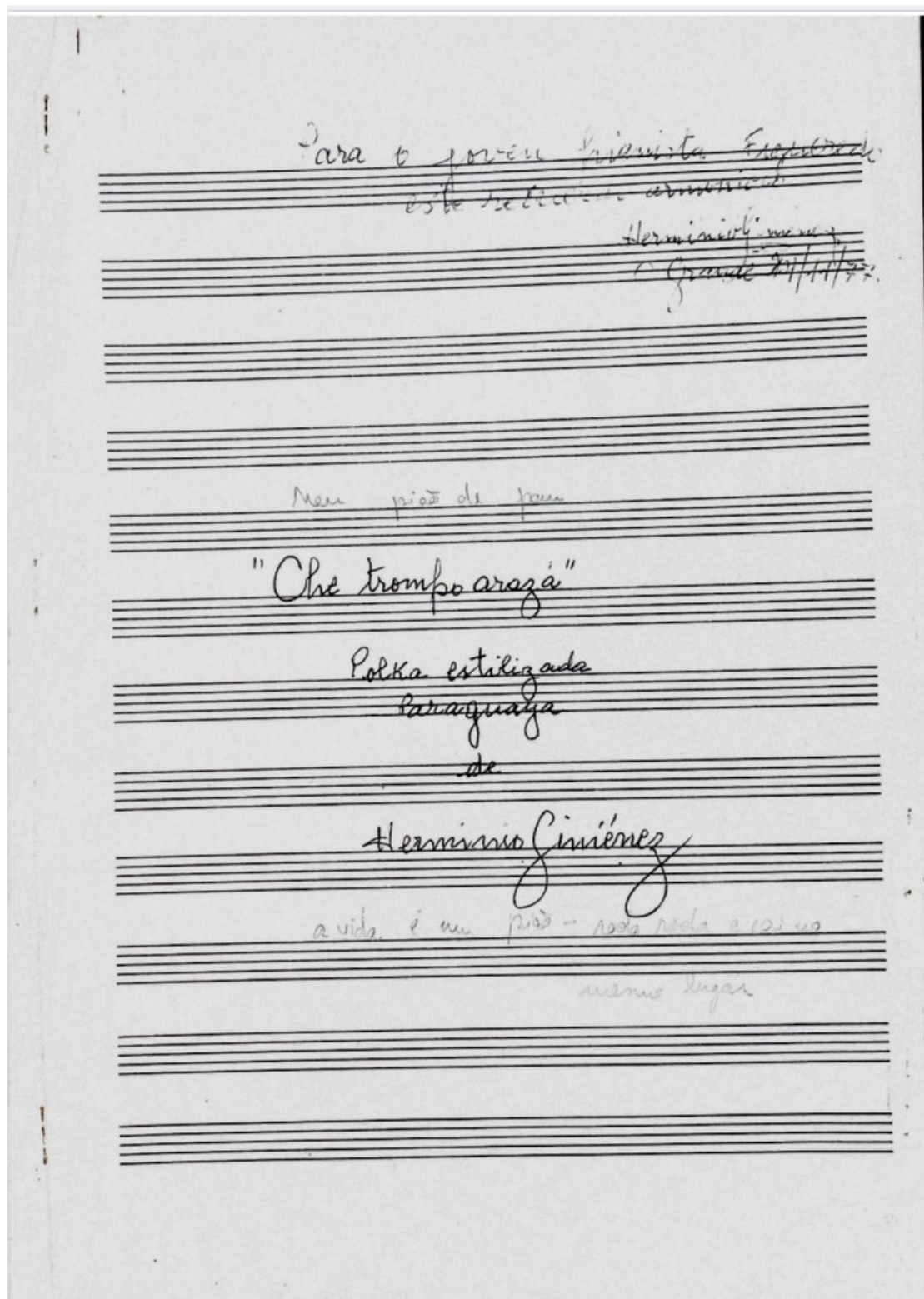
<https://correiodoestado.com.br/noticias/orquestra-resgata-obra-de-herminio-gimenez/110446/>

<https://www.dicio.com.br/>

=

Anexos

Anexo 1: Manuscrito de *Che Trompo Arazá* feito por Hermínio Giménez e apresentado ao professor e pianista Júlio César de Figueiredo, em Campo Grande, MS:



A - B - C - B - A

(1)

Alleg<sup>ro</sup> *♩*

*p*

*Re m*

*Laza*

*Re m*

*Re 7a*

*Sol m*

*Re 7a*

*Sol m*

*Re m*

*La 7a*

*al FIN*

*Re m*

*La 7a*

*tutti*

*ritmo sfato*

(2)

Handwritten musical score for guitar, consisting of six systems of staves. The notation includes chords, melodic lines, and various performance markings such as 'vivo', 'tutti', 'piano', and 'rit.'. The chords are labeled as follows:

- System 1: Re M, la 7a, Re M, Fa# 7a, Si m
- System 2: mi 7a, la 7a, tutti, Re m
- System 3: la 7a
- System 4: rit, Re 7a, Sol m, Si 7a
- System 5: mi m, Do m, Sol m
- System 6: Fa# 7a, Si 7a, Do m

MUSICAS E INSTRUMENTAIS  
CASA MANON S. A.  
RUA 24 DE MAIO, 202  
SAO PAULO - BRASIL

(3)

Sol

haza Rem haza Rem haza Sim

miza haza haza Rem

haza Rem

al @ e fin

FIN

F

Presto

Cambio grande 24/11/72

Herminda Jimenez

Anexo 2: Fragmento de partitura publicada de *Che Trompo Arazá*, para piano, pela Editorial Júlio Korn (fonte: <http://acervo.observatoriocultural.gov.py/-/che-trompo-arasa-partituras>):

H. G. - 42

# Che Trompo Arazá

POLKA ESTILIZADA

"EDITORIAL JULIO KORN" Música de HERMINIO GIMENEZ

*Allegro*

PIANO

The musical score is written for piano and consists of seven systems of music. Each system contains two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in a 2/4 time signature and has a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegro'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). A yellow sticky note with the handwritten number 'H. G. - 42' is attached to the top left of the page.

Anexo 3: Partitura de *Danza Paraguaya* ([www.siempreflamenco.net/](http://www.siempreflamenco.net/) acesso em 19/11/2022):

**Danza Paraguaya**

Edited by Jan-Olof Eriksson Agustin Barrios Mangoré  
1885-1944

**Allegro** ♩ = 184

6th = D

*i p i p i*

*i m a m i* *i*

JOE 1975-2002 1

First staff of musical notation, featuring a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 3/8 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various articulations and fingerings.

Second staff of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic patterns and including a trill-like figure and a final note with a "1x" marking.

Third staff of musical notation, showing a series of eighth notes with a circled "8" below the first two notes.

Fourth staff of musical notation, continuing the eighth-note sequence.

Fifth staff of musical notation, continuing the eighth-note sequence.

Sixth staff of musical notation, concluding the piece with a final melodic phrase and a key signature change to one sharp (F#).

2

Bazzios recording (1928):  
 A A, B B, A, C C  
 A, B, A, B, A  
 Time: 3:05

Anexo 4: Programa do concerto realizado no Teatro Municipal do Rio de Janeiro em novembro de 1953:





LINGERIE

*Valisière*

para senhoras e meninas

PABLO DE CASO DE ANTONIO



CONTATO QUE É UMA CARÍCIA

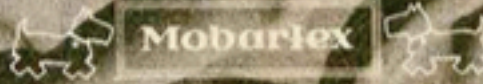
48.02

PROGRAMA ORIGINAL



*S. Exa. o Sr. Coronel Dulcídio do Espírito  
Santo Cardoso  
Prefeito do Distrito Federal*

Exija esta marca



o famoso tropical brilhante inglês

*Uma exclusividade das*



Linhos  
Casimiras  
Tropicais  
Roupas de  
Cama e Mesa

**casas BARKI**

Avenida Rio Branco, 100 — (Esquina da Simpatia)  
Rua 7 de Setembro, 72 (Edifício Guinle)

COMISSÃO ARTÍSTICA E CULTURAL



*Prof. Antonio Mourão Vieira Filho*  
*Secretário Geral de Educação e Cultura da P.D.F.*  
*e Presidente da Comissão Artística e Cultural*

Prof. Antonio Mourão Vieira Filho

Secretário Geral de Educação e Cultura da P.D.F.

e Presidente da Comissão Artística e Cultural

**COMISSÃO ARTÍSTICA E CULTURAL**

**PRESIDENTE**

**Professor Antonio Mourão Vieira Filho**

Secretário Geral de Educação e Cultura

**VICE-PRESIDENTE**

**Professor Sebastião Nascimento**

Diretor do Departamento de Educação de Adultos

**SECRETÁRIO GERAL**

**Doutor Edmundo Barreto Pinto**

Chefe do Serviço de Teatros e Diversões

**MEMBROS**

**Professor Eurico Nogueira França**

**Professor Tomás Santa Rosa Júnior**

**Professôra Carmen Gomes**

**Professôra Maria Magdala da Gama Oliveira**

**Professor Murilo Miranda**

**Professor Francisco José Freire Júnior**



HERMINIO GIMÉNEZ



NOVO SERVIÇO  
COM DOUGLAS "SUPERMASTER"  
DE 44 LUGARES

**B. AIRES**

**S. PAULO**

**RIO**

**LISBOA**

**ROMA**

**PARIS**

E QUALQUER OUTRA LOCALIDADE  
DO MUNDO  
SAIDAS AS TERÇAS-FEIRAS

**PARA BUENOS AIRES**

SAIDAS AOS DOMINGOS

Informações e reservas de  
passagens

"ITALMAR"

S.A. BRASILEIRA DE EMPRESAS  
MARITIMAS

Av. Rio Branco 52 Loja

Telex 43-9778 43-9299

43-9247

ou nas Agências de Viagens  
autorizadas



*A Ciência  
a serviço  
da beleza*

**APLICAÇÕES  
PREPARATÓRIAS:**

LIQUIDO PARA LIMPEZA DA  
PELE.  
ULTIMA PALAVRA DA FISICA  
MOLECULARIA

**APLICAÇÕES VITAIS**

TRATAMENTO BIOLÓGICO DE  
REJUVENESCIMENTO DO  
ROSTO, PESCOÇO E SEIOS.  
APRESENTADA SOB A FORMA  
DE CREME.



aplicações  
fórmula

**BOGOMOLETZ**

PARIS - RIO  
EM TODAS AS BOAS FARMACIAS  
E PERIFUMARIAS

**PREDIAL CORCOVADO S.A.**

INCORPORADORA

CONSTRUTORA

FINANCIADORA

CONSTRUINDO COM PERFEIÇÃO E RAPIDEZ A CORCOVADO EDIFICOU O SEU PRESTIGIO

QUARTA-FEIRA, 25 DE NOVEMBRO DE 1933, AS 21 HORAS

**CONCERTO SINFÔNICO DE MÚSICA PARAGUAIA**

PELA ORQUESTRA DO THEATRO MUNICIPAL  
sob a regência do Maestro

**HERMINIO GIMENEZ**

PROGRAMA

1ª PARTE

HERMINIO GIMENEZ: EL CANTO DE MI SEREVA - Aire paraguayo  
JOSE ASUNCION FLORES: MURICAO - Guarania  
HERMINIO GIMENEZ: NENY - Tanka estilizada  
HERMINIO GIMENEZ: EL PAJARO - Suite paraguaya N.º 1

- a) Despertar
- b) Canto del Ave
- c) Alas rotas
- d) Vuelo insoportal

2ª PARTE

CARLOS DAMASCO: Hino em homenagem a Francisco Manuel  
(Claro e Orquestra)

Homenagem do Paraguai ao Brasil

HERMINIO GIMENEZ: MI ORACION AZUL

ROBERTO GIMENEZ: RAPSODIA PARAGUAIA

HERMINIO GIMENEZ: BARBELERO - Peça Sinfônica para Violino e Orquestra  
Maestro de Claro: SANTIAGO GUERRA

Solista: NINA GÖHRING

PRATA MERIDIONAL

**PRATA MERIDIONAL**

PRESENTES FINOS

FAQUEIROS FINOS

MAIS BONITOS, MAIS DISTINTOS

E MELHORES!



**Pianos  
ESSENFELDE**



Casa  
**Carlos Wehrs**

RUA CARUÇA, 47 AV. RIO BRANCO, 277  
TEL. 22-4315 TEL. 42-0649

RIO DE JANEIRO

INSTRUMENTOS DE MÚSICA  
MÚSICAS ACORDEONS

# HERMINIO GIMÉNEZ

Por ANIBAL RAFAEL ARGÜELOS

(Jornalista paraguaio)

Nosso folclore está alcançando no exterior sua expressão máxima. Para tanto, foi necessário um trabalho silencioso e paciente. A difusão de nossa música, com seus mais notáveis expoentes, não se define, porém, se comprova. Foi necessário, entressim, a dedicação exemplar de nossos mais vigorosos talentos musicais. Entre eles, cabe citar, com digna admiração, Hermínio Giménez. Foi ele um dos primeiros soldados que surgiu à frente desse grandioso movimento folclórico guarani que, finalmente, se firma com forte acento continental. É o Paraguai musical, que reclama lugar no concerto artístico do mundo, especialmente na América. Hermínio Giménez, por ter sido um dos primeiros, figura entre os valores substanciais que deram vigoroso impulso ao movimento musical paraguaio com verdadeiras criações. Sua produção, no campo da música popular, é vastíssima, e seu nome se confunde integralmente com nossa cultura musical. Citar as melhores obras deste inspirado compositor não é nosso propósito.

Interessa-nos mais a exaltação desse movimento folclórico, a valorização dessa obra grandiosa cumprida por um de seus mais representativos expoentes. Particularmente, no momento atual que assistimos — e o proclamamos com ativa nacionalidade — à afirmação total de nosso acervo musical. Como sentimos profundamente a pátria em cada

composição de Hermínio Giménez, o identificamos com ela. Justiça é dizer-se, não pelo prurido de brindar com fácil elogio, mas como dever de gratidão. Hermínio Giménez com sua fecunda criação, honrou a pátria porque através da música — como caixa sonora de belas mensagens — vibrou a polca, a guarania e o poema sinfônico no coração dos povos. Foi a pátria mesma, com a música guarani permanentemente criadora e imortal, embelezando o poema da América. O parte de Giménez, de seu talento, foi de uma dimensão extraordinária. Chegou o momento de proclamá-lo aqui aos paraguaios que reconhecemos que, com a música, o Paraguai está ganhando apreço e celebridade. Hermínio Giménez e todos os artistas que como ele servem a uma ideal patriótica, difundindo pelos caminhos do nosso continente folclórico, ganharam um lugar na recordação permanente e no reconhecimento popular.

Hermínio Giménez é, pois, uma cifra poderosa no acervo musical guarani e na projeção da América. Reúne uma obra vasta a uma personalidade bem definida por seus perfis inconfundíveis. Seu talento esteve confirmando o que foi dito — a serviço da beleza, suprema aspiração da Arte. Deu, dessa forma, dignidade e hierarquia ao nosso folclore. Ali está o mérito. Ali está a glória.

B·O·A·C CUIDARA BEM DE VOCÊ ....

VOE

PELA

B·O·A·C



HERMINIO GIMENES  
LÍQUIDADOR



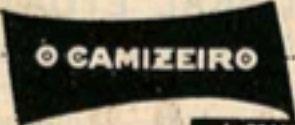
### SÉCULO XVIII

foi, por excelência, o século das boas maneiras, da finura do trato, das rendas, dos monstros... Hoje, a vibração da vida moderna impede que o homem tenha disposição ou tempo para esses «detalhes» de comportamento.  
A finura do trato e as boas maneiras estão adstritas, quase à carreira diplomática e, a tal ponto com ela identificadas, que a uma pessoa delicada e hábil, é comum chamar-se um «DIPLOMATA».

## BÔAS MANEIRAS... ANTES DE MAIS NADA!

e o lemo do CAMIZEIRO

nosso auxiliares são autênticos diplomatas que o atendem com cordialidade, solicitude, atenção, e, sobretudo, Bôas Maneiras, as já tradicionais boas maneiras do CAMIZEIRO.



A GRANDE ORGANIZAÇÃO DA RUA D'ASSEMBLIA, 28 e 30



LIQUIDIFICADOR

*Walita*

## O PASSARO

«SUITE» PARAGUAIÁ N. 1

O primeiro movimento, «Despertar», transcreve para as cordas, com onomatopéica tendência e murmúrio das folhas que precede o amanhecer na selva. Seu cromatismo está submetido, sem timores, à multiplicidade de temas sonoros que outorga o meio nessa hora. E, como parte integrante do rumor selvático, assume logo, por intermédio da ironia natural do fagote, o reflexo dos primeiros balbucios da ave, neste caso o pássaro, em busca do breve amadurecimento que lhe exige sua curta existência. Entroncam-se, assim, mutuamente, a ansiedade da vida do bosque e o anelo canoro do pássaro; e o tema se desenvolve em última instância com o esplendor da manhã que impõe seu triunfo de luz e de sons sobre as sombras e o silêncio.

«Canto da Aves, o segundo movimento, apresenta, em grande parte de seu desenrolar, uma audaz concepção ao converter a harpa nativa numa sorte de solista que, sem variações ou preciosismos valdoses, executa o motivo popular «Pássaro Campana» com respeitosa obediência à cor interpretativa que lhe deu seu máximo intérprete: Pérez Cardoso. Logo, porém a orquestra, como que contagiando-se do ritmo, se atreve, em paulatina ousadia, a repetir o tema, logo que, por sua vez, procura expressar a virtude imensa da inolvidável criação do grande harpista.

Este lírico «despoujo», do qual a orquestra faz objeto a harpa, cobra volume em pistões, flautas e clarinetes, porém, por sua vez, busca refletir a plenitude do vigor musical de Pérez Cardoso. O «Confusões» o atesta e ao mesmo tempo prepara o dramático final: um brusco e repentino silêncio de vida truncada. Será

que não resta mais nada do pássaro divino agora que o artista está morto? Uma distante melodia de violino dá a resposta. Ainda a ave aparece na alta ramagem do cedro gigante. Sua voz é uma queixa dolente, um último eihar para o mundo que se perde. Outra queixa mais que o ar recolhe em suas leves mãos, e logo o silêncio. O grande silêncio que mantém o caminho até a eternidade.

Acentuadamente patético é o desenvolvimento inicial do terceiro movimento, «Alas rotas». Céus e baixos refletem o líquido molivo no qual os tímpanos assomam, por vezes, para dar uma idéia da solene e rítmica lentidão dos cortejos fúnebres. Parece que o artista tinha desejado refletir nessa parte do terceiro movimento, a forma intelectual, racionalizada, da dor. E isto se comprova quando, em continuação, o tema se transfere para os óboes, declinando em seu patetismo para tornar-se unicamente melancólico, com a humilde melancolia de gente da povoado a morte do harpista. Paralelamente, o «Pássaro Campana» vai tomando uma forma de lembranças em fugazes aparições do seu motivo central, tarefa que cumprem as flautas e as flautinas, como em dolentes reminiscências até o final.

No movimento final, «Vão Imortais», enquanto o ritmo é extraído da guarania, o corpo melódico se desenrola ajustado a uma concepção mais elevada e hilitante, em busca da utilidade do vô que impõe o tema, iniciada de novo, com o coro, até encontrar a plenitude pelo caminho da diversidade de tonalidades. Iniciando-se depois, a cargo das flautas e dos óboes, um lírico contraponto das duas melodias fundamentais.

**SOBRAL & SOBRAL LTDA.**

**UMA ORGANIZAÇÃO QUE INSPIRA CONFIANÇA**

Incorporações, Construções, Administração de Imóveis e Condomínios

RUA BARATA RIBEIRO, 658-B — Loja — Copacabana

TELEFONE 27 - 4730 — 47 - 3153

LUBRICADOR



PRADA S.p.A. - Via Montenapoleone, 2 - 20121 Milano - Italia  
Tel. 02 76001 - Telex 32091 - Fax 02 76002

## RABELEIRO

### FORMA SINFÔNICA PARA VIOLINO E ORQUESTRA

O poema se inspira em um típico personagem popular do Paraguai: o «Rabelero», violonista de técnica imperfeita que executa em um instrumento de rústica fabricação, o «rabel». Personagem imprescindível nas festas do povo, ao som de cuja música o povo se diverte.

Uma melodia popular, extraída da espontânea alma nacional, serve de tema para urdir a trama sonora. A executa o primeiro violino em duas cordas, nos primeiros compassos, para logo se mudando este tema inicial nas vozes das flautas, clarinetes e finalmente, nas cordas, em pleno esplendor do tema proposto. Num momento temático, o violino executa uma série de estudos técnicos, que sugerem o esforço do músico agreste em aperfeiçoar seu mecanismo toco por intermédio da disciplina pedagógico-musical, para os efeitos de elevar-se a planos de maior capacidade. Este esforço meliorista é o resultado da consciência que o músico tem de sua inadequação a uma época em que o progresso relega a situações incômodas os instrumentistas de escassa bagagem técnica, e à necessidade de adaptar-se ao ritmo de progresso que avança em todas formas de cultura.

A segunda fase da obra já enfrenta um violonista evoluído e com maior técnica, com uma concepção moderna do fenômeno estético; porém, sem que isto implique que fique esquecida sua condição primitiva de «rabelero», com raízes emocionais nas veias da tradição popular.

O autor, Hermínio Giménez, logra traduzir fielmente o tema tratado, com a oposição dos moldes culturais, no encontro dos dois temas: um vernáculo, popular; e outro, técnico, pedagógico. Evitando, castelbosamente, o risco que corre todo folclorista, em presença da Orquestra Sinfônica de deixar-se levar por reminiscências de técnica e escolas européias na confecção da obra, brinda-nos com um produto nobre e depurado. O personagem, está presente em todo momento, através dos perfis sonoros e rítmicos, impregnando-os de sua personalidade.

## RAPSÓDIA PARAGUAIA

«A Galandrina», antiga dança da época dos Lopes, constitui o primeiro tema da obra. O referido tema está disposto para os celos e violinos. O desenrolar deste motivo central dá ocasião ao compositor para brindar um quadro sonoro cheio de colorido e de fortes passagens emocionais.

O segundo tema é o heróico «Cunapamento Cerro León», que se executa nas vozes dos trompetes, clarinetas de características épicas, reforçada pela ação dos cornos que vão trancando um mosaico harmonioso em sucessivas tonalidades, conservando como base e fundo rítmico, os golpes dos tímpanos. Após esta apresentação do tema principal se repete toda a orquestra para o desenrolar coerente do mesmo. Antes do «final brioso», numa cadência de violino, que reproduz este motivo principal, executa-se um «Coro fúnebre», que expressa uma homenagem aos heróis caídos na jornada heróica de '79. Este coro competa nos planos da elevação mística sem perder, no entanto, a tônica fundamental da obra: o heróico. O autor da obra, Hermínio Giménez, brinda-nos com um cabedal artístico pleno de sabriedade e equilíbrio no manejo da orquestra.

### DADOS BIográficos DE HERMINIO GIMÉNEZ

Nasceu na Província de Caballero (Paraguai), em 20 de fevereiro de 1903. Com a idade de dez anos ingressou na Banda da 11ª Zona Militar. Recebeu o título de Professor no Instituto Paraguai. Posteriormente, trasladou-se para Buenos Aires, ingressando no Conservatório de Williams, onde aperfeiçoou seus conhecimentos superiores sobre composição musical.

Em 1939 foi convidado para a Feira Mundial de Nova Iorque. Em tal ocasião, teve oportunidade de dirigir vários concertos na N.B.C.

Atualmente, está realizando uma tournée pelo continente americano, havendo atuado já no Teatro Politeama de Buenos Aires e no Teatro Municipal de Assunção.

Hermínio Giménez, um dos compositores mais representativos do Paraguai, é atualmente Presidente da Associação dos Artistas Paraguaioes.

Jóias, Relógio Omega, Pratas Portugêsas

# Joalheria da Moda

RUA SENADOR DANTAS,  
118-D Tel. 42-6606



canção de amor em fragrancia

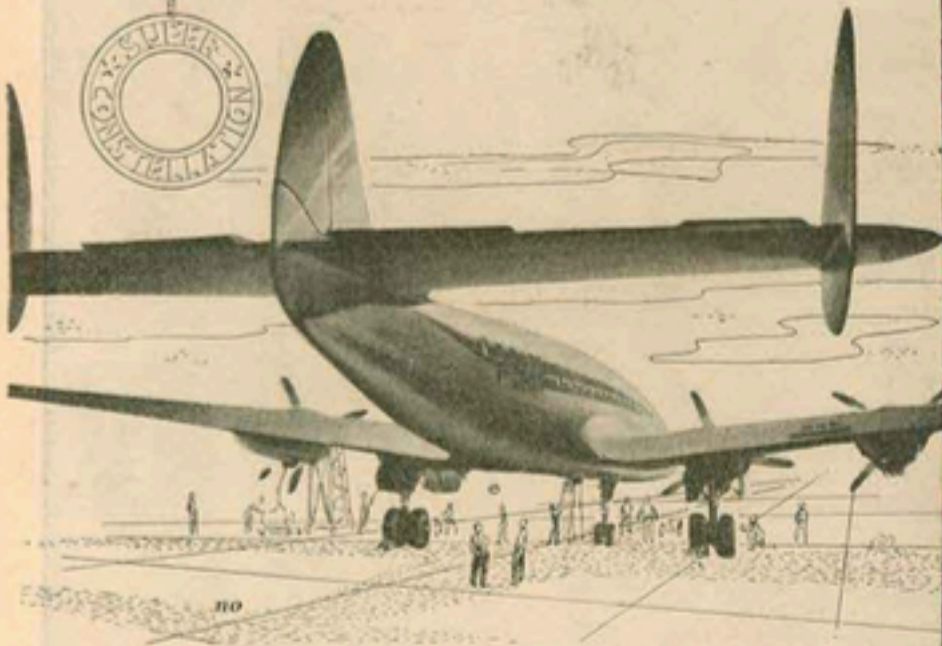
Guerlain  
Parfumeur  
Paris Rio

SHALIMAR

Shalimar-Perfume \$800,00 \$1300,00

AGORA

*Boleto 1*



*Super Constellation*

**AIR FRANCE** 

C. Mendes Jr. — Rio

*Ced. 02. 01. 693*

*IP-60-158 (1999)*

A. L. SANNUTI

*I-10577*

## **Anexo 5: Breve cronologia biográfica:**

### **Hermínio Giménez: breve cronologia biográfica**

- 1905 – Nasceu em Bernardino Caballero, Paraguai
- 1920 – Formou seu primeiro conjunto folclórico com 15 anos de idade
- 1927 – Formou o Dúo Giménez-Pucheta com 22 anos de idade
- 1932-35 – Se engajou na Guerra do Chaco com 27 anos de idade
- 1936 – Exílio em Corrientes e Buenos Aires – Integrou a Orquestra Típica de Tango, em parceria com Emílio Chamorro e outros músicos
- 1939 – Participou como músico convidado na Feira de Nova York, se apresentou em turnê inclusive em Havana, Cuba, e ao retornar à América do Sul, residiu no Rio de Janeiro durante três anos
- 1944 – Sua canção *Cerro Corá* é declarada Canción Nacional do Paraguay, junto com a guarânia *Índia*, de Jose Asunción Flores e a polca anônima *Campamento Cerro León*
- 1945 – Regressou ao Paraguai e dedicou-se a composição de peças sinfônicas
- 1947 – Revolução civil no Paraguai – exílio em Buenos Aires
- 1950 – Organizou o primeiro concerto de obras sinfônicas de autores paraguaios em Buenos Aires – dirigiu concerto no RJ e se apresentou em cidades do interior do Brasil e Argentina – realizou célebres gravações com orquestras sinfônicas, conjunto folclórico Ponta Porã e com o Quinteto Victoria
- 1958 – Compôs música para filmes argentinos, tendo sido premiado pela trilha de *El Viejo Tala*
- Década de 1960 – Residiu em Campo Grande, MS
- 1967 – Compôs a trilha para o filme Paralelos Trágicos, produzido em Campo Grande, MS
- 1970 – Fixou residência em Corrientes – fundou e dirigiu orquestra e coro que hoje leva seu nome
- 1975 – Breve retorno ao Paraguai para apresentar sua *Misa Folklórica Paraguaya* em Assunção com orquestra e coro de Corrientes – nomeado membro do *Consejo Mundial de la Paz*, com viagens a Europa e URSS
- 1989 – Caída da ditadura de Alfredo Stroessner (1954-1989) – regressou ao Paraguai e dirigiu pela primeira vez a *Orquestra Sinfônica de la Ciudad de Asunción* (OSCA)
- 1991 – Faleceu em Assunção

=

