



FACULDADE DE MÚSICA SOUZA LIMA  
Graduação em Música

Matheus Augustus Ribeiro Bento Souto

**ELEMENTOS PRÓPRIOS DA MÚSICA URBANA SUL-MATO-GROSSENSE A PARTIR  
DA ANÁLISE DAS MÚSICAS SELECIONADAS: NA CATARATA, KANANCIUÊ,  
QYQYHO, CORAÇÃO VENTANIA, CARNE SECA, SOLIDÃO, HORIZONTES,  
SONHOS GUARANIS, TREM DO PANTANAL, PEÑA, JAPONÊS TEM 3 FILHAS, MAL  
MELHOR E INÍCIO DO FIM**

Monografia

São Paulo  
2021

Matheus Augustus Ribeiro Bento Souto

**ELEMENTOS PRÓPRIOS DA MÚSICA URBANA SUL-MATO-GROSSENSE A PARTIR  
DA ANÁLISE DAS MÚSICAS SELECIONADAS: NA CATARATA, KANANCIUÊ,  
QUYQUYHO, CORAÇÃO VENTANIA, CARNE SECA, SOLIDÃO, HORIZONTES,  
SONHOS GUARANIS, TREM DO PANTANAL, PEÑA, JAPONÊS TEM 3 FILHAS, MAL  
MELHOR E INÍCIO DO FIM**

Trabalho de conclusão de Curso apresentado na Faculdade de Música Souza Lima como requisito básico para a conclusão do Curso de Música.

Orientador: Pedro Augusto Araújo de Oliveira Ramos

São Paulo  
2021

Gostaria de dedicar esse trabalho a Deus, ao universo, que mesmo em momentos em que me encontrei perdido, me deu sinais de que eu estava certo do caminho que tinha optado seguir, e claro, a minha família, que sempre me apoiou durante toda minha caminhada na música, sempre me incentivou e investiu no meu futuro, mesmo no início, quando ainda era algo que parecia mais uma brincadeira do que em um caminho profissional. Eles tiveram muita paciência comigo, nunca me forçaram a fazer algo que eu não goste. Sem eles não sei o que seria de mim.

## **Agradecimentos**

Gostaria de agradecer primeiramente a todos os meus professores da graduação, que foram de fundamentais para minha evolução como músico, em especial o professor Pedro Ramos, meu orientador nesse trabalho, e ao professor Jarbas Barbosa, que escolhi para ser meu professor de guitarra durante todo o curso. Mesmo tendo a opção de trocar de professor de instrumento a cada semestre, eu optei por manter as aulas com o Jarbas.

Aos meus colegas e amigos que caminharam juntos comigo na jornada de quatro anos desse curso, intenso e desgastante, mas que apesar disso, fez com que meu conhecimento musical crescesse a níveis que eu nem imaginava. Nada é fácil nessa vida, e é através do esforço que a evolução vem.

Não posso deixar de agradecer aos grandes compositores Geraldo Espíndola e Paulo Simões, nomes de bastante peso na música sul-matogrossense, os quais tive a honra de entrevistar para o trabalho, e também meu grande amigo Jonavo, grande compositor e músico da minha terra, da minha geração, que me fez a ponte para conseguir entrevistar essas duas lendas da música sul-matogrossense.

“Um povo sem conhecimento, saliência de seu passado histórico, origem e cultura é como uma árvore sem raízes.” - Bob Marley

## Resumo

Esse trabalho tem como objetivo descobrir quais elementos compõem a música urbana sul-mato-grossense, enfocando em uma música híbrida desenvolvida por uma série de compositores na cidade de Campo Grande a partir dos anos 1960, com influência de gêneros rurais, latino-americanos e também de gêneros urbanos, oriundos do processo de globalização. Essa hibridização possibilitou que a música desses compositores, que possuem influências musicais distintas, obtivessem características em comum, principalmente se tratando do aspecto rítmico, absorvido principalmente dos gêneros de fronteira e da região de Corrientes. Fora o aspecto musical, temos também o aspecto lírico, onde se nota a presença constante da língua indígena, mesclada ao português, assim como a temática indígena, também presente nas composições de alguns desses compositores.

Para compreender o universo musical da região, deve-se considerar todo um contexto histórico, os povos que a povoaram, questões geopolíticas, os conflitos que se passaram, a influência dos países platinos e de fronteira, e mais uma série de fatores que serão tratados antes de se entrar na parte musical. Em seguida serão analisadas as músicas Na catarata, Kananciuê, Quyquyho, Coração Ventania, Carne Seca, Solidão, Horizontes, Sonhos Guaranis, Trem do Pantanal, Peña, Japonês tem 3 Filhas, Mal Melhor e Início do Fim, para que sejam revelados os elementos que compõem essa música híbrida, e também relatar como ela foi se desenvolvendo ao passar das décadas, até chegar nos anos 2000.

**Palavras-chave:** Mato Grosso do Sul, Música Urbana, Música Regional, Pantanal, polca paraguaia, chamamé, guarânia

## **Abstract**

This work aims to discover which elements make up the urban music of Mato Grosso do Sul, focusing on a hybrid music developed by a series of composers in the city of Campo Grande from the 1960s onwards, influenced by rural, Latin American and also of urban genres, arising from the globalization process. This hybridization made it possible for the music of these composers, who have different musical influences, to obtain characteristics in common, especially when it comes to the rhythmic aspect, mainly absorbed from the frontier genres and from the region of Corrientes. Aside from the musical aspect, we also have the lyrical aspect, where one notices the constant presence of the indigenous language, mixed with Portuguese, as well as the indigenous theme, also present in the compositions of some of these composers. In order to understand the musical universe of the region, a whole historical context must be considered, the people who inhabited it, geopolitical issues, the conflicts that took place, the influence of the Platine and border countries, and a series of factors that will be addressed before entering the musical part. Then, the songs Na cataract, Kananciuê, Quyquyho, Coração Ventania, Carne Seca, Solitude, Horizontes, Sonhos Guaranis, Trem do Pantanal, Peña, Japanese has 3 Daughters, Mal Melhor and Beginning of the End will be analyzed. that make up this hybrid music, and also report how it was developed over the decades, until reaching the 2000s.

**Keywords:** Mato Grosso do Sul, Música Urbana, Música Regional, Pantanal, polca paraguaia, chamamé, guarânia

## Lista de ilustrações

Figura 1 – Território paraguaio antes e depois da guerra da Tríplice Aliança . . . . .	14
Figura 2 – Bacia do Prata . . . . .	15
Figura 3 – Região de domínio da erva-mate no sul do Mato Grosso (1870-1937) . .	17
Figura 4 – Estrada de Ferro Noroeste do Brasil e a Ferrovia Transcontinental Santos-Arica. Os mapas demonstram os projetos da Noroeste no território nacional e do projeto em torno do desenvolvimento da ferrovia Transcontinental Santos Arica. . . . .	19
Figura 5 – Boi-society, 1967 - Humberto Espíndola . . . . .	30
Figura 6 – Boi-brasão, 1968 - Humberto Espíndola . . . . .	30
Figura 7 – Capa do LP Tetê e o Lírio Selvagem . . . . .	34
Figura 8 – Hemíola 3:2, característica na polca paraguaia . . . . .	36
Figura 9 – Introdução da música “Na Catarata” . . . . .	36
Figura 10 – Padrões rítmicos da polca paraguaia . . . . .	38
Figura 11 – Capa do LP Cantadores do Pantanal . . . . .	40
Figura 12 – Trecho 1 de Kananciuê . . . . .	41
Figura 13 – Trecho 2 de Kananciuê . . . . .	42
Figura 14 – Capa do LP Prata da Casa . . . . .	45
Figura 15 – Transcrição de trecho da música Quyquyho (Versão gravada para o LP Geraldo Espíndola 20 Anos, de 1991) . . . . .	47
Figura 16 – Primeiros compassos da parte A da música Coração Ventania . . . . .	49
Figura 17 – Parte B de Coração Ventania . . . . .	49
Figura 18 – Levada de Chamamé . . . . .	50
Figura 19 – Trecho da introdução de Carne Seca . . . . .	51
Figura 20 – Melodia e harmonia das partes A e B de Carne Seca . . . . .	52
Figura 21 – Melodia e harmonia da parte C de Carne Seca . . . . .	52
Figura 22 – Parte B de Solidão . . . . .	53
Figura 23 – Refrão de Horizontes . . . . .	54
Figura 24 – O ritmo da guarânia . . . . .	56
Figura 25 – Primeiros compassos de Sonhos Guaranis . . . . .	57
Figura 26 – Primeiros compassos de Trem do Pantanal . . . . .	61
Figura 27 – Primeiros quatro compassos de Georgia on my Mind . . . . .	61
Figura 28 – Refrão de Peña . . . . .	64
Figura 29 – Trecho do ‘groove’ de bateria do refrão da música “Japonês tem 3 Filhas”	65
Figura 30 – Refrão de Mal Melhor . . . . .	68
Figura 31 – Duo Filho dos Livres: À esquerda, Guilherme Cruz, à direita, Guga Borba	70
Figura 32 – Refrão de Início do Fim . . . . .	72



## Lista de abreviaturas e siglas

AM	Amplitude Modulation
ARENA	Aliança Nacional Renovadora
BBC	British Broadcasting Corporation
CIA	Companhia
FM	Frequency Modulation
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
LP	Long-Play
MDB	Movimento Democrático Brasileiro
MIS	Museu da Imagem e do Som
MLC	Música do Litoral Central
MPB	Música Popular Brasileira
MS	Mato Grosso do Sul
PUC	Pontifícia Universidade Católica
RITMO	Center for Interdisciplinary Studies in Rhythm, Time and Motion
S/A	Sociedade Anônima
TV	Televisão
UFMS	Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
UFPR	Universidade Federal do Paraná
UNESP	Universidade Estadual Paulista
USP	Universidade De São Paulo
XIX	Século 19
XVI	Século 16
XVIII	Século 18
XX	Século 20

## Sumário

1	Introdução . . . . .	10
2	O Contexto Histórico, econômico e sócio-cultural da região sul do Mato Grosso . . . . .	13
2.1	A colonização do sul do Mato Grosso, questões geopolíticas, e o nascimento do sentimento divisionista . . . . .	13
2.2	Gêneros musicais advindos da colonização da região e o processo de modernização cultural do sul do Mato Grosso . . . . .	20
2.3	Os anos 1970, a hibridização musical rural/urbana e a divisão do Mato Grosso . . . . .	29
3	Análise das obras musicais produzidas a partir da criação do estado do Mato Grosso do Sul . . . . .	33
3.1	Álbum “Tetê e o Lirio Selvagem” . . . . .	33
3.2	Álbum “Cantadores do Pantanal”, do Grupo Acaba . . . . .	39
3.3	O LP Prata da Casa . . . . .	44
3.4	A cena musical de Campo Grande nos anos 1990 e 2000 . . . . .	63
4	Conclusão . . . . .	77
5	Referências Bibliográficas . . . . .	78
6	Referências discográficas . . . . .	83
	<b>APÊNDICES</b>	<b>85</b>
	Entrevistas transcritas . . . . .	86

## 1 Introdução

A música é uma das expressões artísticas mais relevantes do cenário cultural sul-mato-grossense. Em âmbito nacional, há pouca informação difundida sobre o tema, pelo fato do estado ser muito jovem, e estar longe dos grandes centros urbanos do país. Afinal, como se desenvolveu a música urbana desse estado tão jovem, que é pouco conhecida pelas pessoas que vivem nas cidades grandes, e até mesmo pelos grandes meios de comunicação?

Durante os 24 anos que morei na cidade de Campo Grande, ainda não havia despertado em mim, procurar saber como ela se desenvolveu, e as raízes que compõem a música feita no Mato Grosso do Sul. Isso se deve ao fato de minha família ser mineira, e a minha geração e de meus irmãos ser a primeira nascida no estado. Em meu convívio familiar, acabei não tendo tanto contato com a cultura e música tradicional da região, contato esse que é comum em famílias tradicionalmente sul-mato-grossenses. Esse interesse foi despertado em mim na adolescência, quando conheci o duo Filho dos Livres, que me levou a conhecer outros artistas regionais. Para mim, sempre foi fácil reconhecer uma música regional do estado quando ouvia, mas sempre me pairava uma dúvida quanto a conseguir definir o que era essa música. Somente agora estou tendo a oportunidade de pesquisar e compreender mais a fundo os elementos que compõem essa música e como ela se desenvolveu.

O gado foi o primeiro símbolo identitário do antigo Mato Grosso uno, relacionado às elites envolvidas na agropecuária, o grande motor econômico da região, e marcava presença com frequência nas canções sertanejas. Buscando fazer um contraponto aos artistas de raiz sertaneja, novos artistas passaram a ganhar relevância durante a década de 1960, época em que os festivais de música eclodiram na cidade de Campo Grande. Estes já eram influenciados pela onda de revolução cultural que acontecia no mundo, como a contracultura, o movimento 'hippie' e ecológico. Buscaram desconstruir a imagem ruralizada que havia no entorno do espaço urbano sul-mato-grossense, mais especificamente em Campo Grande. O centro de interesse dessa geração passou a ser as questões relacionadas ao meio urbano, a modernidade e "cosmopolidade".

Campo Grande passou a ser um polo cultural depois do processo de divisão do estado do Mato Grosso, em 1977, que gerou a criação de um novo estado, o Mato Grosso do Sul, elevando a cidade ao posto de capital. Essa nova geração de artistas, que durante a década de 60 já vinha construindo uma identidade forte, foi ganhando o papel de representantes da música regional urbana sul-mato-grossense. Através de um processo de redefinição de identidade, ocorreram hibridizações com a linguagem 'pop' que eclodiu a partir da metade do século XX.

Essa nova produção musical, que se iniciou a partir do final dos anos 60, unia de elementos da música pop (rock, blues, folk, jazz, bossa nova, etc.), gêneros amplamente

difundidos através dos grandes veículos de comunicação da época, à música típica dos países da fronteira, e de outros países que circundam a bacia do Prata, como é o caso de gêneros como polca paraguaia, guarânia e chamamé.

No final da década de 1980, quando o Pantanal começou a ganhar maior destaque na mídia nacional, os artistas passaram a produzir suas obras procurando atrair mais visibilidade para a região, focando nos aspectos visuais e culturais do Pantanal, com apoio e financiamento do governo do estado, que também tinha interesse na divulgação dessa região. Artistas como Paulo Simões, Almir Sater, Geraldo Roca, Guilherme Rondon, e a família Espíndola são considerados por muitos os “criadores” da cultura regional urbana musical de Mato Grosso do Sul, e através deles, se trouxe a tona um novo símbolo identitário, o Pantanal.

O início da pesquisa é voltado ao processo histórico, econômico e sócio-cultural, responsável pela formação do que hoje é o estado do Mato Grosso do Sul. Serão tratadas questões como geopolítica, colonização, economia, para que tenha compreensão do desenvolvimento da região, e de sua cultura. Será tratada também a divisão do Mato Grosso e o desenvolvimento cultural e urbano de Campo Grande, que passa a ter um protagonismo maior no momento em que se torna a nova capital do estado. É nessa cidade que essa nova música urbana se desenvolve.

O capítulo seguinte é voltado a análise das obras musicais produzidas a partir da criação do Mato Grosso do Sul, quando o hibridismo musical rural/urbano/latino-americano ganha muita força, e a música urbana sul-mato-grossense começa a se solidificar. Essas análises englobam músicas produzidas entre os anos 70, e a primeira década dos anos 2000, quando há um novo processo de modernização, com o desenvolvimento e consolidação da polca-rock no estado.

O objetivo desse trabalho é relatar como foi o desenvolvimento da identidade musical sul-mato-grossense, em destaque ao meio urbano, mais especificamente a capital Campo Grande. A partir das informações coletadas, descobrir quais elementos compõem essa música híbrida desenvolvida na cidade. Independente da conclusão, é um trabalho que propõe contribuir para a divulgação e difusão da música sul-mato-grossense, considerando o pouco material acadêmico voltado a música que há disponível, pois, estamos tratando de um estado com somente 44 anos. Como músico, nascido e criado a maior parte da minha vida em Campo Grande, me vejo na necessidade de contribuir com que a música do meu estado seja conhecida no resto país.

A metodologia usada foi a pesquisa exploratória, tendo como principal base os livros “Enquanto este novo trem atravessa o Litoral Central”, de Álvaro Neder<sup>1</sup>, e “A Moderna Musica Popular Urbana de Mato Grosso do Sul, de José Octávio Guizzo<sup>2</sup>. Além desses

<sup>1</sup> NEDER, Álvaro. “Enquanto Este Novo Trem Atravessa o Litoral Central”: Música Popular Urbana, Latino-americanismo e Conflitos Sobre Modernização em Mato Grosso do Sul. 1ª ed. Rio de Janeiro. Mauad, 2014.

<sup>2</sup> GUIZZO, José Octávio. “A moderna música popular urbana de Mato Grosso do Sul”. 2ª ed. Campo Grande,

dois livros, algumas informações foram retiradas de reportagens, documentários, 'websites', e também artigos e outros trabalhos acadêmicos. Para agregar mais ao trabalho, durante o decorrer do seu desenvolvimento, decidi realizar entrevistas com dois compositores considerados ícones da música urbana sul-mato-grossense, Paulo Simões e Geraldo Espíndola. Na parte musical, foram realizadas análises utilizando a metodologia de análise funcional Berkleeniana. Dessa forma os meus objetivos são:

1. Descobrir os elementos que compõem a música urbana sul-mato-grossense.
2. Analisar algumas obras relevantes da música urbana sul-mato-grossense.
3. Contribuir para a difusão e divulgação da música sul-mato-grossense no meio acadêmico.

## **2 O Contexto Histórico, econômico e sócio-cultural da região sul do Mato Grosso**

### **2.1 A colonização do sul do Mato Grosso, questões geopolíticas, e o nascimento do sentimento divisionista**

Para que se possa ter compreensão acerca da música urbana desenvolvida no Mato Grosso do Sul, com destaque à produção musical da cidade de Campo Grande, a capital do estado, é necessário primeiramente o entendimento de vários elementos históricos, culturais, econômicos e sociológicos da região sul do Mato Grosso. Muitos desses elementos tiveram contribuição para o atraso de sua colonização e seu desenvolvimento econômico. Como base para essa pesquisa, será utilizado o livro “Enquanto este Novo Trem Atravessa o Litoral Central”: Música Popular Urbana, Latino-americanismo e Conflitos Sobre Modernização em Mato Grosso do Sul”, de Álvaro Neder. (NEDER, 2014)

Primeiramente, necessitamos retornar um pouco mais no tempo, mais precisamente para o século XVI. A região onde se encontrava o até então estado do Mato Grosso era ocupada por colonizadores portugueses e espanhóis que lutavam pela ocupação do território. A demora na definição de quem assumiria a posse daquele território foi um dos fatores que dificultaram o desenvolvimento local na época. Durante séculos, a região sul do Mato Grosso permaneceu praticamente desabitada, pois tinha fama de ser uma região violenta e perigosa. Somente no ano de 1719, a Coroa Portuguesa demonstrou interesse pela região norte do Mato Grosso, após ter sido encontrado ouro na cidade de Cuiabá. Ainda assim, a parte sul do estado se manteve esquecida pela coroa. Os índios Guaicurus habitavam predominantemente a área. Eram conhecidos por serem um povo guerreiro e bastante temido, por conta disso poucas pessoas se aventuravam a colonizar o local. Haviam se apropriado dos cavalos e armas dos colonizadores espanhóis, conseguindo assim resistir ao avanço dos colonizadores, tanto portugueses quanto espanhóis. Outra etnia de bastante presença na região era a dos índios guaranis, cuja principal característica é a hibridização de sua cultura com a dos jesuítas, algo presente até os dias atuais na cultura guarani. Ambas etnias exercem forte influência na música feita no estado, principalmente nas letras, e também no processo de desenvolvimento identitário e cultural. (NEDER, 2014)

Seguindo para outro ponto importante da história da região, temos a Guerra da Tríplice Aliança (1865 – 1870), que foi um divisor de águas na história do Mato Grosso do Sul, pois, possui um relevante papel a cerca dos debates pela divisão do estado que viriam a surgir a partir do final do século XIX. Primeiramente, porque historicamente uma parte do território que hoje pertence ao Mato Grosso do Sul, naquele tempo era território paraguaio. Também há o fato da guerra ter praticamente dizimado a população paraguaia, principalmente a masculina, e isso inclui os indígenas envolvidos no conflito. Quanto ao número de mortos, há uma ausência de dados precisos. Ao longo dos anos, foram feitos

variados estudos para se estabelecer a quantidade de mortos na guerra. Essas estatísticas variam, de acordo com os diferentes pesquisadores, entre 25 mil e 300 mil mortos<sup>1</sup>.

Segundo o historiador paraguaio Fabián Chamorro (CHAMORRO, online, 2020), o Paraguai perdeu cerca de 25% de seu território para a Argentina e o Brasil. O Brasil incorporou em seu território, as áreas que hoje correspondem aos estados do Mato Grosso do Sul, Paraná e Santa Catarina, e a Argentina anexou as atuais Províncias de Formosa e Misiones. A visão crítica desse processo se marca bastante presente nas canções dos principais compositores do estado, assim também como a influência de gêneros musicais paraguaios.

**Figura 1 – Território paraguaio antes e depois da guerra da Tríplice Aliança**



<https://www.terra.com.br/noticias/brasil/150-anos-do-fim-da-guerra-do-paraguai-a-historia-do-conflito-armado-mais-sangrento-da-america-latina,268ada73b575dff61756ee0bde1d8ca9c8h0pddl.html>

Até o fim da guerra, parte dessa área que hoje é o Mato Grosso do Sul, ainda permaneceu sob domínio paraguaio. Antes disso, era território de dominado pelos espanhóis, que foi se miscigenando com os índios, em sua grande maioria os guaranis, e formando o que hoje é o povo paraguaio. A guerra termina com a quase completa aniquilação da população paraguaia e os índios Guaicuru. (NEDER, 2014)

A partir desse ponto, o rio Paraguai ganha bastante importância para a cidade de Corumbá e a região sul do Mato Grosso. Sua ligação com a Bacia do Prata possibilita o contato rápido, fácil e barato de Corumbá aos outros países da América Platina, o que teve

<sup>1</sup> Dado adquirido online - <https://brasilecola.uol.com.br/historiab/guerra-paraguai.htm>

bastante contribuição para o desenvolvimento da cidade no final do século XIX e início do século XX. A cidade passou a ser o principal centro comercial do estado. (NEDER, 2014)

Figura 2 – Bacia do Prata



Ministério dos Transportes, 2015 Org. FREITAS, Elisa Pinheiro de.

A questão geopolítica da região era complicada. De um lado, não havia ligações entre Corumbá e centro administrativo do Império Brasileiro (Rio de Janeiro) por terra. Por outro lado, havia um contato mais próximo e facilitado com Assunção, Buenos Aires e Montevideu pela Bacia do Prata. Apesar de não haver na época uma ligação por terra para o Rio de Janeiro e outras grandes cidades do sudeste brasileiro, Corumbá recebeu um grande fluxo de colonos vindos do Rio de Janeiro, que foram importantes para a urbanização da cidade. Estes vinham de navio e faziam o trajeto pela Bacia do Prata. (GUIZZO, 2012)



Talvez isso justifique algumas características marcantes na fala do corumbaense, como é o caso do “s” chiado, marcante na fala dos cariocas, e reflexos na cultura musical local também. Corumbá é responsável pelo principal carnaval do Mato Grosso do Sul (GUIZZO, 2012), seguindo a tradição do desfile de escolas de samba na avenida, assim como acontece no Rio de Janeiro.

Essa comunicação facilitada e próxima com os países platinos, fez com que o Mato Grosso se tornasse uma região historicamente ambígua, quanto a questões de geopolítica e de segurança nacional. O governo imperial não via o estado com bons olhos, e não tinha muita confiança no Mato Grosso, por conta dos fortes laços que existiam entre o estado, principalmente a região sul, e os países platinos vizinhos. É um ponto que deve ser considerado quando se estuda as relações entre o Rio Paraguai e a música feita na região. (NEDER, 2014)

Outro acontecimento que merece ser destacado depois do fim da guerra, é a instalação da Companhia Matte Laranjeira, uma empresa multinacional que arrendou uma parte considerável do território que hoje é o Mato Grosso do Sul, para explorar a erva-mate.

O Decreto Imperial nº 8 799, de 9 de dezembro de 1882, autorizava, a Matte Laranjeira, a explorar erva-mate nativa por um período a princípio de 10 anos.<sup>2</sup> A partir da concessão imperial, Thomáz Laranjeira amplia e funda, em 25 de julho de 1883, a Cia Matte Laranjeira. (SILVA, 2011)

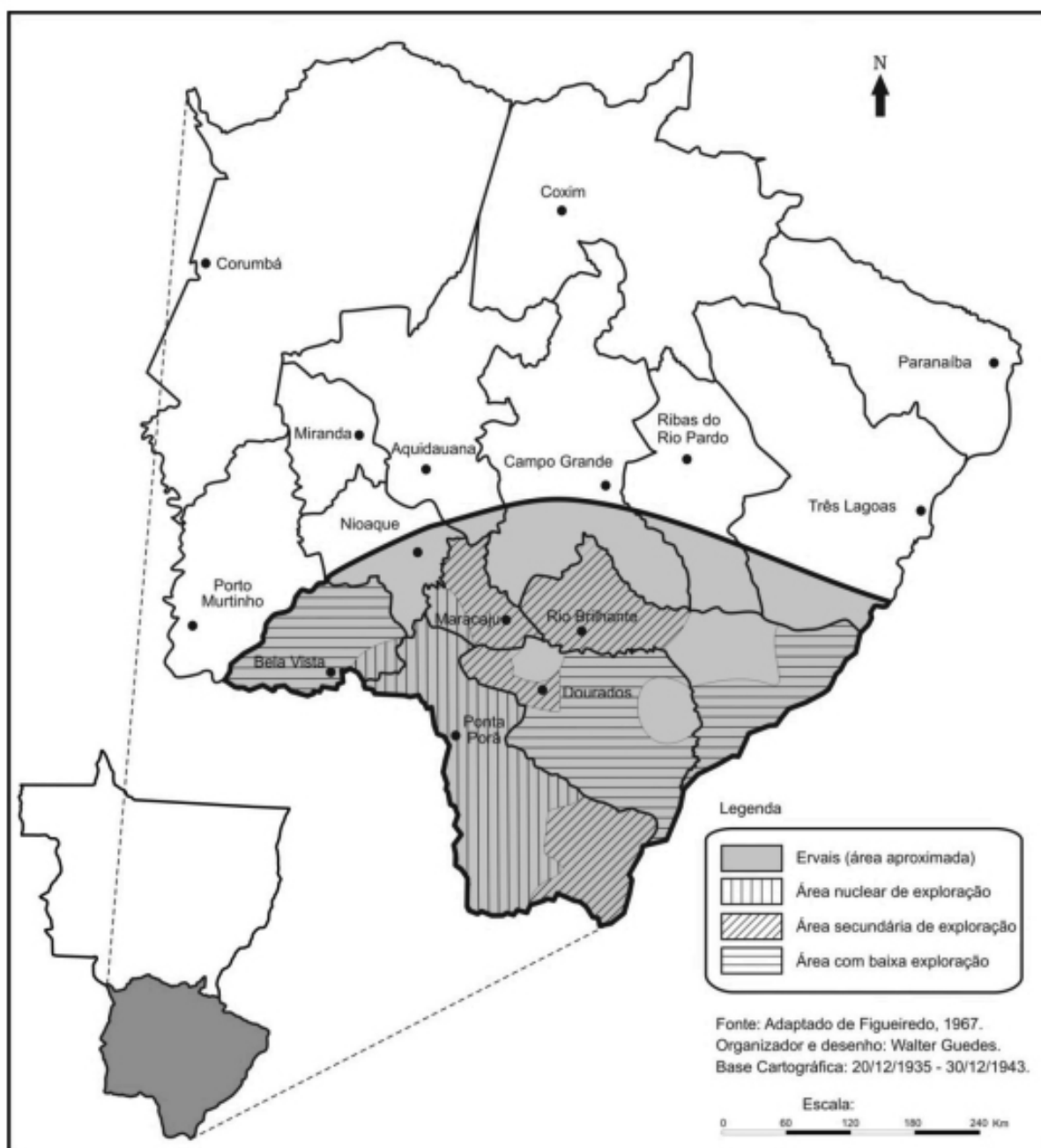
O preço da erva-mate no mercado externo era muito valorizado, e rendia altos rendimentos tanto à Matte Laranjeira, quanto ao estado do Mato Grosso. Era através da companhia que vinha grande parte da receita estadual. Até o final do século 19, a erva-mate foi o gênero alimentício que mais conferiu receita ao governo do estado de Mato Grosso. (SILVA, 2011)

A área arrendada pela Matte aumenta depois da proclamação da República. Através da Lei nº 520 de 1890, Antônio Maria Coelho, primeiro governador do Mato Grosso no período republicano, aumenta a concessão de exploração dos ervais da Cia Matte Laranjeira por mais 10 anos. (SILVA, 2011)

Somado a esse fator, há também uma grande migração de colonos, principalmente vindos do Rio Grande do Sul, que serviram como Voluntários da Pátria durante a guerra do Paraguai. Durante a guerra, esses gaúchos tiveram contato com a erva-mate nativa produzida, principalmente na região de fronteira, e esse foi um dos fatores para grande migração para o sul de Mato Grosso, juntamente com a crise causada pela Revolução Federalista no Rio Grande do Sul. Isso fez com que houvesse muitos conflitos entre esses colonos e a Matte Laranjeira, que obtinha o monopólio dos ervais, e frequentemente tentava impedir que os colonos empossassem terras. (NEDER, 2014)

<sup>2</sup> Eva Maria Luiz Ferreira (2007). A participação dos índios Kaiowá e Guarani como trabalhadores nos ervais da Companhia Matte Laranjeira (1902-1952) – Dissertação de Mestrado. [S.l.]: Universidade Federal da Grande Dourados

Figura 3 – Região de domínio da erva-mate no sul do Mato Grosso (1870-1937)



SILVA, 2011

O laço que havia entre a Matte e políticos influentes do governo de Mato Grosso, fez com que esses fazendeiros gaúchos associassem a empresa ao poder da região norte, e foi assim que nasceu o sentimento separatista. Os sulistas defendiam a ideia de que era preciso construir uma nova administração na região sul do estado, que pudesse atender e desenvolver os interesses daquela região, enquanto os nortistas eram contra essa ideia. Por conta do descaso do governo do estado com a região sul, esses fazendeiros se fortaleceram tanto politicamente quanto economicamente, e se tornaram líderes políticos

locais, influenciando fortemente nas formações ideológicas desse povo. (NEDER, 2014)

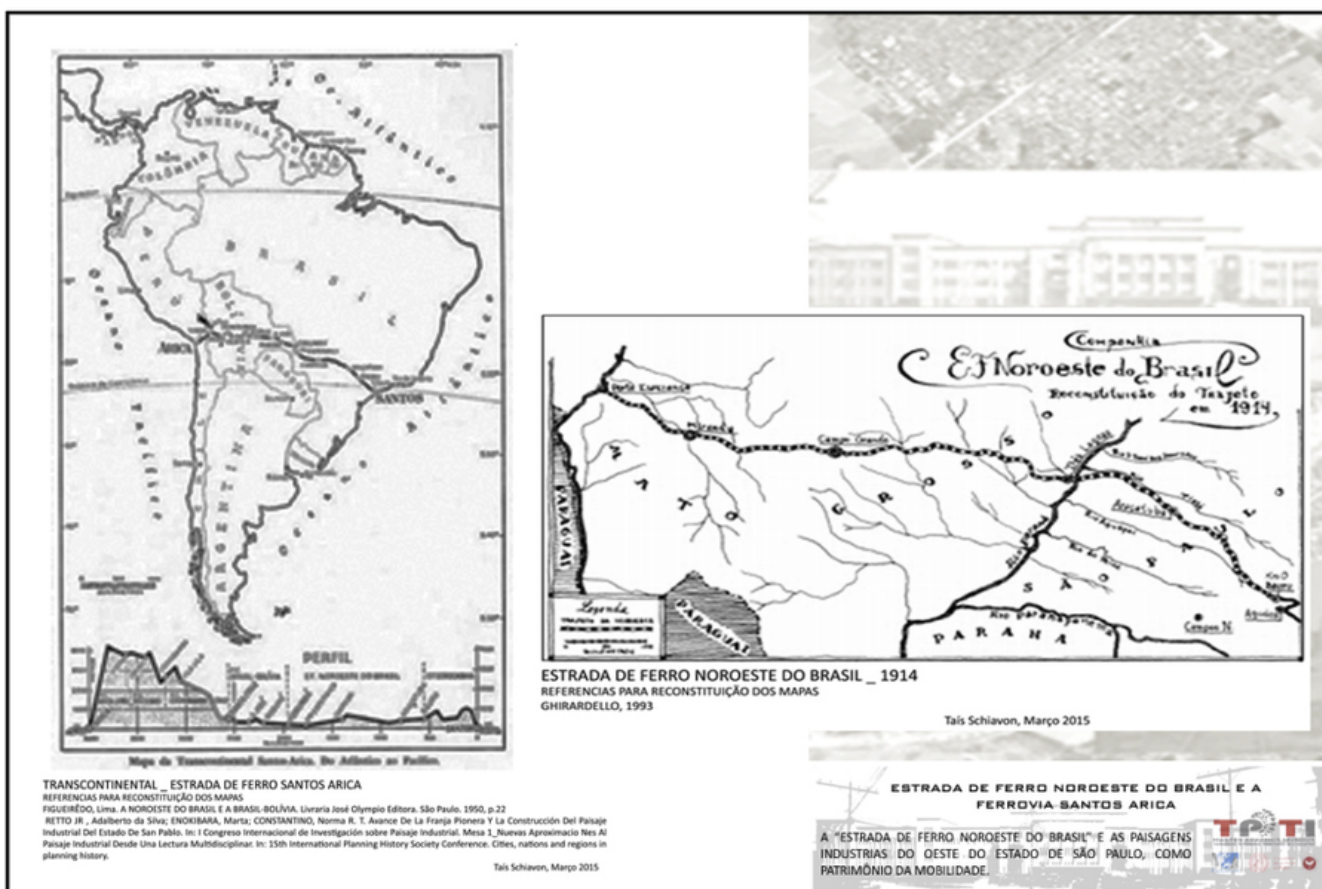
É necessário destacar um fato importante. À medida que esses coronéis sulistas cresciam e ficavam mais poderosos, uma parte deles começou a manter ligações com as oligarquias do norte e com o governo do estado, tudo isso pela busca pessoal por ascensão e poder. Esse sem dúvidas foi um dos fatores que fizeram com que as ideias separatistas se enfraquecessem e não se tornassem um movimento organizado na época. (NEDER, 2014)

O movimento de oposição ao norte do estado, tem grande importância, tanto para a música do Mato Grosso do Sul, quanto para a cultura de uma forma geral. Após o ano de 1914, Campo Grande passa a tornar o centro decisório das elites pecuaristas, criando uma polarização com Cuiabá, e isso se refletiria na música produzida na cidade a partir da década de 1960.

Com a chegada da ferrovia Noroeste do Brasil até Campo Grande, em 1914, a região norte do estado perdeu sua posição vantajosa que tinha em relação à região sul. O transporte pela ferrovia era bem mais rápido e muito mais eficiente. Ligava Campo Grande diretamente ao Rio de Janeiro e São Paulo, transformando Campo Grande numa protagonista na região, que agora tinha acesso direto por terra aos grandes centros urbanos do país. Palavras como "rio" e "trem", aparecem frequentemente nas canções feitas pelos compositores do estado, tanto de forma literal, quanto de forma metafórica (NEDER, 2014). A ferrovia também possibilitou conectar Campo Grande aos países vizinhos por terra, o que facilitou o intercâmbio cultural por parte dos principais artistas e compositores da região, principalmente a partir dos anos 1960.

A partir da construção da ferrovia Noroeste do Brasil, a pecuária começa a ganhar força na região. Antes da ferrovia, só haviam duas opções para os pecuaristas, quanto a questão do transporte dos seus produtos: ou pelo Rio Paraguai, através de viagens de barco a remo, ou a pé por terra. O gado perdia muito peso até chegar aos frigoríficos de São Paulo, e por conta disso era comercializado a preço de gado magro, o que acabava gerando baixos rendimentos para a área da pecuária na região. A ferrovia possibilitou que o pecuarista comercializasse com qualidade seu gado para os grandes centros como São Paulo e Rio de Janeiro, gerando transformações econômicas importantes em Campo Grande. Isso também favoreceu a formação de alianças entre os pecuaristas com grupos dessas duas cidades citadas, em especial os paulistas, e fez com que se atraísse uma nova onda migratória de pessoas vindas do sudeste brasileiro. (NEDER, 2014)

**Figura 4 – Estrada de Ferro Noroeste do Brasil e a Ferrovia Transcontinental Santos-Arica. Os mapas demonstram os projetos da Noroeste no território nacional e do projeto em torno do desenvolvimento da ferrovia Transcontinental Santos Arica.**



Figueiredo, 1950. Ghirardello, 2002

“A Noroeste do Brasil e a Brasil-Bolívia pela sua posição geográfica, podem, em breve, ser um eixo de irradiação de pan-americanismo, pois a eles ficarão ligadas as capitais do Peru, do Chile, do Paraguai, da Argentina, do Uruguai e do Brasil e no futuro, o berço de Cândido Rondon e de Eurico Dutra, a terra que o impávido Luiz de Albuquerque defendeu para nós, será o polo de atração de toda a América do Sul: ligação das grandes bacias do Amazonas e do Prata, caminho do Atlântico ao Pacífico.” (FIGUEIREDO, 1950, p. 91)

Com o aumento da receita gerada pela pecuária e a diminuição da receita gerada pela erva-mate, o eixo político-econômico progressivamente deixou de ser Cuiabá se tornou Campo Grande, acirrando ainda mais a rivalidade entre as duas cidades (NEDER, 2014). A pecuária passou a ser o “motor” da economia do Mato Grosso, e não mais a Matte Laranjeira. Campo Grande a partir daí passa a se modernizar.

Ainda assim, havia uma ausência de melhorias no Sul por parte do governo estadual, além de impostos muito altos, fazendo com que o ideário divisionista se fortalecesse como nunca, e se tornasse um movimento organizado. O protagonismo nesse conflito de interesses passa a ser dos pecuaristas sulistas.

Devido a forte influência da cultura platina, e também da localização geopolítica da

região, o estado se tornou um foco de interesse militar estratégico por parte do governo brasileiro, principalmente no período da Guerra Fria. Isso porque os habitantes da região tinham fortes laços afetivos com os países vizinhos, e havia um grande receio do governo brasileiro de que o estado se aliasse aos países platinos em caso de guerra ou atividades subversivas. Golbery do Couto e Silva, um dos principais teóricos da doutrina de segurança nacional, elaborada nos anos 50 por militares da Escola Superior de Guerra, se referia ao Mato Grosso como uma região de “caráter indeciso e ambivalente” (SILVA apud NEDER, 2014, p. 52). Esses são alguns elementos que também estão presentes na música feita no estado, e que possuem ressonâncias que divergem ao projeto nacional.

“A guerra do Paraguai chamou a atenção das elites preguiçosas instaladas no litoral brasileiro com o apoio da corte Portuguesa, que não tinham olhado para dentro, não tinham noção do território e nem do que havia no território. A Guerra do Paraguai foi uma cutucada que o Brasil levou. Disso nasceu entre outras coisas o projeto estratégico da construção da ferrovia Noroeste do Brasil, que chegou a Corumbá com enorme atraso.” (SIMÕES, 2021)<sup>3</sup>

As correntes migratórias provocadas (pós) Guerra do Paraguai, fez com que um novo povo se formasse na construção da fronteira, como pensamentos, objetivos e ideais bem diferentes, que não tinham ligações com o passado histórico do Mato Grosso.

Deve-se destacar também a onda migratória diversificada que tivemos desde o começo da colonização da região. Tivemos mineiros, paulistas, paranaenses, gaúchos, e a partir do século XX, japoneses, árabes e europeus, que formam o grande caldeirão que hoje é o povo sul-mato-grossense. (NEDER, 2014)

## **2.2 Gêneros musicais advindos da colonização da região e o processo de modernização cultural do sul do Mato Grosso**

Após esse breve resumo sobre as bases da colonização do sul do Mato Grosso, podemos analisar as influências musicais trazidas por esses grupos.

Como já foi dito no capítulo anterior, nos tempos do Brasil colonial e imperial, a principal cidade do sul do Mato Grosso, era Corumbá. Seu nome é de origem tupi-guarani (Curupah), que significa “lugar distante”. Foi fundada em 1778, para impedir os avanços dos espanhóis pela fronteira brasileira em busca de ouro.<sup>4</sup> Antes mesmo da cidade ser fundada, os portugueses já haviam construído o Forte Coimbra, em 1775, para obter controle militar na região. Segundo Neder (NEDER, 2014, p. 61), sua população inicial era de oficiais e soldados vindos de várias partes do país, mas a maior parte vinha do Rio de Janeiro. Isso explica a grande influência da cultura carioca na cidade, principalmente pela tradição do samba e do carnaval, o que difere bastante do resto do estado.

<sup>3</sup> Entrevista realizada pelo autor com o compositor Paulo Simões, no dia 16/10/2021, em Campo Grande-MS

<sup>4</sup> <https://www.corumba.ms.gov.br/minha-corumba/historia/>

Já Campo Grande desenvolveu laços mais fortes com São Paulo, principalmente depois de a construção da ferrovia Noroeste do Brasil e de se aliar aos paulistas na Revolução de 1932, em busca de apoio para a causa divisionista. (NEDER, 2014, p. 61)

“Para o sul-mato-grossense, a sua participação reacendeu a questão divisionista e mostrou a capacidade de articulação política desta parte do estado e criou um espírito de coesão entre seus habitantes” (MADALENA, Online, 2021)<sup>5</sup>

Durante a década de 1980, o compositor Paulo Simões, em parceria com a Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, fizeram um trabalho de levantamento sobre a cultura musical sul-mato-grossense. Segundo Simões (SIMÕES apud NEDER, 2014, p. 62), em uma pesquisa realizada com entrevistados, se chegou a conclusão de que a influência mais forte é da música paraguaia, com seus compassos ternários e sua popularização através de ritmos como polca, rasqueado, chamamé e guarânia.

A influência da música mineira na música sul-mato-grossense é marcante nas áreas rurais, onde artistas como Tião Carreiro possuem grande popularidade (NEDER, 2014). Essa influência também está presente no estilo de Almir Sater, na forma de se tocar viola caipira. Almir é um dos maiores nomes da música sul-mato-grossense em âmbito nacional.

Gêneros regionais paulistas, como o cateretê e o cururu também estão presentes, mesmo que mais discretamente, no repertório sertanejo de Campo Grande (SIMÕES apud NEDER, 2014, p. 63). Temos também a influência gaúcha. Gêneros sulistas como a milonga, fandango e vaneirão também fazem parte do caldeirão cultural sul-mato-grossense. Até mesmo o chamamé, gênero nascido no Paraguai, na região de Corrientes, que depois se tornou território argentino, se popularizou no estado por conta da influência gaúcha. (NEDER, 2014)

A partir dos anos 1920, com o advento da rádio, Campo Grande passa por um processo de atualização cultural da música popular. As elites da cidade passaram a se interessar por músicas nacionais e internacionais, que estavam relacionadas à ideia de sofisticação e bom gosto, enquanto os gêneros rurais passaram a ser vistos como símbolo de atraso (NEDER, 2014). Esse novo modelo cultural que estava se desenvolvendo era baseado na importação de música produzida nos grandes centros urbanos. Temos em 1924, a criação do Rádio Clube de Campo Grande, marcando essa busca pela atualização musical do estado. O clube se tornou um grande ponto de encontro das elites e da classe média.

A professora e escritora Maria da Glória Sá Rosa, membro da Academia Sul-Mato-Grossense de Letras, descreve a precariedade que ainda havia na época de se ter contato com a música que vinha de fora:

“Sócios reunidos em torno de um aparelho de rádio, que através de muitos ruídos colocou os ouvintes em contato com a música e o mundo além de nossas fronteiras” (SÁ ROSA, apud Neder, p. 65)

<sup>5</sup> <https://www.campograndenews.com.br/lado-b/comportamento-23-08-2011-08/mato-grosso-do-sul-nao-t-em-folga-mas-colaborou-com-feriado-paulista>

Os frequentadores do clube eram famílias constituídas principalmente de pecuaristas, comerciantes, profissionais liberais e funcionários públicos, que buscavam atualizar a cultura da cidade seguindo as tendências culturais que aconteciam nas grandes metrópoles nacionais e do mundo. O Rádio Clube foi por um bom tempo uma importante instituição na cidade. Tinha um bom orçamento, que permitia trazer grandes nomes da música nacional para a cidade, além de dar apoio a talentos locais e propor atividades culturais e artísticas. (NEDER, 2014)

Através do clube, a população que buscava ansiosamente por modernização cultural, conseguiu se conectar ao que acontecia nos grandes centros urbanos do país, mesmo com o problema das enormes distâncias que separava Campo Grande dos grandes centros urbanos nacionais, e das formas de comunicação precárias que existiam na época.

Em 1939, com um atraso de 16 anos do início da radiodifusão brasileira, chega a Campo Grande a primeira emissora de rádio da região Centro-Oeste<sup>6</sup>, a rádio Sociedade Difusora de Campo Grande (PRI-7), o que contribuiu ainda mais para a atualização da cultura no estado. Através dela, Campo Grande é inserida oficialmente na Era do Rádio.

Uma boa parte das músicas tocadas tanto no Rádio Clube quanto na PRI-7 era de repertório nacional e internacional, e buscavam entrar em sintonia com o pensamento e o 'lifestyle' das grandes capitais do país. (NEDER, 2014)

Naquela época Campo Grande ainda era uma pequena cidade no Sul do Mato Grosso. Segundo o IBGE (RUAS, 2002, p.49), a estimativa é de que na década de 40, a população da cidade fosse de cerca de 35 mil habitantes, sendo que a maior parte ainda vivia na zona rural.

O Rádio Clube foi responsável por trazer uma série de artistas nacionais em seus bailes a partir da década de 50. Nomes Como Simonal, Roberto Carlos, Nelson Gonçalves, entre outros, se apresentaram no clube com suas orquestras. Além destes, o clube contava com sua própria orquestra, o Conjunto Rádio Clube, e realizava bailes frequentemente. (NEDER, 2014)

Esse processo de modernização não era restrito somente à cultura, acompanhava o processo de globalização da época. Essa modernização era de suma importância para os pecuaristas, que estavam diretamente envolvidos no processo de modernização das estruturas produtivas e da economia local. (NEDER, 2014)

Considerando que nos espaços voltados à elite como o Rádio Clube, se encontravam além dos pecuaristas, também funcionários públicos, profissionais liberais, comerciantes e empresários, essas ideias modernizantes foram se difundindo entre eles.

A rádio possibilitou a integração de zonas longínquas como Campo Grande com o resto do mundo. Assim foi possível ter os primeiros contatos com a música de origem europeia e norte-americana. (NEDER, 2014)

Além da Rádio Difusora, tivemos também a criação da Radio AM Cultura, em 1949,

<sup>6</sup> Informação retirada do site <https://www.difusorapantanal.com.br/sobre>

e mais adiante a Rádio Educação Rural, em 1960. Ambas tinham sua programação mais voltada a música sertaneja, e seu ouvintes eram em maior parte pessoas da zona rural, e também aqueles que saíram do campo que foram para Campo Grande, mas que não se identificavam com a música trazida de fora. (NEDER, 2014)

A situação musical na cidade entre os anos 50 e início dos anos 1960 era basicamente essa: a população se atualizava musicalmente através das rádios, e através das atrações que o Rádio Clube trazia. A música produzida na região, que era basicamente a música sertaneja, e a música urbana, que até então vinha dos grandes centros, começava a compartilhar o mesmo espaço na vida dos cidadãos de Campo Grande.

Existia um pequeno conflito na forma de se pensar como seria feita essa modernização cultural de Campo Grande. Por um lado havia as elites, que buscavam a modernização através da substituição do que era tradicional e típico pelo que vinha dos grandes centros metropolitanos. Por outro haviam as classes mais baixas, de vivência rural, que não estavam fechadas aos avanços tecnológicos, mas não queriam renunciar a sua cultura. Não havia até esse ponto, uma proposta musical que buscasse, de alguma forma, trazer os elementos urbanos, mas sem deixar de lado os elementos rurais característicos da região. (NEDER, 2014)

### **2.3 - O desenvolvimento musical de Campo Grande nos anos 1960**

O meio musical campo-grandense nos anos 60 foi marcado pela grande presença dos conjuntos de baile. Além do Rádio Clube, mais voltado para as elites, haviam também outros clubes, estes mais voltados para as classes mais populares, que também exercia bem esse papel de atualização musical na cidade. O grande destaque dessa década foi o Clube Surian, inaugurado em 1965 pela comunidade árabe (NEDER, 2015, p. 78), presente em grande escala em Campo Grande.

Segundo o músico e compositor Miguel Tatton (TATTON apud NEDER, 2014, p. 79), mais conhecido como Miguelito, os primeiros conjuntos de 'rock' da cidade, como The Five Boys, Os Geniais, Os Brasinhas surgiram no início da década de 60, e influenciaram os mais jovens, que nos anos seguintes montaram seus próprios conjuntos, como foi o caso do Zutrik, conjunto a qual ele fazia parte. Podemos dizer que o 'rock' foi bem importante para a atualização cultural da cidade nessa época. O compositor Paulo Simões, em entrevista realizada pelo autor, relata a importância dos conjuntos de baile na formação de sua identidade musical:

“Havia a música dos conjuntos de baile, como os Geniais, liderado por Nascimento, que era o cantor do conjunto, e que contava também com Antônio Mário, um músico muito importante para a consolidação da música do estado, pois sempre tratou eu e o Geraldo Espíndola com muito respeito, mesmo sendo muito garotos na época. Tinha também o Zeca do Trombone, Mario Ramires, que tinham conhecimento de 'jazz' e bossa nova, que eles misturavam no repertório de baile. Considero esses músicos como meus gurus [...] Os conjuntos de baile ajudavam a trazer um repertório internacional com a vantagem de proporcionar um visual, numa época



(pré) televisão. Uma coisa é você escutar “Love me Do” na rádio, outra coisa é você ver um grupo tocando ao vivo na sua frente. Essa foi uma escola. Outra escola foi através do professor de violão das minhas irmãs. Eu ficava acompanhando ele dando aula para elas atrás de uma cortina divisora que tinha entre a sala de estar e a sala de visitas. O repertório dele priorizava músicas do repertório do cancionero regional, como Chalana, e músicas de MPB da época. Então absorvi isso tudo, e passei a ouvir esses sons por conta própria.” (SIMÕES, 2021)<sup>7</sup>

Segundo Neder (NEDER, 2014, p. 81), nos primórdios, o ‘rock’ feito na cidade não incluía o mundo rural, o paraguaio, os indígenas e o interiorano. Era um som totalmente importado de fora, que não tinha relação nenhuma com a cultura musical local. O mesmo pode-se dizer das big bands de ‘jazz’ e bossa nova da cidade. Mas, ao mesmo tempo, o ‘rock’ permitia a expressão de conflitos raciais, de gênero, de classe e de gerações, o que batia de frente ao conservadorismo das classes dominantes.

Essas ideias trazidas pelo ‘rock’, acabaram influenciando os jovens dessa geração, a qual pertence grande parte dos principais compositores do estado. Através das rádios, e da chegada da televisão, em 1965, com fundação da TV Morena, Celito Espíndola (ESPÍNDOLA, C apud NEDER, 2014, p. 84) relata que o jovem da época teve acesso aos Beatles, Jimi Hendrix, Rolling Stones, e toda a nata de artistas relacionadas à ‘flower power’ e a contracultura. Além desses movimentos musicais internacionais, também tivemos a Tropicália no Brasil, que acabou influenciando muito os jovens artistas de Campo Grande, juntamente com os festivais da Rede Record.

O movimento da contracultura foi despertando o interesse dos jovens a buscar discursos musicais e verbais que iam contra os discursos hegemônicos. Foi a partir daí, que eles começaram a se interessar pela cultura latino americana, e valorizarem viagens pelo continente sul-americano. Uma nova importância é dada a cultura platina, e assim, os jovens artistas começam a experimentar misturar o ‘rock’ com gêneros característicos dos países vizinhos, como a polca paraguaia, guarânia, chamamé, marcantes pelo seu ritmo ternário.

O universo hippie trazido pela ‘flower power’ cativou os jovens dessa geração, e fez com que houvesse uma valorização das músicas andinas, na cidade, em destaque as bolivianas e peruana. Um trajeto de viagem comum e que fascinava essa geração de jovens, era o de Campo Grande a Cuzco, também para Lima e para a Bolívia, através do Trem da Morte, o que possibilitou que eles tivessem contato direto com a cultura desses países. Celito (ESPÍNDOLA, C apud NEDER, 2014, p. 86) relata que a viagem para esses países era algo muito comum entre a grande maioria dos autores de sua geração.

Simões relata ao autor em entrevista<sup>8</sup>, que fora o aspecto radiofônico e midiático, se tratando de música ao vivo, Campo Grande naquela época se limitava, além dos conjuntos de baile, aos conjuntos paraguaios que tocavam nas churrascarias as músicas que ele escutava na rádio. O maestro Herminio Gimenez, descrito por Simões como uma espécie

<sup>7</sup> Entrevista realizada pelo autor com o compositor Paulo Simões, no dia 16/10/2021, em Campo Grande-MS

<sup>8</sup> Entrevista realizada pelo autor com o compositor Paulo Simões, no dia 16/10/2021, em Campo Grande-MS

de Tom Jobim da música paraguaia, costumeiramente ia a Campo Grande tocar. Ele fazia eventualmente um baile no Rádio Clube e no Clube Surian, mas também tocava nas churrascarias com os músicos que ele conhecia.

Além de Gimenez, vale destacar também artistas como Jandira e Benitez, e o grupo Los Tammys, famosos por tocarem musica paraguaia em churrascarias e bailes. Los Tammys era um grupo paraguaio, cujo repertório eram polcas paraguayas e guarânicas famosas. Foi uma das primeiras bandas do gênero a modernizar a música paraguaia. O grupo adicionou a instrumentação a guitarra, bateria, baixo, teclado e sax, e marcava bastante presença em bailes pela cidade de Campo Grande. (GONÇALVES, 2014)

Simões conta que, basicamente o que lhe influenciou musicalmente em seus primeiros anos de vida até sua adolescência nos anos 60, foram as músicas sertanejas que tocavam nas rádios, os discos que seus pais ouviam durante sua infância, os grupos paraguayos que tocavam em churrascarias e os conjuntos de baile. A música sertaneja raiz era bastante presente nas rádios, que em sua maioria eram AM, com destaque o programa de rádio de Juca Ganso, um radialista nascido em Ponta Porã, filho de paraguayos, e as músicas de Délio e Delinha.

“Eu saía da esquina da Rua Rui Barbosa com a Avenida Afonso Pena guiado por uma onda sonora via rádio. Eram três rádios AM, que tocavam basicamente a mesma coisa. Saía escutando Délio e Delinha e Zé Correa, e ia pela Rui Barbosa caminhando a pé ate o colégio Dom Bosco, no mesmo fluxo sonoro. Às vezes, enquanto caminhava e passava as quadras, mudava a estação de rádio, para a que tinha um sinal mais potente. Esse era um dos fluxos musicais a qual eu estava afeto. Outros vinham através da fonografia que meus pais juntaram. Eu ouvia Luiz Gonzaga, Tom Jobim, Glenn Miller, e Elvis Presley, através das minhas irmãs mais velhas.” (SIMÕES, 2021)<sup>9</sup>

A música paraguaia, em destaque a polca paraguaia e a guarânia, e a música argentina, também tinham forte presença na rádio. Simões conta que as frequências de rádios paraguayas e argentinas eram captadas com qualidade, e continua a descrever a importância que a rádio teve no desenvolvimento de sua identidade musical.

“A família ia dormir, eu ia para a sala e sintonizava a rádio Excelsior e a rádio Globo. Dessa maneira escutei as coisas que estavam acontecendo, a atualidade sonora da época, como Beatles, Rolling Stones, Bob Dylan, Jovem Guarda, Rita Pavone. Enquanto eu sintonizava, entre uma rádio ou outra, entrava um ruído musical formado pelas rádios paraguayas e argentinas, com uma qualidade de recepção boa. Tocavam-se boleros, guarânicas. Em busca da Excelsior eu passava pelas rádios argentinas e paraguayas, e também pela BBC. Eu tive essa universalidade de formação nessa época, que vai dos meus 5 aos 13 anos de idade. Eu acredito firmemente que a impressão, a digital sonora musical que você recebe, que o mundo imprime em você, tem muito mais poder nesse período da sua vida, que vai do período da gestação aos 12 anos, porque até essa idade você não tem filtro nenhum para contrapor ao que você ouve, é uma experiencia extra-sensorial. Você não tem ferramentas racionais para digerir aquilo de uma maneira que te obrigue pela natureza do cérebro humano a decidir o que você gosta ou não gosta, as primeiras coisas entram meio que sem freio. Isso explica minha trajetória como compositor, minha aparente falta de estilo. É uma formatação pessoal de vários estilos, que mistura Delio e Delinha, com Beatles, Dylan. [...] Eu acredito que

<sup>9</sup> Entrevista realizada pelo autor com o compositor Paulo Simões, no dia 16/10/2021, em Campo Grande-MS

chega um momento na adolescência que você decreta sua liberdade formal e começa a ouvir radio por conta própria. Entre 1964 até os anos 1970, comecei a escutar radio a noite depois que a família dormia. Uma característica da época é que as rádios de fora você só ouvia à noite, pela propagação das ondas. Durante o dia só era possível ouvir as rádios regionais, e era durante a noite ele conseguia achar espaços próprios para ouvir o que queria, como a Radio Excelsior de São Paulo, que tinha melhor recepção em casa. Esta só pegava a noite e eu só escutava em casa." (SIMÕES, 2021)<sup>10</sup>

Aqui temos um divisor de águas se tratando do meio musical de Campo Grande e sua questão quanto a modernização e atualização. Os jovens artistas da época passaram e ser influenciados por estes elementos: a contracultura, que trouxe consigo gêneros como o 'rock' e o 'folk', acompanhados da cultura 'pop' como um todo; a música regional de origem rural e a música platina. É um ponto que de ser destacado, pois, são parte da base da formação da identidade musical urbana sul-mato-grossense.

Durante os anos 60 e 70, compositores como Paulos Simões, Geraldo Roca e Geraldo Espíndola, começaram a procurar formas de expressão musical que pudessem contribuir com processo de desenvolvimento da cultura da cidade. Buscavam elementos externos, que se comunicavam com a ideia de modernidade e cosmopolitismo, como é o caso em destaque, do 'rock' e seus subgêneros, e também a MPB. Somados a estes, os gêneros já tradicionais no estado, principalmente as músicas paraguaias e caipiras, além das advindas da Bolívia, Peru e Argentina. (NEDER, 2014)

Um elemento marcante na obra de Simões é a figura do trem, imortalizado em sua canção de maior destaque, Trem do Pantanal, composta em 1975 em parceria com Geraldo Roca, cuja gravação mais conhecida foi realizada por Almir Sater em 1982. Simões relata um ponto crucial para sua formação musical, que aconteceu, segundo ele, provavelmente em dezembro de 1962 ou 1963. O compositor pegava o trem da ferrovia Noroeste do Brasil nas férias de fim do ano com suas irmãs rumo ao Rio de Janeiro, a cidade onde ele nasceu. Era o único meio de transporte viável naquele tempo. Saía de Campo Grande a noite e chegava em Bauru no meio da tarde do dia seguinte, para fazer uma baldeação para o trem da Ferrovia Paulista S/A. Foi nessa viagem que ele teve seu primeiro contato com a música dos Beatles.

"O mais simbólico e fundamental disso é que eu era e sempre serei tarado por trens, por tudo o que significava pra mim. Era o símbolo da grande ida para o Rio de Janeiro, onde nasci, nas férias de fim de ano. Eu gostava do cheiro do trem, do sabor. Aproveitava cada segundo dentro do trem. Fui num momento desses que de repente entrou uma onda sonora de um vizinho de cabine que estava ouvindo provavelmente uma rádio de fora, que estava tocando She Loves You dos Beatles. Eu ainda não tinha escutado aquilo na rádio, e fiquei surpreso quando ouvi aquilo pela primeira vez. Soou imediatamente novo e decisivo para meus ouvidos. No trajeto da viagem para o Rio de Janeiro, fiz uma pausa em São Paulo, e lá eu conheci uma loja de discos em uma galeria no edifício Nações Unidas, entre a Avenida Paulista e a Avenida Brigadeiro Luís Antônio, e disse para o vendedor que queria ouvir a musica que eu tinha ouvido no trem. O vendedor logo percebeu que se tratava dos Beatles e botou para tocar. Eu comprei um compacto dos

<sup>10</sup> Entrevista realizada pelo autor com o compositor Paulo Simões, no dia 16/10/2021, em Campo Grande-MS

Beatles. Eu nunca tinha comprado um disco, esse foi o primeiro que eu comprei.” - (SIMÕES, 2021)<sup>11</sup>

Era a primeira vez que uma produção musical própria feita na cidade, unia elementos urbanos, rurais, e latino-americanos. Essa nova música híbrida que estava nascendo, foi batizada décadas depois pelo compositor Geraldo Roca como MLC (Música do Litoral Central). O termo é uma derivação da “música litoraleña argentina”, na qual a Argentina denominou a Bacia do Prata de “litoral”, por conta do mesmo não ter acesso ao mar. (SILUS, PINTO apud NEDER, 2014, p. 784). Esse termo aparecerá com frequência nesse trabalho, para se referir a esse grupo de compositores que fazem essa música híbrida

Segundo a escritora, instrumentista e compositora Lenilde Ramos (RAMOS, apud NEDER, 2014, p. 94), o clube Surian começou a ser palco de peças teatrais e os primeiros festivais de música da cidade também ocorreram lá. Apesar de Campo Grande a essa altura já ter sua própria emissora de televisão, a produção televisiva local na cidade ainda era muito precária, e não tinha espaço para a apresentação de novos compositores. (SÁ ROSA, apud NEDER, 2014, p. 98). A chegada das primeiras instituições de ensino superior em Campo Grande também contribuíram para a efervescência cultural da cidade, fazendo com que os jovens despertassem mais interesse nas artes e cultura de uma forma geral.

Influenciados pelos primeiros festivais de música popular da TV Record, a Rádio Educação Rural, a Aliança Francesa, o Jornal do Comércio e o Clube Surian realizaram em 1967 o I Festival de Música Popular Brasileira de Campo Grande. (CAETANO, 2012). Se dava o início a uma série de festivais de música popular, que tiveram suma importância na cidade, pois, uma série de compositores, cantores e instrumentistas, naquela época ainda amadores, foram revelados nesses festivais. Alguns deles exercem carreira ativa no mercado até os dias atuais.

Nessa primeira edição já era notável um conflito entre o regionalismo e músicas que eram baseadas no que acontecia fora do estado. A canção vencedora da categoria composições inéditas foi “Mané Bento, Vaqueiro do Pantanal”, interpretada por Jorge Antônio Siufi. Paulo Simões (SIMÕES apud PEREIRA, 2017) diz que foi um dos raros exemplos de proposta regional. A música seguia o ritmo da toada sertaneja, e os versos contavam o cotidiano de um vaqueiro do Pantanal, evidenciando uma música que revelava um Pantanal não romântico, com a realidade do vaqueiro e da prática da cavalgada.

Infelizmente, só se conhece fragmentos da letra dessa música (PEREIRA, 2017):

Mané Bento, Vaqueiro do Pantanal

Compositores: José Otávio Guizzo e Paulo Mendonça de Souza

De camisa aberta ao peito

<sup>11</sup> Entrevista realizada pelo autor com o compositor Paulo Simões, no dia 16/10/2021, em Campo Grande-MS

Lá vai o Mané Bento  
Em cima do alazão fazendo rodeio.  
E da morte sem receio  
Enfrentando o sertão. . .  
No couro de sua sela/o laço/o pala  
O alforje e o berrante  
Na cintura a guaiaca  
Tendo atrás a faca  
E o porte sempre galante. . .

O resto das canções do festival seguiam as tendências dos festivais da Rede Record, gêneros híbridos, com harmonias de bossa nova, letras complexas e elementos folclóricos (FONSECA, SIMÕES apud NEDER, 2014). Essa canção ser a vencedora foi uma grande surpresa, considerando que nesse tempo as classes dominantes viam a cultura sertaneja como sinônimo de “atraso”.

Simões (SIMÕES apud Neder, 2014, p. 101) diz que também ficou surpreso com a música vencedora, pois, através dela ele percebeu que o Pantanal e o então Mato Grosso poderiam ser tema de música, e também ficou impressionado com uma música falando do Pantanal ser apresentada com toda a imponência à elite de Campo Grande.

O Pantanal passaria a ser mais adiante um símbolo que representaria o estado na totalidade. Se tornaria uma peça chave, que tornaria propícia a construção de uma música popular urbana própria, com elementos que unissem o urbano e o rural.

O I Festival foi marcado musicalmente pela existência conjunta entre o mundo rural e urbano, mas não foi através dele que os elementos desses dois mundos se uniram. Isso só veio a acontecer no II Festival, em 1968.

A música vencedora foi “O amor vence a cor”, de Lenilde Ramos. A canção foi inspirada nos movimentos pelos direitos civis dos negros dos Estados Unidos. (PEREIRA, 2017). Foi interpretada por José de Almeida e Darci Terra (CAETANO, 2013).

Mas um outro destaque do II Festival foi o grupo Os Bizarros, formado por Paulo Simões e Geraldo Espíndola, que mais adiante, em 1971, se tornaria um trio, com a entrada de Geraldo Roca. O grupo se apresentava com um figurino inspirado na Tropicália. A música escolhida por eles não eram uma composição original, e sim “2001”, música de Gilberto Gil, interpretada no Festival da Record pelos Mutantes. Era uma música que arriscou a fazer uma síntese entre o rural e o urbano. A participação do grupo no festival foi o primeiro passo na busca pelo modelo sul-mato-grossense de música, uma hibridização entre o rural e o urbano. (NEDER, 2014)

“Eu sempre fui muito criativo, desde o começo. Essa onda que a gente chama de moderna música urbana de Mato Grosso do Sul, nasceu na década de 60.

Em 67 começaram os festivais em Campo Grande, e foram atraindo as pessoas que gostavam da música, como eu, por exemplo, que comecei a tocar aos 14 anos, aos 15 comecei a compor, e aos 18 eu já estava em um festival, com Paulo Simões e nossa banda, “Os Bizarros, Fetos Paraquedistas de Alpha Centauro”. Interpretamos os Mutantes, a música 2001. Eu acredito que ali tenha começado todo esse movimento da música urbana moderna de Mato Grosso do Sul, que pode ser uma das vertentes, podemos dizer, dessa grande raiz musical que é o Brasil, graças também as influências, que na época a gente conseguia, através de navios que vinham trazendo os discos da Europa e dos Estados Unidos, para a gente ter conhecimento das bandas. A gente viveu Woodstock aqui de longe, mas a gente sentia que estava lá dentro. Havia essa troca de informações através de amigos queridos, que muitos já se foram infelizmente, mas deixaram muitas contribuições para que se construísse essa onda, essa parte da história da música regional sul-mato-grossense” - (ESPÍNDOLA, 2021)<sup>12</sup>

Os festivais de música popular de Campo Grande seguiram sendo realizados até 1974, e revelaram diversos artistas e compositores de suma importância para o desenvolvimento da música urbana e da identidade do Mato Grosso do Sul. Desses festivais, surgiram nomes como a família Espíndola, Paulo Simões, Almir Sater, Geraldo Roca, Guilherme Rondon, o Grupo Acaba, entre outros, cuja algumas músicas serão analisadas mais adiante nesse trabalho. Esse grupo de artistas tem um papel fundamental na história musical do estado. Foram fundamentais para a difusão da identidade cultural sul-mato-grossense e de suas belezas naturais, se ancorando principalmente no ícone do Pantanal.

### **2.3 Os anos 1970, a hibridização musical rural/urbana e a divisão do Mato Grosso**

A década de 1970, foi marcada pela intensificação dessa busca de hibridização rural/urbana na área musical, por grande parte dos principais compositores e artistas do estado. Em contraste a isso, havia o grupo Acaba, fundado em 1966, que ia à contramão, voltando suas produções as raízes, em destaque a indígena. No processo de construção dessa hibridização, gêneros rurais, paraguaios e platinos foram mescladas com gêneros de grandes centros do país e de fora.

Um nome de grande importância e contribuição para a construção identitária do Mato Grosso do Sul foi o artista plástico Humberto Espíndola. Suas primeiras obras são do final dos anos 60, mas seu trabalho ganhou bastante popularidade a partir dos anos 70.

As obras de Humberto tem como o tema central o boi. Com ele surgiu um movimento artístico chamado Bovinocultura. Nele, Humberto expressa a figura do boi como um retrato sarcástico da sociedade, relacionando o animal principalmente a dinheiro e poder.<sup>13</sup>

“Eu comecei a minha pintura fazendo uma relação não só do problema da riqueza do Estado. Ela coincidiu com o período da ditadura. O boi eu associei às mitologias

<sup>12</sup> Entrevista realizada pelo autor com Geraldo Espíndola, em 31/10/2021

<sup>13</sup> Informação retirada do site Enciclopédia virtual Itaú - <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8706/humberto-espindola>

do poder – o pecus-pecunia, o boi e o dinheiro. O dinheiro é o poder do poder econômico que acaba construindo o poder político” - (ESPÍNDOLA, 2012, Online)<sup>14</sup>

É importante citar Humberto Espíndola, pois, ele é o mais velho entre os irmãos Espíndola, e acabou influenciando bastante seus irmãos mais novos.

Suas obras foram nacionalmente reconhecidas, e ele foi uma das figuras envolvidas na reflexão acerca da realidade do Mato Grosso do Sul, moldada através da hibridização rural/urbano. (NEDER, 2014)

“Espíndola foi o primeiro artista plástico que pintou uma emblemática importante sem sair de Mato Grosso. Estou falando do Mato Grosso indiviso ainda, lá em 67, 68, 69 [...] E foram aparecendo os cantores dentro da casa do pintor do boi [...] Geraldo Roca, Paulo Simões, Almir Sater começaram a cantar dentro da casa do pintor do boi, e começaram a cantar o campo com uma nova visão de mundo, muito diferente e importante, uma visão de campo já engajado, engajado emblematicamente, como foi” - (FIGUEIREDO, 2012, Online)<sup>15</sup>

**Figura 5 – Boi-society, 1967 - Humberto Espíndola**



<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra11783/boi-society>

**Figura 6 – Boi-brasão, 1968 - Humberto Espíndola**



<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra5664/boi-brasao>

<sup>14</sup> Entrevista dada por Humberto Espíndola para o portal Campo Grande News -<https://www.campograndene.ws.com.br/lado-b/artes-23-08-2011-08/como-anda-o-artista-dos-bois-40-anos-apos-a-bovinocultura>

<sup>15</sup> Depoimento dado por Aline Figueiredo para o Documentário Espíndola Canta - <https://www.youtube.com/watch?v=AEil03ezZ3U>

O trabalho de Humberto revisitou os debates quanto à questão agrária da região. Os compositores que fazem parte da MLC, incluíam questões relacionadas ao índio e ao paraguaio na pauta (NEDER, 2014, p. 117). Essa nova música que estava sendo criada, era resultado de uma hibridização entre chamamé, polca paraguaia, cateretê, 'rock', 'folk', 'pop' e moda de viola.

Não pode-se dizer que a música feita pela MLC expresse 100% a identidade sul-mato-grossense, mas foi de suma importância para que se proporcionasse um sentimento de pertencimento por boa parte da população do estado.

Essa nova música híbrida conseguia atrair as pessoas que não se sentiam representadas somente pela produção cultural feita nos grandes centros, e tampouco com as músicas rurais e mais tradicionais (NEDER, 2014, p. 120). Elas foram atraídas pela hibridização entre a tradição e a modernidade.

“Eu me sinto herdeiro da poesia do Humberto [...] eu comecei a tocar violão e não gostava do que eu escrevia, eu gostava do que ele escrevia, entendeu. Ai eu pegava as letras dele e trabalhava com a música. Assim que começou.”  
(ESPÍNDOLA, 2012)<sup>16</sup>

Segundo o cineasta Cândido Fonseca (FONSECA apud NEDER, 2014, p.122,) o tema Pantanal, que atualmente é um ícone da música do Mato Grosso do Sul, para o compositor Paulo Simões, naquele tempo não tinha relação com questões regionais, e sim era relacionado diretamente as questões ecológicas, trazidas pela globalização e o movimento ambientalista mundial. Paulo Simões viajou aos Estados Unidos, e retornou para o Brasil com uma consciência ecológica, bastante comum dentro do movimento 'hippie'. Quanto a Geraldo Espíndola, Lenilde Ramos (RAMOS apud NEDER, 2014, p.123) diz que os Espíndola já haviam feito várias músicas falando do Pantanal, mas a primeira vez que eles pisaram em solo pantaneiro foi somente em 1980, durante um 'show' organizado por ela em Corumbá.

É importante destacar que esse despertar da consciência ecológica por parte desses compositores não veio de uma mentalidade regionalista, e sim importado pelo processo de mundialização cultural, influenciado principalmente pelo movimento da contracultura norte-americana. Pode-se dizer que a princípio, essa geração de compositores não era tão comprometida com a questão regionalista, e sim ligada ao movimento contracultural que influenciava a maior parte dos jovens daquela geração, ao ideal libertário e o enfrentamento ao poder ditatorial vigente no Brasil. A integração musical e cultural com alguns países da América Latina era de certa forma um afronte a ideologia ligada a ditadura militar. (NEDER, 2014)

Em 11 de outubro de 1977, o então presidente militar Ernesto Geisel assinava a Lei Complementar n. 31, dividindo o estado do Mato Grosso, criando um estado, o Mato

<sup>16</sup> Depoimento de Geraldo Espíndola para o Documentário Espíndola Canta - <https://www.youtube.com/watch?v=AEil03ezZ3U>



Grosso do Sul, tendo Campo Grande como capital. Foi um processo de decisão que não teve nenhuma participação popular. A divisão era uma pauta reivindicada pela elite ruralista e latifundiária, ou seja, a elite econômica da região. Segundo a historiadora Marisa Bitar (BITAR apud PENA, Online, 2021)<sup>17</sup>, os motivos que levaram o governo ditatorial a impor a divisão, sem ao menos consultar a população, foram: Impulsionar o desenvolvimento regional e a ocupação territorial; fortalecer as fronteiras locais com a Bolívia e o Paraguai; manter uma melhor relação política com o partido da ditadura, o Arena, ampliando a sua base de apoio por meio da criação de mais uma seção.

Apesar de ter sido criado em 1977, o Mato Grosso do sul só começou a funcionar como um novo estado em 1979, depois de finalizado um processo de estruturação necessário, para que se pudesse ter um novo centro administrativo que não dependesse mais do Mato Grosso. Esse período entre 1977 e 1979 foi marcado por uma disputa política intensa, com políticos disputando cargos em vários escalões do governo, e também o posto de governador do novo estado, que seria nomeado pelo presidente Ernesto Geisel. Paralelamente a isso, começou a ser discutida a questão da identidade cultural do novo estado recém-criado. Essa discussão acerca da identidade do estado cresceu bastante, considerando que a colonização do sul do Mato Grosso era bem distinta da do norte. O sul do estado tinha mais laços com o Centro-Sul do país, enquanto no norte a ligação era Norte/Nordeste. Não se sabia ao certo o que era a cultura sul-mato-grossense, e não se tinha uma clareza acerca da identidade cultural sul-mato-grossense. (NEDER, 2014)

Chegamos a um ponto crucial do trabalho, que é o debate sobre a identidade cultural do estado e toda a produção musical criada a partir desse ponto. A partir da divisão do estado podemos começar a análise das obras produzidas.

---

<sup>17</sup> Informação extraída do site Brasil Escola - <https://brasilecola.uol.com.br/datas-comemorativas/mato-grosso-sulfundacao.htm>

### 3 Análise das obras musicais produzidas a partir da criação do estado do Mato Grosso do Sul

#### 3.1 Álbum “Tetê e o Lirio Selvagem”

Tetê e o Lirio Selvagem foi um projeto musical formado pelos irmãos Espíndola (Tetê, Celito, Geraldo e Alzira). Antes formavam um grupo vocal e instrumental chamado Luz Azul, que se passaria a chamar Tetê e o Lirio Selvagem.

O grupo Luz Azul acabou se desfazendo depois da ida de Alzira para Campinas e de Tetê para o Rio de Janeiro, posteriormente para São Paulo, onde ela passou a ter contato com diversos cantores, compositores e produtores de renome nacional. Dessa maneira, Tetê conheceu Marcos Maynard, que na época era executivo da gravadora Philips/Polygram, e se interessou pelo material apresentado, e decidiu produzir dois LP com o grupo. (SILUS, PINTO, 2018)

Para isso, o grupo teria que assumir o novo nome sugerido por eles, que foi Tetê e o Lirio Selvagem. O LP foi gravado no segundo semestre de 1978. Foi um álbum lançado nacionalmente, com inclusive um videoclipe exibido no programa Fantástico, da Rede Globo.

O grupo tinha como vocalista principal Tetê Espíndola, que possui uma voz marcante e diferenciada, que levou a artista a alavancar uma carreira solo exitosa na década de 1980. A proposta regionalista e ecológica já se nota presente, tanto na parte musical quanto visual do grupo.

“Eu luto pelo Pantanal desde o começo da minha carreira, parecia que eu previa alguma tragédia, que tem acontecido, isso há décadas atrás. Há 50 anos atrás eu já cantava essa coisa da ecologia, eu sabia que esse era o único caminho de salvação da gente [...] Eu luto por isso como quem luta por filho, filha, e assim que é minha vida” - (ESPÍNDOLA, 2021)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Entrevista realizada por mim com Geraldo Espíndola, em 31/10/2021

Figura 7 – Capa do LP Tetê e o Lírio Selvagem



[http://www.alzira.com.br/album\\_lirioselvagem.html](http://www.alzira.com.br/album_lirioselvagem.html)

Produzido por Luiz Carlos Maluly, arranjado por Luís Roberto Oliveira, e tendo Marcos Maynard como coordenador artístico, o álbum conta com uma instrumentação diferente da que o grupo estava acostumado, quando ainda chamava Luz Azul. Além dos violões e craviolas já marcantes no som dos irmãos Espindola, foram inseridos instrumentos que pudessem deixar a sonoridade do álbum mais moderno e adequada ao mercado nacional da época, como e o caso de sintetizadores e guitarras. A instrumentação é bem extensa, conta com bateria, baixo, guitarra, craviola, sintetizador, violão, Fender Rhodes, piano acústico, ocarina, violão em fá, percussão, charango, flauta doce, harpa e rabeça.<sup>2</sup>

É um álbum meio controverso, pelo fato de algumas músicas originalmente terem uma proposta mais regional, com o uso de instrumentos mais acústicos, mas que foram transformadas para se adaptarem ao mercado da época.

Apesar disso, o álbum não conseguiu emplacar no mercado nacional, pois, a gravadora não conseguiu uma classificação bem definida do produto, e acabaram enquadrando o álbum na categoria natureza. (NEDER, 2014)

Ele conta com influências da polca paraguaia, com a presença de ritmos ternários, somadas ao 'folk', 'rock', e a 'discoteque', que eclodia no mercado musical mundial. A falta de interesse do mercado pelo álbum, a falta de investimento da gravadora no projeto, além de alguns desentendimentos dos irmãos por conta da instrumentação e arranjos do disco, fez com que o grupo se desfizesse.

“É um dos discos mais importantes para todos aqui, eu acho, porque marcou uma época. O povo lá do leste acreditava que em Campo Grande tinha onças andando nas ruas, que a rua 14 de julho era cheia de onças, de indígenas, essa raça tão

<sup>2</sup> Informação extraída do site - <https://immub.org/album/tete-e-o-lirio-selvagem>

esfoliada, essa nação a qual se teve tanta falta de respeito, até hoje, que a gente espera que se recupere tudo isso um dia. A gente luta por isso também.[. . .] O Lírio Selvagem foi um achado de Tetê e Alzira, minhas irmãzinhas queridas, porque elas começaram a traçar essa batalha toda, de sair daqui, ir para São Paulo, viver um submundo e conquistar tudo isso que elas já conquistaram, esse respeito todo, essa gratidão que a gente tem por São Paulo.[.] Tetê e o Lírio Selvagem marcou demais a minha carreira, acho que é um dos disco mais importantes da minha vida, porque eu relutei muito em ir gravar, porque eu já peguei o trem andando, com as minhas canções ainda, já tinham gravado “É necessário” [.] Eu briguei muito com a companhia! Meu som não era *discoteque*, meu som era de violas, de craviolas, contra-baixo. Mas hoje eu agradeço, porque era isso aí mesmo que tinha que ser. Ajudou muito a construir a nossa música urbana sul-matogrossense, que ninguém conhecia, e muito menos respeitava. Hoje não, nós somos respeitados, graças a todo esse movimento de tantos e tantos músicos lindos e maravilhosos que passaram aqui.” (ESPÍNDOLA, 2021)<sup>3</sup>

Segundo Celito Espíndola, a gravadora procurava um grupo que pudesse ocupar o espaço nacional deixado pelo Secos e Molhados, e relata a importância do álbum para a construção de uma nova música urbana regional sul-mato-grossense.

“Com o rompimento do grupo, eles viram essa possibilidade, de colocar o Lírio nesse espaço que eles ocuparam tão bem e que nós ocupamos por um breve período [ . . . ] Tudo o que está acontecendo hoje na música de Mato Grosso do Sul, nunca houve na história de Mato Grosso ou Mato Grosso do Sul, antes do Lírio, um trabalho de expressão e repercussão nacional que tivesse essa abordagem, esse viés que misturasse a coisa do sertanejo, a música contemporânea. Essa mistura que se vê hoje na nossa música. O Lírio foi o primeiro jogou a semente no chão e é isso” (ESPÍNDOLA, 2014, Online)<sup>4</sup>

A sétima faixa, é uma das músicas mais interessantes do álbum. A música se chama “Na Catarata”, composição de Alzira Espíndola e Carlos Rennó, que contém elementos claros da fusão entre polca paraguaia e ‘rock’.

Antes de apresentar a transcrição da introdução da música, devemos considerar o seguinte: Segundo o compositor e escritor paraguaio Florentín Giménez (GIMÉNEZ apud BORBA, 2017), a configuração rítmica da polca paraguaia tem a melodia em 6/8 e o baixo em 3/4 ou sincopado.

“Vale recordar que o eixo rítmico de nossa música autóctone está no baixo, que sempre deve escrever-se em 6/8 e não em 3/4, compasso que deve descartar-se definitivamente por não pertencer à característica da escrita vernácula onde se geram as diversidades rítmicas, com os componentes, que normalmente são infinitos, porém sempre como contraste das pulsações do baixo determinante como base rítmica.” (GIMÉNEZ, 1997, p.72)<sup>5</sup>

A música paraguaia, por mais que tenha uma subdivisão ternária, é expressa de maneira singular. Sua expressão característica está sempre fora do tempo, seja através de síncope ou destacando o 6/8, em contraposição ao baixo, que se movimenta com três

<sup>3</sup> Entrevista realizada por mim com Geraldo Espíndola, em 31/10/2021

<sup>4</sup> Entrevista dada por Celito Espíndola ao portal Campo Grande News - <https://www.campograndenews.com.br/lado-b/artes-23-08-2011-08/do-tempo-que-aqui-nao-tinha-rock-eles-foram-os-primeiros-a-gravar-fora>

<sup>5</sup> Vale recordar que el eje rítmico de nuestra música autóctona está en el bajo, que siempre debe escribirse en 6/8 y no 3/4, compás que debe desecharse definitivamente por no pertenecer a la característica de la escrituración vernácula donde se generan las diversidades rítmicas, con los componentes, que a más de lo normal son infinitos, pero siempre como contraste de las pulsaciones del bajo determinante como base rítmica. (GIMÉNEZ, 1997, p.72)

figuras únicas ou sincopadas, produzindo assim um contraste rítmico natural integrado e inseparável. (ROJAS, 2018)

A linguagem rítmica da polca paraguaia é caracterizada pelo uso da hemíola 3:2 (ROJAS, 2018), onde normalmente se tem um baixo fazendo uma base rítmica ternária, juntamente com o bumbo, caso se tenha bateria na instrumentação, e outro elemento acentuando um ritmo binário, que habitualmente é feito através da levada do violão.

Figura 8 – Hemíola 3:2, característica na polca paraguaia



"EL RITMO EN LA MÚSICA PARAGUAYA: APLICACIONES PRÁCTICAS EN EL CANTO CORAL", escrito por Rodrigo A. Báez Rojas, para a Revista Cuadernos

Considerando essa fala de Florentín Giménez, a transcrição da introdução de “Na Catarata” e todas as outras que possuem elementos da música paraguaia serão apresentadas 6/8, e não em 3/4. O ‘riff’ de guitarra da introdução segue um fraseado comum das linhas de condução de baixo do gênero paraguaio, onde ocorre uma sequência de tônica, terça e quinta, além da cadência V-I, comum na polca paraguaia.

Figura 9 – Introdução da música “Na Catarata”

(Guitarra distorcida)

♩=120

Transcrição feita pelo autor (2021)

## Na Catarata<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Letra extraída online - <https://www.letras.mus.br/tete-espindola/na-catarata/>

(Alzira Espíndola e Carlos Rennó)

Eu sou um bicho pequeno aqui no rocha  
Eu tenho a terra e não penso em domá-la  
A roça grande é um mundo de raiz  
Gerando sangue, muito verde por aqui

Tudo de bom tá parado no musgo  
Tá mexendo nas folhas  
Rolando com as mariposas, ai, ai  
E no som da catarata

Eu sou um bicho grudado aqui na rocha  
De carrapicho, de monte nas botas  
Eu tenho o braço estendido para a mata  
Olhando as coisas sem saber de nada

A condução do baixo em ritmo de polca paraguaia também está presente na música “Rio de Luar”, música esta que também está em ritmo ternário, acompanhado de palmas que remetem ao siriri e caruru, ritmos folclóricos da região Centro-oeste do Brasil. O ritmo ternário também está presente nas músicas “É necessário”, “Andorinha”, “Santa Branca”, “Pássaro sobre cerrado” e “Alegria de Cantarolar”. Em algumas, o arranjo descaracterizou um pouco a sonoridade regional, talvez para que se encaixasse melhor no mercado, mas ainda se nota a marcação binária dentro do tempo ternário por parte do violão, ainda que tocado de uma forma que não é a tradicional da polca paraguaia. Tetê e o Lírio Selvagem é um álbum que em sua maior parte é composto por composições feitas em ritmo ternário.

Em relação à polca paraguaia, segundo Marcos Branda Lacerda (LACERDA apud BORBA, 2017), professor de Análise Musical e Etnomusicologia da Universidade de São Paulo, a sensação de deslocamento constante entre o acompanhamento, realizado pelo violão, pela harpa e pelo baixo, e a melodia, é dificilmente encontrada na música brasileira, por conta disso, essas características são omitidas em âmbito nacional.

Esse pode ter sido um dos fatores do álbum não ter despontado nacionalmente, o fato dele conter características musicais que a massa brasileira não está habituada. Mas ainda assim foi um grande marco na música urbana sul-mato-grossense, pois nele ocorreu a experimentação da fusão de ritmos regionais e de países vizinhos com gêneros musicais

advindos da globalização, em especial o 'rock' e o 'folk', Essa mistura de 'rock' com polca seria o embrião de uma ideia que futuramente seria conhecida como polca-rock.

Como foi dito durante a contextualização histórica da pesquisa, a polca paraguaia é um gênero bastante presente na cultura sul-mato-grossense. Nasceu no Paraguai no final do século XIX. As referências mais antigas datam de 1858 (BOETTNER, 1954, p. 198 e 199), e chegou ao Brasil através da imigração paraguaia para a região sul do Mato Grosso. Suas características mais marcantes são a alternância dos compassos 3/4 e 6/8, e o 'rasgueo' no violão que faz o acompanhamento. (BORBA, 2017)

A figura a seguir mostra dois padrões rítmicos comuns das levadas de violão de polca paraguaia. Existem algumas variações, em algumas, o acento da quarta colcheia é tocado mais abafado, em outras se deixa o acorde soar, mas o mais importante é a acentuação do tempo binário.

Figura 10 – Padrões rítmicos da polca paraguaia



Transcrição feita pelo autor (2021)

O 'rasgueo', é uma técnica que chegou às Américas através da colonização espanhola. É uma herança da guitarra flamenca, que se disseminou nos países de colonização espanhola. Se caracterizava pela forma como os violonistas espanhóis tocavam, "ferindo" as cordas com a parte externa das unhas para a marcação rítmica. No Brasil, acabou se hibridizando com gêneros caipiras, gerando novos gêneros como o rasqueado e a moda campeira. O rasqueado se popularizou na região centro-oeste, principalmente no antigo estado do Mato Grosso, e em especial na região de fronteira com o Paraguai. (HIGA, 2013)

Já a moda Campeira, segundo o Dicionário Cravo Albin da música popular brasileira, lembra a guarânia ou o rasqueado, mas com um andamento mais lento, e se popularizou no sudeste do Brasil e na região Sul. Também é tocada em compasso ternário. Para o produtor Braz Baccarin, a moda campeira seria um tipo de "rasqueado mal tocado".<sup>7</sup>

A polca paraguaia, tradicionalmente, tem como instrumentação a harpa diatônica, dois violões e um contrabaixo. No Mato Grosso do sul usa-se também com bastante

<sup>7</sup> Informação retirada do site <https://dicionariompb.com.br/moda-campeira>

frequência o acordeão. Sua harmonia se configura habitualmente de tônica e dominante (I-V-I). (BORBA, 2017)

### 3.2 Álbum “Cantadores do Pantanal”, do Grupo Acaba

O Grupo Acaba foi formado em 1966 pelos irmãos Chico e Moacir Lacerda. Ambos nasceram em Corumbá, cidade localizada no Pantanal, nos distritos de Albuquerque e Porto Esperança. O nome do grupo é abreviação de Associação dos Compositores Autônomos do Bairro Amambaí. A grande marca do grupo é o regionalismo marcante nas letras de suas músicas. Sua proposta musical é diretamente relacionada as raízes pantaneiras. Os temas de suas composições giram em torno da fauna, da flora, a cultura indígena, o folclore pantaneiro e comportamentos típicos da região, destacando a preservação ambiental.<sup>8</sup>

O grupo exerceu um papel muito importante na questão da preservação do Pantanal e dos recursos naturais do Mato Grosso do Sul, e também na conscientização do povo sul-mato-grossense. Suas letras são repletas de palavras indígenas, e a maior influência musical do grupo são os sons da própria natureza, e os ritmos do Pantanal. A temática ambientalista do Grupo Acaba estava voltada diretamente ao Pantanal, ecossistema que fazia parte de forma direta na vida dos integrantes. Seus integrantes são<sup>9</sup>:

Adriano Praça de Almeida – flauta, sax, voz e efeitos;  
Vandir Nunes Barreto – compositor, violão, craviola e voz;  
José Charbel Filho – compositor, violão, viola e voz;  
Eduardo Lincoln Gouveia – bateria, voz e efeitos;  
Francisco Saturnino Lacerda Filho – compositor, percussão e voz;  
Moacir Saturnino de Lacerda – compositor, percussão e voz;  
Jairo Henrique de Almeida Lara – compositor, violão e voz;  
Alaor Pereira de Oliveira – compositor, violão e voz;  
Antônio Luiz Porfírio – compositor, baixo acústico e voz.

Em 1979, participaram do I FESSUL (Festival Sul-Mato-grossense de música), que tinha apoio da TV Morena, filiada da TV Globo no estado, garantindo uma divulgação inédita para o grupo e também para outros artistas que participaram do festival. O I FESSUL contava com jurados locais e também advindos de fora do estado. A proposta regionalista do grupo repercutiu bastante entre Guio de Moraes e Ricardo Cravo Albin, jurados vindos de fora, fazendo com que o grupo vencesse o festival, como a música Kananciuê. (NEDER,

<sup>8</sup> Informação retirada de reportagem postada no site do Governo do estado do Mato Grosso do Sul - <https://www.centrodeconvencoes.ms.gov.br/grupo-acaba-comemora-50-anos-de-carreira-e-lanca-documentario-da-trajetoria-musical/>

<sup>9</sup> Informação extraída do site Wikipédia - [https://pt.wikipedia.org/wiki/Grupo\\_Acaba](https://pt.wikipedia.org/wiki/Grupo_Acaba)



2014)

“[...]Foi o primeiro trabalho que fizemos em torno dos índios e aconteceu no momento em que o Estado buscava suas raízes, sua identidade cultural.” (MOACIR LAGERDA apud NEDER., 2014, p. 171)

Moraes e Albin apresentaram o grupo a Marcus Pereira, dono de um selo voltado a música regional e tradicional brasileira, o que resultou na gravação do primeiro LP do grupo Acaba, chamado “Cantadores do Pantanal”, lançado em 24 de novembro de 1979.

**Figura 11 – Capa do LP Cantadores do Pantanal**



[https://www.discogs.com/pt\\_BR/Grupo-Acaba-Cantadores-do-Pantanal/release/8496980](https://www.discogs.com/pt_BR/Grupo-Acaba-Cantadores-do-Pantanal/release/8496980)

Apesar da influência indígena marcante na canção Kananciuê, a música em si pouco tem ligação com a nova identidade musical regional que se formava no estado recém criado. As melodias são construídas em cima dos modos mixolídio e lídio, modos característicos da música nordestina. As letras possuem uma linguagem pantaneira, mas as características musicais que marcam e diferenciam o sul do Mato Grosso do norte, como os ritmos ternários e a música paraguaia, não estavam presentes. Isso talvez se deve ao fato de Corumbá, por conta de sua localização geográfica, localizada no noroeste do estado, ter mais proximidade com a cultura nortista do que a do sul, diferentemente de Campo Grande, e outras cidades do eixo centro-sul, que sofreram forte influência sulista e paraguaia. O modalismo é algo bem marcante, não só nessa canção, mas também em boa parte da obra do Grupo Acaba. Mas ainda assim, não podemos desconsiderar a obra do Grupo Acaba, cujo trabalho é respeitadíssimo no estado. É um grupo pioneiro no campo da pesquisa, vivência e observação das manifestações culturais e folclóricas do Pantanal<sup>10</sup>, e obra do grupo representa muito para as pessoas de origem e vivência pantaneira. Pode-se dizer que a proposta musical do Grupo Acaba está mais voltada a música folclórica regional do que a música urbana propriamente dita.

<sup>10</sup> Informação extraída do site <http://www.tce.ms.gov.br/noticias/detalhes/6396/tce-ms-recebe-trabalho-inedito-do-grupo-acaba>

“Quando eu ainda era pequeno (hoje tenho 50 e tantos anos), ouvi esse som vindo de alguma vitrola que tocava no meu vizinho a beira do rio Aquidauana, na cidade de Anastácio, a 120 quilômetros de Campo Grande. Quem me apresentou essa mistura de música, assóvio de pássaros, cheiro de terra molhada e um barbudo cheio de penduricalhos pelo pescoço, foi um professor, José Fernandes, que mais tarde, também, me apresentaria a poesia de Manoel Barros, e a linda e instigante história da Retirada da Laguna, do visconde de Taunay. Já mais mocinho, com 16 anos, ouvi na TV Morena, o lindo Kananciuê, quando o símbolo era uma roda de carreta, a primeira edição do Fesul, cujo teor foi idealizado e formatado por gente como Ciro de Oliveira, Fábio Zahran, Tião Santana e outros tantos que viraram meus colegas de trabalho. Para um jovem da beira do rio, que morou nos arredores do Pantanal, aquela mistura de sons e poesia me deixou intrigado. Mato Grosso do Sul, recém “libertado” de Mato Grosso, queria ter sua identidade própria. Queria percorrer distância. Lembro bem das peças publicitárias dos ex-governadores Wilson Martins, como “Meu Matogrosso do Sul”, interpretado lindamente pela Alzira Espíndola e, já nos anos noventa, a também linda canção do Renato Teixeira, Homem de Miranda, que transformava o engenheiro Pedro Pedrossian numa lenda, o que realmente é, por tudo que representou para o estado, queira ou não queira. Nesse cenário, ouvi as canções do Grupo Acaba e confesso, muitas vezes, mesmo sentindo que aquelas vozes, aquela poesia e som vinham diretamente do lugar de onde nasci, dera pouca importância a esses caras. Para exemplificar minha indesculpável ignorância, trabalhei por anos como um “acaba”, o Lincon, e nunca ligava diretamente aquela figura, autor de um solo lindo na música kananciuê, aos meus dias de jornalista da TV Morena. Sempre ficava no pé do Lincão, com sua eterna barba grisalha, a me enrolar com os cenários. . . .Claro que eu sabia,mas dava pouca importância ao trabalho eterno de preservar nossa cultura que o Grupo Acaba fez.” (CÂNEPA, 2016)

Figura 12 – Trecho 1 de Kananciuê

♩ = 55 (Melodia modal construída em cima de G Mixolídio)

A ru anã Etô\_\_ é lu gar das mas\_\_ ca ras Mas te Pu rú\_\_

\_\_ é lu gar dos ho mens é lu gar das mas\_\_

\_\_ ca ras Mas te Pu rú\_\_ é lu gar dos ho mens

Transcrição feita pelo autor (2021)

Figura 13 – Trecho 2 de Kananciuê

(Melodia modal construída em cima de Bb Lídio) (Retorna para G Mixolídio)

C B $\flat$  C G F G

pra ter meu can tar pra ter meu can tar

Transcrição feita pelo autor (2021)

### Kananciuê<sup>11</sup>

(João Luiz Bittencourt, Moacir De Lacerda)

Aiopopê tse, Aiopopê tse

Aiopopê

Aiopopê

Pê

Pê

Pê

Pê

Pê

Aiopopê, Aiopopê

Aruanã Etô é lugar das máscaras

Maste Purú é lugar dos homens

Aruanã Etô é lugar das máscaras

Maste Purú é lugar dos homens

Nasci na terra onde o sol se levanta

Com jenipapo urucum pintei meu corpo

Com rabo de canastra fiz flauta

<sup>11</sup> Letra extraída online do site - <https://www.lettras.mus.br/grupo-acaba/kananciuê/>

Pra ter meu cantar  
(Pra ter meu cantar)

Pesquei pirarucú com arupema e cipó de imbó  
Mandioca braba, inhame e cará plantei  
Pra alimentar meu corpo  
(Pra alimentar meu corpo)

Aruaná Etô foi invadido  
Meu colar, meu tacape, minhas armas  
Não fazem mais sentido  
(Não fazem mais sentido)

Nada vive muito tempo  
Só a terra e as montanhas  
Vem ver o que resta do seu povo, Kananciuê  
(Kananciuê)

Vem Jurumá expulsar Anhanguera  
Jaci, Tupã, filhos de Kananciuê  
Ninguém quer mais a paz do que eu  
na caminhada final  
(Na caminhada final)

Cante comigo o seu canto  
Grite comigo o meu grito

Aruaná Etô Maste purú, Kananciuê  
Aruaná Etô Maste purú, Kananciuê

Tacape, cocar, mangaba, cajá  
Aruaná Etô Maste purú, Kananciuê

Tacape, cocar, mangaba, cajá

Arauanã Etô Maste purú, Kananciuê

Tacape, cocar, mangaba, cajá

Arauanã Etô Maste purú, Kananciuê

Kananciuê acabou ganhando o festival por conta da proposta mais regionalista, principalmente na letra. Segundo Celito Espíndola, a divisão do estado é considerada o marco zero da cultura do estado, pois, a partir daí que se houve uma procura mais intensiva por elementos culturais que pudessem diferenciar a cultura do novo estado a do Mato Grosso, e assim se desenvolver uma identidade própria.

“Essa geração, ela se vê, nesse momento, talvez, até de maneira inconsciente, empurrada pela conjuntura, a se aprofundar, aprofundar um pouco mais essa questão de lidar com elementos identitários da nossa cultura, da nossa música, e realmente começar a utilizar isso de uma maneira cada vez mais [...] clara, mais objetiva, na sua produção musical em fusão com os elementos de música contemporânea. E daí começa, realmente a surgir essa identidade musical do estado.” (ESPÍNDOLA apud NEDER, 2014)

O Pantanal sul-mato-grossense só passou a ser conhecido em maior escala pela população do estado entre 1979 e 1986, devido avanço da fronteira agrícola, que se transformou em uma ameaça ecológica na região, e acabou mobilizando a opinião pública, tanto local, quanto nacional e internacional. (NEDER, 2014)

Isso reflete tanto na música produzida pelo Grupo Acaba, quanto no álbum “Tetê e o Lírio Selvagem”. Juntamente a isso, no mesmo período, há um crescimento turístico na área do Pantanal, que começa a se tornar uma importante fonte de renda para o estado recém-criado. Os problemas socioambientais fizeram com que a sociedade mudasse seus olhares em relação ao Pantanal. O Pantanal se tornaria então o carro-chefe do turismo no estado do Mato Grosso do Sul. A população urbana de Campo Grande começou a ter mais contato com o Pantanal através do turismo e da consciência ambiental despertada por essas mobilizações. Grande parte da população da capital não tinha fazendas, era uma população urbana, e não tinha tanto contato com o meio rural e com a região do Pantanal sul-mato-grossense. (NEDER, 2014)

### **3.3 O LP Prata da Casa**

O projeto Prata da Casa é considerado um marco histórico da cultura musical sul-mato-grossense. Consistia em uma série de ‘shows’, realizados no Teatro Glauce Rocha, em Campo Grande, entre 1981 e 1983, com apoio da UFMS e a TV Morena. Foi o primeiro registro fonográfico da primeira geração de compositores da MLC. (NEDER, 2014, p. 200)

As canções escolhidas para o projeto foram Quyquyho (Geraldo Espíndola), Coração Solitário (Celito Espíndola), Coração Ventania (Carlos Colman), Vida Cigana (Geraldo Espíndola), Pássaro Branco (Chico Lacerda e Vandir Nunes Barreto), Carne Seca (Eduardo

Oliveira e Cláudio Prates), Violeiros (Jose Boaventura e Rubens Aquino de Oliveira), Solidão (João Figar), Horizontes (Guilherme Rondon, Iso Fischer e Paulo Simões), Descuidado (Paulo Gê), Trem do Pantanal (Paulo Simões e Geraldo Roca), e Sonhos Guaranis (Almir Sater e Paulo Simões). O projeto gerou um material de vídeo e um LP em 1982.

Figura 14 – Capa do LP Prata da Casa



[https://www.discogs.com/pt\\_BR/Various-Prata-Da-Casa/release/14098381](https://www.discogs.com/pt_BR/Various-Prata-Da-Casa/release/14098381)

Algumas músicas desse LP merecem ser destacadas. A primeira, é a canção *Quyquyho*. Ela conta a lenda do guerreiro patriarca dos Tupi e Guarani, povos que povoaram o Brasil. Através de uma linguagem poética, a música relembra a estória mitológica que formou as nações indígenas na América Latina.<sup>12</sup>

*Quyquyho*<sup>13</sup>

(Geraldo Espíndola)

Quyquyho nasceu no centro

Entre montanhas e o mar

Quyquyho viu tudo lindo

Tudo índio por aqui

Índio América, teus filhos

Foi Tupi, foi Guarani

Quyquyho morreu feliz

Deixando a terra para os dois

Guarani foi pro sul,

Tupi pro norte

<sup>12</sup> Informação extraída do site <https://www.campograndenews.com.br/artigos/kikio>

<sup>13</sup> Letra extraída do site - <https://www.letras.mus.br/geraldo-espindola/724679/>

E formaram suas tribos  
Cada um em no lugar  
Vez em quando se encontravam  
Pelos rios da América  
E lutavam juntos contra o branco  
Em busca de servidão  
E sofreram tantas dores  
Acuados no sertão  
Tupi entrou no Amazonas  
Guarani ainda chama  
Quyquyho na lua cheia  
Quer Tupi, quer Guarani  
Quyquyho na lua cheia  
Quer Tupi, quer Guarani  
Quyquyho na lua cheia  
Quer Tupi, quer Guarani  
Quyquyho oooo

O grande destaque da música é a interação feita por Geraldo entre a língua portuguesa e a língua guarani, algo que é presente em outras canções do compositor. Em Cunhataiporã, outra canção bem conhecida de Geraldo, ele também mistura a língua portuguesa com o guarani.

“Eu sempre me interessei pelo guarani, pela língua guarani. Eu comecei a juntar com a língua portuguesa. Aí nasceu Quyquyho“ (ESPÍNDOLA, 2019)

A música está em 4/4, e a forma como o acordeão é tocado não se encaixa dentro da linguagem do chamamé, da guarânia ou outros gêneros comuns da região, suas linhas são mais próximas ao 'reggae'. Em 1991, Geraldo Espíndola regrava a música no LP Geraldo Espíndola 20 Anos. Nessa regravação, a música ganha um arranjo mais lento e intimista, contando somente com violões, e Geraldo cantando em dueto com sua irmã Alzira Espíndola. O arranjo vocal é construído por vozes paralelas, hora em quartas, hora em terças, elementos característicos da música sertaneja, como pode ser visto no trecho abaixo.

Figura 15 – Transcrição de trecho da música *Quyquyho* (Versão gravada para o LP *Geraldo Espíndola 20 Anos*, de 1991)

♩ = 100

E<sup>9</sup> C<sup>#m7</sup>

Quy quy ho nas ceu no cen tro En tre mon ta nhas e o mar\_\_

4 F<sup>#m</sup> F<sup>#m(maj7)</sup> F<sup>#m7</sup> A<sup>9</sup>

— Quy quy ho viu tu do lin do tu do in dio por a qui\_\_

9 B<sup>(add11)</sup>

Índio A mé ri ca teus fi lhos foi tu pi foi gua ra ni\_\_

13 E<sup>9</sup> C<sup>#m7</sup>

Quy quy ho mor reu fe liz dei xan do ter ra para os dois\_\_

17 B<sup>(add11)</sup> A<sup>9</sup> B<sup>(add11)</sup>

Gua ra ni foi pro sul tu pi pro nor te

Transcrição feita pelo autor (2021)

A música também foi regravaada pela sua irmã, Tetê Espíndola, no álbum *Canção do Amor*, de 1999<sup>14</sup>, por Almir Sater em 1986, no álbum *Cria*<sup>15</sup>, e pela banda Taracón<sup>16</sup>, um grupo brasileiro voltado a música folclórica latino-americana, cuja proposta é pesquisar e divulgar no país a diversidade de ritmos e canções latino-americanas.

Outra música de Geraldo Espíndola que também está nesse LP é *Vida Cigana*. Fez bastante sucesso no mercado nacional, contando com cerca de 200 regravações<sup>17</sup>, incluindo uma feita pelo grupo de pagode Raça Negra, rendendo um milhão de cópias vendidas. É uma balada 'pop', que musicalmente, não apresenta elementos regionais, o que facilitou com que a canção pudesse ser gravada em vários gêneros e se encaixasse bem no mercado 'mainstream', alcançando esse incrível sucesso. A primeira gravação da música foi feita por Tetê Espíndola, no álbum *Piraretã*, de 1980.

<sup>14</sup> Informação extraída do site <https://www.allmusic.com/album/cancao-do-amor-mw0000340165>

<sup>15</sup> Informação extraída do site <https://immub.org/album/cria>

<sup>16</sup> Informação extraída do site [https://pt.wikipedia.org/wiki/Taranc%C3%B3n\\_\(grupo\\_musical\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Taranc%C3%B3n_(grupo_musical))

<sup>17</sup> Informação extraída de entrevista concebida em 2019 por Geraldo Espíndola, para a série "Sonhos Guaranis - A história das músicas de Mato Grosso do Sul: Vida Cigana" - [https://www.youtube.com/watch?v=e5UQxs\\_rFDU](https://www.youtube.com/watch?v=e5UQxs_rFDU)



“Ninguém nem prestou atenção na canção [...] Ela só veio acontecer no futuro, nos anos seguintes [...] Ela começou a evoluir com várias gravações de muita gente independente pelo interior do Brasil, até no final do século (XX), foi gravada pelo Raça Negra, aí ela explodiu, como nunca tinha explodido” (ESPÍNDOLA, 2019)<sup>18</sup>

Geraldo relato a autor em entrevista<sup>19</sup> como a canção surgiu.

“Eu escrevi uma carta e mandei para minha namorada, com a letra de Vida Cigana. Peguei um ônibus, sem avisar, e fui pra Campo Grande. Demorava quase dois dias pra vir pra Campo Grande. Quando eu cheguei ela tinha acabado de receber a carta. Eu falei, me dá aqui essa carta, sentei na frente dela e fiz a música. Ela já estava sendo feita fazia horas na minha cabeça, em São Paulo, antes de eu sair. Toquei a música pra ela. É uma musica que só me trouxe alegria, sorte, felicidade.[...] Cunhataiporã eu fiz também pra ela, em nossas viagens de trem pra Corumbá. Ela nasceu desses meus encontros com Corumbá,” (ESPÍNDOLA, 2021)

Em entrevista dada a série “Sonhos Guaranis - A história das músicas de Mato Grosso do Sul”<sup>20</sup>, Geraldo conta um episódio que lhe deixou surpreso.

“Em 2009 eu estava na França [...] em Paris, na frente da catedral de Notre Dame. Um inglês, com uma caixinha de som e um violão de aço, tocou Vida Cigana em inglês, bicho. Fiquei tão fascinado com o cara tocando [...] o cara tocando em inglês Vida Cigana, na frente da catedral de Notre Dame [...] Foi inusitado pra mim escutar esse cara tocando Vida Cigana.” (ESPÍNDOLA, 2019)

Mais um destaque desse LP é a música Coração Ventania, uma das mais conhecidas do compositor Carlos Colman. A música interpretada pelo Grupo Therra é uma moda de viola, claramente influenciada pela música mineira, e conta com uma harmonia bem tradicional de música caipira, tocada com a viola de 10 cordas. Apesar de ela não apresentar elementos da música da fronteira, e nem o ritmo ternário, vale ressaltar que o fundador de Campo Grande, José Antônio Pereira<sup>21</sup>, era um mineiro de Barbacena, e a presença de elementos da música feita em Minas, principalmente no mundo rural, também está presente nas raízes da música sul-mato-grossense. Carlos Colman e Almir Sater são exemplos de artistas que possuem forte influência da música mineira.

---

<sup>18</sup> Entrevista concebida em 2019 por Geraldo Espíndola, para a série “Sonhos Guaranis - A historia das músicas de Mato Grosso do Sul: Vida Cigana” - [https://www.youtube.com/watch?v=e5UQxs\\_rFDU](https://www.youtube.com/watch?v=e5UQxs_rFDU)

<sup>19</sup> Entrevista realizada por mim com Geraldo Espíndola, em 31/10/2021

<sup>20</sup> “Sonhos Guaranis - A historia das músicas de Mato Grosso do Sul: Vida Cigana” - [https://www.youtube.com/watch?v=e5UQxs\\_rFDU](https://www.youtube.com/watch?v=e5UQxs_rFDU)

<sup>21</sup> Informação extraída do site <http://www.campograndems.net/fundador.html>

Figura 16 – Primeiros compassos da parte A da música Coração Ventania

meu co ra ção\_ é ven ta ni\_ a ga lo pan do bran cos ver  
 \_ sos pe los cam pos des sas ter ras\_ de sem fim de sem com  
 me ço pu la por tei ra dos meus o lhos que o lham tan\_ to

Figura 17 – Parte B de Coração Ventania

to can do mo da de\_ vi o\_ la Só não fa ço cho  
 ver mas bem\_ que con trolo o tem\_ po to can do  
 mo da de\_ vi o\_ la Só nao fa ço cho  
 ver mas bem\_ que con trolo o tem\_ po

O autor (2021)

A próxima a ser destacada é Carne Seca, de Cláudio Prates. A canção possui uma letra que se remete mais a uma realidade nordestina do que sul-mato-grossense, mas ainda assim, a canção merece um destaque, pois, musicalmente a base rítmica é o chamamé, tocado em 6/8.

O chamamé é um gênero musical que surgiu na década de 1930, na região de Corrientes, nordeste da Argentina, próximo a fronteira com o Paraguai, e pode ser consi-

derado como uma “nacionalização” da polca paraguaia naquele país, pois compartilham muitas semelhanças estruturais e identitárias. É um gênero muito popular no Rio Grande do Sul, estado que faz fronteira com a Argentina, e se tornou popular devido à intensificação migratória de gaúchos para Mato Grosso do Sul, fazendo com que o chamamé se tornasse um dos principais gêneros musicais nessa região (HIGA, 2013).

A palavra chamamé, tem origem guarani, e significa improvisação ou, algo feito as pressas.<sup>22</sup>

“Quando a gente fala do chamamé, a gente está se referindo a todo esse complexo cultural que envolve a polca paraguaia, a guarânia, o chamamé, e no Brasil, o rasqueado.” (HIGA, 2021)<sup>23</sup>

Figura 18 – Levada de Chamamé



(GARCÍA, 2017)

A música está no tom de Lá menor, e utiliza acorde do quarto grau extraído do modo dórico, o que dá um tempero nordestino para a música. Podemos notar a presença da viola caipira tocando a levada de chamamé, acentuando o ritmo binário, e o baixo fazendo a base rítmica ternária. Apesar de a letra não retratar uma realidade sul-mato-grossense, a presença do charango, instrumento comum na Bolívia e no Peru, caracteriza a incorporação de instrumentos musicais andinos, um reflexo da busca dos compositores dessa geração de se integrar elementos da música latino-americana a suas canções. Temos também a presença da flauta transversal.

<sup>22</sup> Informação extraída do site <https://www.morenafm.com.br/easy-campo-grande/conteudo-exclusivo/primeira-pagina/272/ouca-a-diferenca-entre-guarania-polca-paraguaia-e-o-chamame-o-novo-patrimonio-imaterial-de-ms>

<sup>23</sup> Entrevista dada pelo professor de música da UFMS, Evandro Rodrigues Higa, para a Morena FM, em 01/07/2021 - <https://www.morenafm.com.br/easy-campo-grande/conteudo-exclusivo/primeira-pagina/272/ouca-a-diferenca-entre-guarania-polca-paraguaia-e-o-chamame-o-novo-patrimonio-imaterial-de-ms>

Figura 19 – Trecho da introdução de Carne Seca

Musical score for the introduction of 'Carne Seca'. The score is in 6/8 time and features five instruments: Flauta, Charango, Viola, Baixo, and Bateria. The Flauta part consists of a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Charango part includes a melodic line and a chord progression of Am, D7, Am, D7. The Viola part features a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The Baixo part provides a bass line with eighth and sixteenth notes. The Bateria part is labeled '(Chamamé)' and features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes.

Musical score for the introduction of 'Carne Seca'. The score is in 6/8 time and features five instruments: Flauta, Charango, Viola, Baixo, and Bateria. The Flauta part consists of a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Charango part includes a melodic line and a chord progression of Am, D7, Am, D7. The Viola part features a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The Baixo part provides a bass line with eighth and sixteenth notes. The Bateria part is labeled '(Chamamé)' and features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes.

Transcrição feita pelo autor (2021)

Figura 20 – Melodia e harmonia das partes A e B de Carne Seca

♩ = 154

**A**

Am<sup>7</sup> D<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> D<sup>7</sup>

pou cos sa bem des se po vo pou cos ou vi ram fa lar da

Am<sup>7</sup> D<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> D<sup>7</sup>

dor que co me essa gent te que não tem o que co mer A

**B**

(harmonização vocal em terças paralelas)

Fmaj<sup>7</sup> E<sup>7</sup> Fmaj<sup>7</sup> E<sup>7</sup> Am<sup>7</sup>

ter ra que bebe es se povo não lhe deu o que be ber

Figura 21 – Melodia e harmonia da parte C de Carne Seca

(Descida cromática utilizando acordes dominantes)

**C**

C<sup>7</sup> B<sup>7</sup> (SubV) B<sup>b7</sup> Am<sup>7</sup>

pou cos sa bem des sa vi da que ha bita o inter no nor te que

C<sup>7</sup> B<sup>7</sup> (SubV) B<sup>b7</sup> Am<sup>7</sup> 3

so con se gue me tí ra su or com pra to de com mi da

Transcrição feita pelo autor (2021)

A próxima canção a ser analisada é Solidão, de João Figar. A música é executada em 6/8, e nota-se na introdução e na parte A da música, influencias do 'rock' progressivo da época, principalmente quanto as linhas e timbre do teclado. Na parte B da música, temos uma execução estilizada do chamamé e da polca paraguaia. Temos aí mais um exemplo de hibridização de gêneros de fronteira, com gêneros advindos da globalização. Abaixo, temos a transcrição da parte B da música, momento em que é inserido o chamamé na música.

Notamos uma condução de baixo típica de chamamé, fazendo a base rítmica ternária, e assim como a música analisada anteriormente, executando uma sequência de tônica, terça e quinta. No caso dessa música, essa linha de baixo é tocada de forma estilizada. Somado a isso, temos o violão tocando a levada de chamamé, acentuando o ritmo binário.

Figura 22 – Parte B de Solidão

The image displays two systems of musical notation for the piece 'Parte B de Solidão'. The first system includes a vocal line, a guitar part, and a bass line. The tempo is marked as quarter note = 138. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The vocal line begins with the lyrics 'al guns di as em co xim'. The guitar part is labeled '(Chamamé)' and features a rhythmic pattern of eighth notes with accents, and chords Em and A. The bass line provides a ternary-based accompaniment. The second system continues the vocal line with lyrics 'ferra o pei xe dói em mim', the guitar part with chords Em and C, and the bass line.

Transcrição feita pelo autor (2021)

A próxima música é Horizontes, de Guilherme Rondon, com letra de Paulo Simões e Iso Fischer. Ela é executada em 6/8, com a presença da viola eventualmente tocando o rasqueado no refrão. A letra procura inserir o ouvinte num universo onde o interior interage com o desenvolvimento do mundo urbano. A música possui uma harmonia um pouco mais complexa, com presença de tétrades e acordes invertidos. Isso se deve ao fato de Rondon, natural de Corumbá, ter estudado no CLAM (Canto Livre de Aprendizagem Musical), quando se mudou para São Paulo em 1965 (GUIZZO, 2012), fazendo com que

ele obtivesse influências da MPB e do Jazz, e incorporando esses elementos a sua música. Seus trabalhos são marcados em sua maioria pela sofisticação harmônica, somada aos ritmos regionais.

Figura 23 – Refrão de Horizontes

The musical score for the chorus of "Horizontes" is presented in two systems. The first system includes the lyrics "Tar des in tei ras re cor tem man gue" and the second system includes "i ras num céu de hori zon te per di do na luz". The guitar accompaniment features chords such as A<sup>9</sup>, A<sup>9</sup>(add11), B<sup>7</sup>/A, E/G<sup>#</sup>, F<sup>#</sup>m<sup>7</sup>, and C<sup>#</sup>m<sup>7</sup>. The tempo is marked as ♩ = 140.

Transcrição feita pelo autor (2021)

### Horizontes<sup>24</sup>

(Guilherme Rondon, Paulo Simões e Iso Fischer)

Calma deixada no mundo  
 Sei que encontrei meu lugar  
 É lá que me entrego aos prazeres  
 Nos verdes momentos  
 De cantar

<sup>24</sup> Letra extraída online do site - <https://www.letras.mus.br/guilherme-rondon/373354/>

Casa caiada sem muro  
Mato que invade o quintal  
Saber o ser tão da cidade  
É roçar a verdade  
De viver  
Tardes inteiras  
Recortem mangueiras  
Num céu horizonte  
Perdido na luz  
E no ar a fábula  
E na terra a mágica  
Na fogueira o sonho  
Nas águas o som...  
Onde que o mar não fez  
Nuvem querendo paz  
De ser feliz  
Eu vim atrás

A música seguinte a ser analisada é *Sonhos Guaranis*, interpretada nesse LP por Paulo Simões. Ela também foi composta em ritmo ternário, e é uma guarânia bem próxima as tradicionais paraguaias, apesar de apresentar soluções harmônicas originais.

A Guarânia é um ritmo contemporâneo, criada em Assunção pelo músico José Asunción Flores, em 1925. O andamento preserva seu espírito em 6/8, mantendo sua intensa variedade de sub-ritmos derivados da polca. O que diferencia a guarânia da polca paraguaia é seu caráter mais contemplativo e afetivo. (ROJAS, 2018)

Segundo Simões (SIMÕES apud NEDER, 2014, p. 220, 221), *Sonhos Guaranis* foi composta inspirada no livro “Genocídio Americano”, e é uma homenagem feita por brasileiros ao povo paraguaio. Busca vincular a história do antigo Mato Grosso ao Paraguai, e aos acontecimentos que ocorreram durante a Guerra da Tríplice Aliança. A letra explicitamente fala de um Brasil que foi um dia já foi Paraguai.

Sonhos Guaranis<sup>25</sup>

(Paulo Simões e Almir Sater)

Mato Grosso encerra em sua própria terra  
Sonhos guaranis  
Por campos e serras a história enterra uma só raiz

---

<sup>25</sup> Letra extraída online do site - <https://www.letras.mus.br/almir-sater/127236/>



Que aflora nas emoções  
E o tempo faz cicatriz  
Em mil canções  
Lembrando o que não se diz  
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  
Em mil paixões sabendo morrer feliz  
E cego é o coração que trai  
Aquela voz primeira que de dentro sai  
E as vezes me deixa assim ao  
Revelar que eu vim da fronteira onde  
O Brasil foi Paraguai

Musicalmente, é uma música praticamente paraguaia, com instrumentação fiel ao gênero guarânia. A guarânia tem uma pequena diferença em relação à polca paraguaia e o chamamé. Na levada de violão, as acentuações ocorrem na segunda colcheia e na quarta colcheia, como podem notar na imagem a seguir.

Figura 24 – O ritmo da guarânia



(GIMENEZ, 1997, p.64)

Figura 25 – Primeiros compassos de Sonhos Guaranis

The musical score for "Sonhos Guaranis" is presented in three systems, each with a vocal line and a guitar accompaniment line. The tempo is marked as  $\text{♩} = 92$ . The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 6/8. The lyrics are in Portuguese.

**System 1 (Measures 0-2):**

Voz:  $\text{♩} = 92$   
Ma to grosso en cerra em sua a pró pria ter ra so nhos gua ra

Violão:  $\text{♩} = 92$   
Chord: F

**System 2 (Measures 3-6):**

Voz:  $\text{♩} = 92$   
nis Por cam pos e ser ras a his tória en ter ra u ma só ra

Violão:  $\text{♩} = 92$   
Chords: Am Cm Bb

**System 3 (Measures 7-10):**

Voz:  $\text{♩} = 92$   
iz Que aflo ra nas e mo ções que o

Violão:  $\text{♩} = 92$   
Chords: Eb Dm A

**System 4 (Measures 11-14):**

Voz:  $\text{♩} = 92$   
tem po faz ci ca triz em mil can ções lem

Violão:  $\text{♩} = 92$   
Chords: Bb B° F

14

Voz

brando o que não se diz

Violão

C<sup>7</sup> F

Transcrição feita pelo autor (2021)

A última canção analisada é Trem do Pantanal, que atualmente é considerada um hino não oficial do Mato Grosso do Sul. Sua versão mais conhecida é a gravação feita por Almir Sater, lançada em 1982<sup>26</sup>. Essa música também é uma guarânia. Na gravação realizada para o LP Prata da Casa, ela é tocada com violões, piano e bateria, diferentemente da instrumentação tradicional de guarânia. Sua letra utiliza a chamada “poética de deslocamento”<sup>27</sup>, e situa o Pantanal somente como um local de passagem para outro lugar, enquanto o trem se desloca para Santa Cruz de la Sierra, na Bolívia.

O trem é um elemento muito marcante na obra de Paulo Simões. Sua ligação com o trem não é restrita a nostalgia de sua juventude, e sim ligada também a pensamentos a cerca da política nacional, do desenvolvimento econômico do país, e questões quanto sua modernização.

“Juscelino Kubitschek verbalizou a estupidez, a má compreensão da sociedade brasileira com relação às conquistas do século passado, a modernização. Juscelino foi eleito por uma sociedade estupidamente burra que não percebeu que o desenvolvimento dos Estados Unidos que eles tanto invejavam, que a pujança automobilística dos Estados Unidos era lastreada por algo muito mais eficiente e profundo que era a rede ferroviária que os Estados Unidos desenvolveram no século XIX. A malha ferroviária é básica na construção de qualquer economia de um país que se preze.” (SIMÕES, 2021)<sup>28</sup>

Simões, em entrevista concebida ao autor<sup>29</sup>, descreve a música Trem do Pantanal como um soluço, um vômito poético voltado para a absoluta estupidez da sociedade brasileira e sul-americana em relação ao óbvio. Segundo ele, nunca houve uma total integração entre o Brasil com os países vizinhos através da malha ferroviária. Primeiro, pelo fato das bitolas não se juntarem. A ferrovia Noroeste do Brasil tinha uma bitola pequena, enquanto a ferrovia boliviana, por exemplo, era bem mais larga, semelhante com a bitola da Ferrovia Paulista S/A. Ele acredita que a malha ferroviária foi planejada estrategicamente para não se integrar com os outros os países da América do Sul. Segundo, pelo fato de ela ter sido financiada pelo capital internacional, principalmente o britânico, que segundo Simões, não queria que houvesse um fortalecimento regional dos países sul-americanos.

<sup>26</sup> [https://www.discogs.com/pt\\_BR/release/3378977-Almir-Sater-Doma](https://www.discogs.com/pt_BR/release/3378977-Almir-Sater-Doma)

<sup>27</sup> Higa denomina o termo “poética de deslocamento” como uma “contínua migração entre diferentes posições subjetivas” (HIGA, 2014, p.63)

<sup>28</sup> Entrevista realizada por mim com Paulo Simões, no dia 16/10/2021, em Campo Grande-MS

<sup>29</sup> Entrevista realizada por mim com Paulo Simões, no dia 16/10/2021, em Campo Grande-MS

As cargas tinham que ser descarregadas e carregadas novamente nos vagões que se encontravam nas ferrovias dos países vizinhos, pois, não havia uma integração direta.

Trem do Pantanal<sup>30</sup>

(Paulo Simões e Geraldo Roca)

Enquanto este velho trem atravessa o pantanal  
As estrelas do cruzeiro fazem um sinal  
De que este é o melhor caminho  
Pra quem é como eu, mais um fugitivo da guerra  
Enquanto este velho trem atravessa o pantanal  
O povo lá em casa espera que eu mande um postal  
Dizendo que eu estou muito bem vivo  
Rumo a Santa Cruz de La Sierra  
Enquanto este velho trem atravessa o pantanal  
Só meu coração esta batendo desigual  
Ele agora sabe que o medo viaja também  
Sobre todos os trilhos da terra  
Enquanto este velho trem atravessa o pantanal  
Só meu coração esta batendo desigual  
Ele agora sabe que o medo viaja também  
Sobre todos os trilhos da terra  
Rumo a Santa Cruz de La Sierra  
Sobre todos os trilhos da terra

Simões descreveu ao autor de forma inédita como nasceu a música Trem do Pantanal, durante uma viagem de trem que ele realizou para Machu Pinchu com Geraldo Roca.

“A musica Trem do Pantanal nasceu a partir de um processo que eu ousou considerar anímico, placentário. Eu e Geraldo Roca viemos do Rio de Janeiro com a cabeça cheia de coisas como, Bob Dylan, Rolling Stones, somados a base como Délio e Delinha, Dino Rocha. Entramos no trem rumo a uma viagem, que para o Roca era de uma descoberta total, mas para mim não, pois já havia feito essa viagem um ano antes. Eu tinha alertado para o fato do Brasil, entre outros pecados carnavais, estar virado de costas para a America Latina, e de frente para o Oceano Atlantico. Não tínhamos nada programado, eu apenas tinha contado para ele, o resultado da viagem que eu tinha feito um ano antes, a cerca das sonoridades latinas e andinas que a gente ignorava. Nós entramos no trem rumo ao absoluto desconhecido. Durante a viagem, eu fui inspirando o Roca em alguns momentos com gotas da experiencia feita um ano antes. Eu era um recém-formado em Comunicação social pela PUC do Rio de Janeiro, para minha família eu tinha que estar

<sup>30</sup> Letra extraída do site Musixmatch - <https://www.musixmatch.com/pt-br>

batalhando por emprego, então havia uma forte barreira familiar quanto a essa viagem. Assim que minha mãe desembarcou do trem, ela tentou me segurar até o último minuto. Quando o trem pegou a estrada, isso obviamente gerou em mim e no Roca uma sensação de liberdade quase que infinita. Saímos de Campo Grande com a alma repleta de intenções e orações, para comemorar a empreitada de termos conseguido nos livrar das nossas famílias. Na ida, compramos uma cabine dupla, deixamos nossas coisas, e por um simples detalhe, talvez a música não existisse. O Roca levou um violão de 12 cordas Del Vecchio que ele tinha na época e deixou em cima da beliche dele. Fomos para o vagão restaurante, tomamos várias cervejas quente e comemos um bife a cavalo. O trem tinha saído lá pelas 7 horas da noite, e lá pelas 11 horas da noite, depois de estarmos cansados de beber tanta cerveja quente, decidimos voltar para nossa cabine para dormir. Eu calculei que deveríamos estar perto de Camisão, até porque eu vi uma ou outra formação rochosa, onde começaram a aparecer os contrafortes da Serra de Maracaju. Fomos para a nossa cabine. Eu já tinha combinado com ele que dormiria no beliche de cima, então por isso ele havia deixado o violão na beliche de baixo. Ao invés de se arrumar pra dormir, ele sentou na beliche, pegou o violão e começou a cantarolar uma melodia. Eu ainda estava entrando na cabine, olhando, do corredor do vagão. Estava uma noite linda, era mês de abril, próximo de maio, vi uma lua maravilhosa, tinha uma outra estrela ou um planeta, e mais adiante tinha algo que eu reconheci como sendo o Cruzeiro do Sul. Olhei aquilo, e comecei a escutar o som vindo de dentro da cabine, o Roca tocando. Entrei na cabine e escutei o “lalala” dele, e falei, legal isso ai. Mas eu não tinha como saber se era algo que ele estava rememorando ou era algo novo. Fui obrigado a perguntar. Eu perguntei, esse troço ai que você tá tocando de quem é, é seu? Ele não tinha nem pensado a respeito. Ele parou e pensou, me lembro bem disso, e falou assim: Olha Simões, não tenho certeza, mas eu peguei o violão e comecei a cantarolar isso, não sei, pode ser de alguma música. Eu disse a ele que tinha achado aquilo muito interessante. Dei um tempo e perguntei novamente se ele não lembrava de nada, e ele disse que não. Anos depois ele lembrou da quadratura harmônica que remeteria a Georgia on My Mind, do Ray Charles. Quando ele estava guardando o violão eu pedi pra ele tocar de novo. Ele tocou novamente e eu achei muito interessante a síntese que ele fez, de uma maneira que só o cérebro do Geraldo Roca faria com as informações que ele tinha. A síntese de uma quadratura harmônica que referiria-se a Georgia on My Mind, mas tocado e rasqueado no violão de 12 cordas. Ele queria dormir, mas eu falei pra ele, só mais um momento, vamos tomar nota pra não perder a ideia. Ai ele me perguntou o que eu anotaria disso, o que esse fiapo melódico e harmônico tinha a ver para mim. Eu olhei em volta e respondi que achava que tinha a ver com o trem atravessando o Pantanal. Eu reparei que o Cruzeiro do Sul estava ali, porque eu estava na porta em pé, e ele sentado. Eu disse a ele, vamos incluir o Cruzeiro do Sul como participação especial, fazendo um sinal. A gente estava indo para Machu Pinchu, e eu sabia o sentido, que o Cruzeiro do Sul apontava para a direção de Machu Pinchu. Ai eu escrevi isso ele falou, interessante, mas sem muito entusiasmo. Esse foi o nascituro da música. A música não ficou pronta na hora, teve que ser lapidada depois por insistência minha, mas ela foi feita nos primeiros quatro ou cinco capítulos da nossa viagem. Isso foi em abril de 1975” - (SIMÕES, 2021)<sup>31</sup>

Apesar de a música ser uma guarânia, esse relato nos revela, que harmonicamente, ela foi inspirada em uma música norte-americana. É um ponto interessante e importante ser frisado, pois, essas influências que esses compositores traziam de fora da América Latina, principalmente da música norte-americana, era um dos elementos que diferenciava o som deles da música tradicional, seja ela regional, paraguaia ou platina. A seguir temos um trecho da partitura de Trem do Pantanal, e da música Georgia on my Mind, para observarmos

---

<sup>31</sup> Entrevista realizada pelo autor com Paulo Simões, no dia 16/10/2021, em Campo Grande-MS

essa semelhança harmônica citada por Simões.

Figura 26 – Primeiros compassos de Trem do Pantanal

♩ = 96

I V7/VIm7  
E G#7

em quanto es se ve lho trem a tra vessa o Pan ta nal as

5 VIm7 I IV I  
C#m7 E A E

— es tre las do cru zei ro fa zem um si nal de que esse é o me lhor ca mi

10 Empréstimo modal (Eólio)  
V7/VIm7 VIm7 bVI IIm V7 I  
G#7 C#m7 C F#m B7 E

— nho pra quem é co mo eu mais um fu gi ti vo da guer ra

Transcrição feita pelo autor (2021)

Figura 27 – Primeiros quatro compassos de Georgia on my Mind

**Georgia on my Mind** Hoagy Carmichael  
Stuart Gorrell

IMaj7 I6 IIIm7b5/VIm7 V7/VIm7 VIm7 Vm7 IVMaj7 IVm6  
GΔ7 G6 F#Ø7 B7 Em7 Dm7 CΔ7 Cm6

Geor-gia, Geor-gia, The whole day through, Just an

<https://musescore.com/ericfontainejazz/georgia-on-my-mind>

Analisando esses trechos das partituras, notamos a semelhança harmônica das duas músicas nos primeiros compassos. Trem do Pantanal é quase que uma versão mais

simplificada Georgia on my Mind. Na música de Ray Charles há a presença da cadência II-V-I que ocorre do segundo compasso para o terceiro, e que resolve no VI grau menor. Em Trem do Pantanal, a harmonia vai direto para V7 do VI grau menor. Não são exatamente iguais, mas a intenção harmônica é a mesma. Também não há a presença do acorde de Vm7, acorde emprestado do modo eólio, que ocorre no terceiro compasso de Georgia on my Mind, se deslocando para o IV grau. Na música do Simões, a harmonia retorna para o I grau e finaliza no IV grau, na transição do sexto para o sétimo compasso. A cadência II-V-I que sinaliza o retorno para a tônica só ocorre no final do período.

A essa altura, os artistas que compunham a MLC passam a ter um prestígio social que antes não possuíam. Isso se deve há alguns fatores. Primeiro, a busca por elementos que pudessem compor a nova identidade do estado interessava tanto a eles quanto ao governo do estado. Segundo, o Pantanal ganhando evidência através desses artistas, atraía o turismo para a região, o que também era de interesse do governo. Ou seja, era a primeira vez que esse grupo de artistas passava a ter prestígio social, com amplo apoio do governo do estado, tanto institucionalmente quanto economicamente, pois, o governo investia em festivais e em outros projetos que tinham o Pantanal como tema. (NEDER, 2014)

Em 1987 foi realizado em São Paulo o projeto Pantanal Alerta Brasil, que contava com uma série de palestras, 'shows', reunindo artistas, músicos, cineastas, incluindo debate com os candidatos presidenciais. O objetivo era conscientizar a nação para a realidade do Pantanal.<sup>32</sup> Um dos dias do evento foi dedicado aos artistas da MLC, e resultou em um LP gravado no Museu da Imagem e do Som (MIS). Outro exemplo que contribuiu para a grande evidência do Pantanal, foi a novela Pantanal, exibida em 1990 pela Rede Manchete, cujo protagonista era Almir Sater, um dos principais artistas da MLC. A novela foi um grande sucesso, superando a TV Globo em índices de audiência. Pela primeira vez um produto cultural que retratava o Mato Grosso do Sul era apresentado nacionalmente com bastante destaque. O discurso ufanista que o sul-mato-grossense tem hoje sobre o Pantanal começa a ser construído aí, quando a região ganha relevância nacional e internacional.

“Depois da novela que o Almir Sater gravou. Uma grande novela sobre o Pantanal. Isso é um passo fundamental para que se observasse, mas também trouxe um outro lado. Trouxe o desmatamento das matas ciliares pela agricultura. Muitos interesses, muita gente comprando, se desfazendo e comprando. Essas coisas para mim não são a solução. A solução, é plantar cada vez mais floresta no mundo, cada vez mais árvores. Reservar tudo o que fora da natureza para as próximas gerações. Não tem outro caminho. A gente tem que aprender a fazer o bem na Terra, que nos dá tanto. (ESPÍNDOLA, 2021)<sup>33</sup>

<sup>32</sup> Informação retirada do youtube: Projeto Pantanal Alerta Brasil- Matérias Jornalísticas nas Redes de TV- Parte 2 (<https://www.youtube.com/watch?v=M9S2cv5AGAw>)

<sup>33</sup> Entrevista realizada por mim com Geraldo Espíndola, em 31/10/2021

### 3.4 A cena musical de Campo Grande nos anos 1990 e 2000

Não podemos adentrar os anos 1990 sem citar um local de suma importância para a integração musical da região com outros países da América Latina. Esse lugar se chamava Peña Eme-Eme. O local funcionou entre 1989 e 1999, e foi um importante espaço de encontro entre os artistas da MLC com o público, através de encontros semanais. A ideia de se montar a Peña veio através de Paulo Simões. Em uma de suas viagens para La Paz, na Bolívia, ele conheceu a Peña Naira, que pertencia ao grande compositor e charanguista boliviano Ernesto Cavour. Se apaixonou pela ideia e a levou para Campo Grande. Quem assumiu a Peña Eme-Eme foi sua tia, Margarida Neder. (NEDER, 2014)

O local era simples, no meio do espaço tinha um praticável, onde os artistas se apresentavam, iluminado por lâmpadas domésticas. Não havia microfonação de nada, nem mesmo equipamento de som, e as apresentações eram realizadas de forma totalmente acústica. Era aberto para todos os tipos de artistas se apresentarem, músicos, poetas, dançarinos, pintores, entre outros. Por lá se realizavam intercâmbios culturais com artistas que vinham de países da América Latina. O lugar contribuiu bastante para essa integração cultural, e também para fortalecer ainda mais a ideia de hibridização da cultura sul-mato-grossense, com gêneros transnacionais, principalmente os latino-americanos. (NEDER, 2014)

Os artistas passaram a ter mais contato com a música feita não só nos países de fronteira, como Bolívia e Paraguai, mas também a de outros países andinos, como o Peru. Somados a polca, chamamé e guarânia, gêneros que já eram bem presentes na música feita no estado, começamos a ter a aparição um pouco mais frequente de instrumentos andinos nas produções musicais. Um exemplo dessa integração é a música Peña, de Guilherme Rondon, com letra de Paulo Simões. Nota-se novamente a presença do violão rasqueado. O baixo da música é algo híbrido, em alguns momentos nota-se a influência do 'rock' progressivo, e no refrão é tocado algo mais próximo das linhas tradicionais da polca paraguaia. Temos também o charango, instrumento de origem andina. O charango no caso, é mais usado para trazer uma textura e uma sonoridade que remete aos Andes, porque musicalmente, a estrutura da música segue sendo uma polca paraguaia.



Figura 28 – Refrão de Peña

♩ = 115

Voz  
quan ta gen te se re ú ne pa ra ce le brar a le gri a

Violão  
D A C#7 D E

Baixo

Voz  
ver da dei ra há de en con trar

Violão  
A C#7 D

Baixo

Voz  
vem de lon ge essa he ran ça da la ti ni dad

Violão  
E A C#7 F#m

Baixo

Transcrição feita pelo autor (2021)

Dentre os artistas da velha geração que ousaram modernizar a música que já havia sendo feita, temos a presença de Geraldo Roca. Em 1995 ele lança o álbum “Música do Litoral Central”<sup>34</sup>, um álbum muito interessante, que mescla os ritmos ternários de fronteira,

<sup>34</sup> <https://immub.org/album/musica-do-litoral-central>

com rock e blues. Um destaque é a música “Japonês tem 3 Filhas”, cuja letra conta, segundo Neder (NEDER, 2014, p. 278) a estória de um namoro entre um índio guarani e uma filha de japonês. A canção mescla português, com japonês e guarani. Vale lembrar a diversidade das ondas migratórias que houveram em Campo Grande.

Os primeiros grupos de imigrantes japoneses chegaram ao Brasil em 1908, no porto de Santos, transportados pelo navio Kasato-Marú. A princípio esses imigrantes vieram em direção ao oeste do estado de São Paulo, para trabalhar em cafezais.<sup>35</sup>

Dos 785 integrantes que chegaram no Brasil, 325 eram de Okinawa. 75 desses imigrantes acabaram se deslocando para Campo Grande, para trabalhar na construção Ferrovia Noroeste do Brasil, que possibilitava para eles uma remuneração maior. De acordo com dados do governo do estado, em 2018, Campo Grande contava com cerca de 15 mil descendentes, constituindo a terceira maior colônia japonesa do país. (RAMOS, Online, 2021)

A música “Japonês tem Três Filhas” é uma polca paraguaia em 6/8, que conta com o acordeão, tocado na sua forma tradicional de polca paraguaia, e completando a instrumentação, temos baixo, bateria, teclado e guitarra. A guitarra da música não tenta simular em momento algum o tradicional violão paraguaio. As linhas, riffs e acordes são construídos com base no ‘rock’. O baixo também não toca as linhas tradicionais de polca paraguaia. O papel de marcação binária que normalmente é feito com o violão rasqueado, nessa música é feito pela bateria, com acentuações no chimbau e na caixa em alguns momentos, quando se vê a necessidade deixar mais claro ao ouvinte que se trata de uma polca paraguaia. No refrão da música pode-se notar essa marcação feita pela bateria, enquanto o bumbo marca o ritmo ternário.

Figura 29 – Trecho do ‘groove’ de bateria do refrão da música “Japonês tem 3 Filhas”



Transcrição feita pelo autor (2021)

Japonês Tem 3 Filhas<sup>36</sup>

(Geraldo Roca)

<sup>35</sup> Informação retirada do site da Associação Okinawa de Campo Grande MS - <http://www.okinawacgms.com.br/a-associação/historia/>

<sup>36</sup> Letra extraída do site - <http://guilherme-rondon.lyrics.com.br/letras/373358/>

Japonês tem três filhas  
Uma é Yoshiko-san  
Yoshiko é a mais nova  
E é uma linda cuña  
Ela é índia do Oriente  
Eu sou bugre daqui  
Falou comigo em japonês  
Respondi em guarani  
“Wasurenaide”, me falou assim  
Eu respondi: “Nai moái che  
ro rechave“  
A índia lá do Oriente  
Gostou do bugre daqui  
Japonesinha é minha cuñataí.  
Japonês me comprou o chão  
Me comprou roça de arroz  
Vendi o arroz e o chão  
E não entreguei nenhum dos dois  
Vou casar com a filha do japonês  
O resto eu vejo depois  
“Seu” japonês não se zangue  
Foi sua filha quem me propôs  
Plantação lá do japonês  
É coisa que nunca vi  
Lá tem um pé de pimenta  
Que mais parece caqui  
Lá cresce jabuticaba  
Do tamanho de maçã  
Mas sua fruta mais linda  
Se chama Yoshiko-san  
Yoshiko-san, minha linda  
Yoshiko-san my porã  
Não casaremos na igreja  
Nossa paixão é pagã  
Esquece o Deus da igreja  
Venera o sol da manhã  
Desmaia o corpo na relva  
E diga pro seu galã

“Wasurenaide”, me falou assim. . .

Nesse álbum estão presentes as principais canções de Geraldo Roca. Músicas como “Uma pra Estrada”, “Mochileira”, baladas pop que são bastante conhecidas em Campo Grande, além da famosa “Trem do Pantanal”. Um disco que vale a pena ser ouvido por inteiro.

Os anos 90 também foram marcados pelo surgimento de novos artistas e propostas musicais que contrapusesse aos artistas da chamada “prata da casa”. Esses novos artistas começaram então a buscar novos elementos musicais que pudessem diferenciar a nova geração da geração antiga, mas sem deixar de lado a bagagem musical que a velha guarda trouxe para a formação identitária da música urbana de Campo Grande. Deve-se lembrar que a MLC havia se tornado institucionalizada, fazendo com que essa nova geração de artistas tivessem pouca iniciativa e apoio por parte do governo do estado.

[...]Falava [Enfático] “Não Existe só os Prata da Casa, a gente tá aqui, a gente tá vivo, porra! Entendeu? “Vamos virar o disco?” e “Tem uma nova galera fazendo aí”, e tal. A pressão dos Prata da Casa nessa época era muito forte. Aqui dentro, dentro dos projetos do governo, dentro da pouca oferta que tinha, sempre tava nos mesmos, mais nesse sentido né. E a gente tentava desprezar isso, também[...]” (TEIXEIRA, apud NEDER, 2014, p.288)

Foi nesse cenário também que surgiu uma proposta de movimento chamado de polca-rock, a partir de Rodrigo Teixeira e Jerry Espíndola, ainda no final dos anos 80. Vale lembrar que a semente da polca-rock já havia sido plantada no Álbum Tetê e o Lírio Selvagem. Geraldo Espíndola, em entrevista com o autor, conta que em 1973 ele já tocava o que futuramente se chamaria polca-rock com sua banda no Rio de Janeiro.

“A primeira polca-rock quem, quem fez no Brasil fui eu [...] Eu tocava num grupo de rock chamado o Lodo, no Rio de Janeiro, e a gente tocava as minhas músicas. Eu numa craviola de 12 [...] Vou contar a história. A gente morava em Itaipava, depois de Petrópolis, e descia pra tocar no João Caetano, em vários lugares no Rio, com dois mil watts de equipamento de som. Minha craviola era ligada num Echo Farfisa [...] Fizemos dois shows em Campo Grande. Nessa toada, viemos de guitarra pra cá, carro carregado. Fizemos show no Surian e no teatro Glauce Rocha. Foi muito marcante. E a polca-rock nasceu com uma das canções que eu fazia com o Lodo. Chama-se “Não tenha vergonha”.“ (ESPÍNDOLA, 2021)

Infelizmente a polca-rock não vingou nos anos 1990, por conta de outros projetos pessoais dos artistas envolvidos, mas foi retomada e se solidificando nos anos 2000, segundo Teixeira (TEIXEIRA apud NEDER, 2014, p.289), influenciada pelo movimento Mangue beat. Não musicalmente, mas em sua proposta e ideário, que também buscava fusionar o regional com o global de uma forma moderna e ‘pop’. Os principais álbuns lançados de polca-rock foram o álbum Polck, de Rodrigo Teixeira, lançado em 2003, e o Polca-rock, lançado em 2006 pelo grupo Jerry Espíndola. & Croa.

“A proposta era fazer uma música mais urbana do que rural, e trazer os elementos da fronteira, como a guarânia, chamamé e polca e seus ritmos ternários, de uma maneira mais moderna e atual, eletrificando a polca. Dai surgiu o termo polca-rock.” (TEIXEIRA apud NEDER, 2014)

Na música “Mal Melhor”, de Rodrigo Teixeira, se presencia uma guitarra distorcida durante praticamente toda a música, em alguns momentos fazendo riffs e convenções com o baixo e a bateria, convivendo harmonicamente com o violão rasqueado. Somados a isso tudo, o vocal de Rodrigo Teixeira, cantando uma melodia puxada para o pop/rock, e ainda temos também a presença do acordeão, tocado no verso da música. A polca-rock influenciará parte dos artistas urbanos de Campo Grande que surgiram nessa década.

Figura 30 – Refrão de Mal Melhor

Musical score for the chorus of "Mal Melhor". The score is written for five instruments: Voice, Guitarra (Electric Guitar), Violão (Acoustic Guitar), Baixo (Bass), and Bateria (Drums). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The tempo is marked as  $\text{♩} = 170$ . The lyrics for the first part are "mar as". The guitar part features a distorted electric guitar with a rhythmic pattern of eighth notes. The acoustic guitar part consists of a rasqueado pattern. The bass part provides a steady accompaniment. The drums play a consistent pattern with snare and bass drum.

Musical score for the chorus of "Mal Melhor", continuing from the previous section. The score is written for five instruments: Voice, E. Gtr. (Electric Guitar), A. Gtr. (Acoustic Guitar), E. Bass (Bass), and Dr. (Drums). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The lyrics for the second part are "ve zes traz um mal me lhor An dar na". The guitar parts continue with their respective styles. The bass part continues with its accompaniment. The drums play a consistent pattern with snare and bass drum, marked with "(Simile)".

li nha da tu a mão na mi nha

A A#<sup>o</sup> /

A A#<sup>o</sup> /

(Simile)

Transcrição feita pelo autor (2021)

A polca-rock não chegou a se consolidar como um movimento, e também acabou não ganhando evidência nacional como o Mangue Beat.

O universo cultural latino-americano nunca teve grande expressão dentro da cultura de massa do povo brasileiro, o que nos deixa de certa forma, desconectados culturalmente dos países latinos que compõem a América do Sul. Enquanto os países que já foram colônia espanhola possuem alguma ligação cultural um com o outro, seja pela língua, quanto elementos musicais e culturais de forma geral, o Brasil é praticamente um país estranho no meio do continente latino-americano.

Apenas 4% dos brasileiros se definem como latino-americanos, enquanto em outros seis países latinos (Argentina, Chile, Colômbia, Equador, México e Peru), a média é de 43% segundo pesquisa feita pela BBC em 2005. (GUIMARÃES, 2015)

“A América Latina sempre se associou à colonização espanhola, e isso já gera uma divisão com o passado português do Brasil” (MOURÓN apud GUIMARÃES, Online, 2015)

Segundo um artigo feito por Fernando Mourón (MOURÓN apud GUIMARÃES, Online, 2015), pesquisador do Centro de Estudo das Negociações Internacionais da USP, em parceria com Janina Onuki e Francisco Urdinez, até o final da Guerra Fria, diplomatas brasileiros julgavam que a melhor estratégia para aprimorar a inserção internacional do país era manter distância de questões regionais.

“Uma das consequências foi que, até a metade dos anos 1980, as elites brasileiras e a população em geral viram a América Latina não como construção maior de identidade coletiva, mas apenas como a paisagem geográfica imediata em torno

do país” (MOURÓN, ONUKI, URDINEZ, apud GUIMARÃES, Online, 2015)<sup>37</sup>

A cena musical de Campo Grande nas décadas de 1990, e principalmente nos anos 2000, se encaminhava ao 'pop' e ao 'rock'. Dentre os que propunham dar continuidade a essa hibridização musical nos anos 2000, temos como grande destaque, o duo Filho dos Livres. Formado em 2003 por Guga Borba e Guilherme Cruz<sup>38</sup>, acompanhados de grandes músicos como Sandro Moreno e Alex Mesquita, o duo tinha bastante influência da MLC, e mesclava 'rock', 'pop', com gêneros regionais, de fronteira e platinos. Com a presença de um vocal marcante com influências do Grunge, somada a arranjos que contavam com viola caipira, guitarra de doze cordas e composições em ritmos ternários, foi um grande sucesso regional, que marcou boa parte da geração de campo-grandenses nascidos entre meados da década de 80 até o início dos anos 90, geração esta que se inclui o próprio autor dessa pesquisa.

**Figura 31 – Duo Filho dos Livres: À esquerda, Guilherme Cruz, à direita, Guga Borba**



<https://www.topmidianews.com.br/geral/com-saudades-filhos-dos-livres-se-apresenta-hoje-na-capital/11145>

4/

Segundo Guilherme Cruz, o duo conseguiu um feito que outros artistas da MLC não conseguiram, que foi cativar o público do “sertanejo universitário”, que vinha em um momento de bastante ascensão tanto na cidade de Campo Grande quanto no resto do Brasil. Suas composições transitam entre o universo urbano do pop/rock, e o mundo regional. Considerando que o sertanejo universitário feito atualmente contém muitos elementos do pop/rock, esse pode ter sido um fator pela qual a música do Filho dos Livres tenha agradado também o público que consumia esse gênero.

<sup>37</sup> Janina Onuki e Francisco Urdinez são colegas de Fernando Mourón na USP, e participaram juntamente com ele na pesquisa

<sup>38</sup> <https://som13.com.br/filho-dos-livres/biografia>

“Campo Grande se tornou uma cidade universitária, que é a base do nosso público[. . .] eu vejo uma abertura muito grande do público do sertanejo pelas nossas músicas que têm uma raiz mais forte, como “Meu Carnaval”, “Como você é”, inclusive a gente dá muita entrevista em rádio, tipo. . . que só toca sertanejo, e, por incrível que pareça, toca nossa música também, então as pessoas perguntam, “pô, vocês são uma dupla [sertaneja], mas tem nome de banda [. . .]” (CRUZ apud NEDER, p.296, 2014)

O estilo musical do Filho dos Livres transita numa linha tênue entre sertanejo e ‘rock’ se for considerar os diferentes tipos de ouvintes. Quando apresentado para alguém dos grandes centros urbanos do país, pode ser interpretado como um estilo sertanejo, mas normalmente para uma pessoa que vive num meio predominantemente sertanejo, é considerado rock, por conta do peso das guitarra e do vocal rasgado com influências do Grunge. Seu som é mais um fruto do hibridismo musical, pois em suas gravações nota-se tanto a presença da viola de 10 cordas, instrumento típico do mundo rural, quanto a presença da guitarra de 12 cordas, com afinação aberta, plugada em amplificadores distorcidos.

Essa conexão que o duo conseguiu obter com o público consumidor do sertanejo universitário lhes rendeu um período de grande sucesso no estado do Mato Grosso do Sul. Seus ‘shows’ eram sempre lotados, e as músicas marcavam presença com constância nas rádios e na televisão. O duo gravou três álbuns, “Tradições Distorcidas”, de 2003<sup>39</sup>, “Meu carnaval numa outra estação de Natal”, de 2005<sup>40</sup> e “República dos livres pensamentos”, de 2007<sup>41</sup>. Chegaram a um certo período a suspender suas atividades. Guilherme Cruz integrou a banda de Almir Sater e Guga seguiu tocando na noite campo-grandense. Atualmente retomaram o duo.

Abaixo temos a transcrição do refrão da música “Início do Fim”, quinta faixa do álbum “Tradições Distorcidas”. Nota-se os padrões típicos da polca paraguaia, como o violão rasqueado acentuando o tempo binário, juntamente com a bateria, enquanto o baixo e a guitarra marcam o tempo ternário.

---

<sup>39</sup> <https://musio.net.br/guga-borda/filho-dos-livres-tradicoes-distorcidas/>

<sup>40</sup> <https://musio.net.br/guga-borda/filho-dos-livres-meu-carnaval-numa-outra-estacao-de-natal/>

<sup>41</sup> <https://rateyourmusic.com/release/album/filho-dos-livres/republica-dos-livres-pensamentos.p/>



Figura 32 – Refrão de Início do Fim

♩ = 168

Voz

Vem vem pra mim— sou o i ní

Guitarra

(guitarra distorcida)

G A Em / G

Violão

Baixo

Bateria

♩ = 168

Voz

— cio do fim— Vem vem pra

Guitarra

A Em / G A

Violão

Baixo

Bateria

Musical score for the first system, featuring Voz, Guitarra, Violão, Baixo, and Bateria. The key signature is one sharp (F#). The lyrics are: "mim\_ sou o i ní\_ cio do fim\_".

**Voz:** melodic line with lyrics "mim\_ sou o i ní\_ cio do fim\_".

**Guitarra:** accompaniment with chords Em, G, A, Em. Includes a slash (/:) indicating a change or specific technique.

**Violão:** accompaniment with rhythmic strumming patterns.

**Baixo:** bass line with notes and rests.

**Bateria:** drum pattern with snare and bass drum.

Musical score for the second system, featuring Voz, Guitarra, Violão, Baixo, and Bateria. The key signature is one sharp (F#). The lyrics are: "sou o i ní\_ cio do fim\_".

**Voz:** melodic line with lyrics "sou o i ní\_ cio do fim\_".

**Guitarra:** accompaniment with chords G, A, Em. Includes a slash (/:) and a double slash (//) indicating a change or specific technique.

**Violão:** accompaniment with rhythmic strumming patterns.

**Baixo:** bass line with notes and rests.

**Bateria:** drum pattern with snare and bass drum.

The image displays a musical score for a song, likely in G major, arranged for five instruments: Voice, Guitar, Mandolin, Bass, and Drums. The score is presented in two systems. The first system includes the vocal line with the lyrics "sou o i ní\_ cio", the guitar part with chords G, A, and Em, the mandolin part with a rhythmic pattern, the bass part with a simple bass line, and the drum part with a fill. The second system includes the vocal line with the lyrics "do fim", the guitar part with a whole rest, the mandolin part with a rhythmic pattern and an Em(addb5) chord, the bass part with a simple bass line, and the drum part with a simple pattern.

Transcrição feita pelo autor (2021)

A temática do Pantanal também encontra-se presente em músicas do Filho dos Livres. Um exemplo é a canção “Quintal”, que retrata o processo de biodegradação que o bioma passa há anos:

Quintal<sup>42</sup>

(Altair dos Santos e Guilherme Cruz)

<sup>42</sup> Letra extraída do site - <https://www.lettras.mus.br/filho-dos-livres/968928/>

Pare, olhe e pense  
Já tem uns vinte anos  
que um homem alertou sobre isso aqui  
Aceite, mas não deixe  
Mudar essa paisagem que outrora  
talvez fosse um litoral  
Eu só te peço pra cuidar  
Cuidar do meu sul do Pantanal  
Eu só te peço pra cuidar  
Deixa ele encher, esvaziar  
Deixa ele encher, pra navegar  
Deixa ele ser Pantanal  
Faça, aconteça  
Alguma atitude bem correta  
Pra manter o meu quintal!  
Eu sempre insisto  
Lembrar as coisas boas  
que fizeram conservar o fluvial  
Eu só te peço pra cuidar  
Cuidar do meu sul do Pantanal  
Eu só te peço pra cuidar  
Deixa ele encher, esvaziar  
Deixa ele encher, pra navegar  
Deixa ele ser Pantanal  
Venha e assista  
Da ponte o pôr-do-sol maravilhoso  
Sobre o rio Paraguai  
Venha, se permita  
Na ponte o pôr-do-sol maravilhoso  
Hoje estou em Corumbá

Depois do Filho dos Livres, poucos foram os artistas novos que buscaram se aventurar na hibridização entre ritmos regionais e da fronteira com gêneros globais. No cenário pop/rock, temos a banda Muchileiros, cujo vocalista Soria, é um paraguaio e ex-artesão 'hippie' erradicado em Campo Grande. A proposta musical da banda passa pelas influências latinas da região de fronteira, dos Andes, Brasil e da América Central levando em sua

bagagem as várias vertentes do pop rock entre versões de canções clássicas<sup>43</sup>, além de suas a canções autorais.

Houve também a banda Curimba, uma banda com um trabalho de muita qualidade, que trazia em suas letras elementos ligados ao lifestyle urbano do campo-grandense e suas tradições, mas que musicalmente, sua música não tinha nada de regional. Era um som que mesclava samba, bossa nova, com pop/rock e beats eletrônicos, que se encaixaria facilmente em rádios de grandes centros urbanos.

Em entrevista concebida em 2004 em Campo Grande, ao programa Roda Viva<sup>44</sup>, da Rede Educativa MS, Geraldo Roca foi questionado por um telespectador se ele acreditava que Mato Grosso do Sul tem um ritmo próprio, e qual ritmo representa verdadeiramente o estado.

“O Mato Grosso do Sul tem um híbrido que é o rasqueado. O rasqueado, evidentemente é derivado da música correntina, que alguns dizem que ela é argentina, outros dizem que ela é paraguaia. Na verdade ela é paraguaia porque antes da guerra aquilo ali era Paraguai, mas é da região de Corrientes que veio essa musica. É musica de fronteira, que misturou com a matriz caipira também, da viola caipira, do Tião Carreiro e tal. Aqui existe um híbrido sim, mas ele não é um produto autóctone, como se fosse um pé de Aroeira, quer dizer, ele é um negocio que é resultado de influencias combinadas” - (ROCA, 2004)

O entrevistador questionou o compositor se não dava para definir a música do estado, assim como o Axé baiano conseguiu ser definido, e se algum dia também será possível definir um nome a essa música urbana feita no Mato Grosso do Sul. Roca respondeu:

“O Axé baiano eu acho que é uma coisa mais diluída do que eu acabei de falar da musica daqui. Porque o Axé baiano é uma mistura de Salsa, de Samba de roda, com uma série de manifestações. . . Eles conseguiram batizar aquele troço de Axé. A gente pode batizar de alguma outra coisa, mas só falta batizar mesmo, porque identidade. . .” - (ROCA, 2004)

Percebe-se que a dúvida quanto a se existir um gênero ou ritmo genuinamente sul-mato-grossense ou não, não é de hoje. Os artistas da velha geração já eram questionados acerca do assunto.

---

<sup>43</sup> Descrição retirada do Facebook da banda - <https://www.facebook.com/muchileiros/>

<sup>44</sup> Prosa e Segredos: Roda Viva MS – Geraldo Roca - [https://www.youtube.com/watch?v=0R\\_sJwLx9O4](https://www.youtube.com/watch?v=0R_sJwLx9O4)

## 4 Conclusão

De acordo com o resultado da pesquisa, pude verificar que por mais heterogênea que seja a música urbana sul-mato-grossense, existem alguns elementos que conectam a música desses compositores citados na pesquisa, que são os ritmos ternários advindos da fronteira e dos países platinos, e o violão rasqueado. Não são questões harmônicas e melódicas, e sim rítmicas.

As músicas de origem rural, como a moda de viola, trazida do interior de São Paulo e de Minas Gerais, também marcam bastante presença, principalmente no estilo de dois compositores analisados, Carlos Colman e Almir Sater. A popularização da viola caipira no estado também se deve a presença forte da moda de viola na região. A música andina também é um elemento que marca presença, mas essa em menor escala. A influência da música andina está mais no uso de instrumentos andinos, buscando trazer uma sonoridade ou textura que remete a região, e não tanto pelos elementos rítmicos, melódicos e harmônicos da música tradicional andina.

Fora os elementos musicais, temos os elementos líricos. O trem, por exemplo, foi algo que marcou muito a primeira geração de artistas, pois possibilitou contato direto com os grandes centros urbanos do Brasil e também com os países vizinhos. O trem é citado nas canções de alguns desses compositores analisados.

A cultura e língua indígena são outros elementos importantes. A obra do grupo Acaba é repleta de influências indígenas. Um exemplo é a música Kananciuê, que foi analisada nesse trabalho. A obra de Geraldo Espíndola também é influenciada pela cultura indígena, em especial a tupi e guarani. Músicas como Cunhataiporã e Quyquyho, mesclam o português com a língua guarani.

Ainda se tratando de questões líricas, o Pantanal também é um destaque, que passou a ter bastante relevância e se tornou um símbolo identitário a partir da criação do Mato Grosso do Sul. As belezas naturais do pantanal sul-mato-grossense marcam presença constante nas produções musicais do estado ao longo das décadas, até mesmo em produções mais recentes.

## 5 Referências Bibliográficas

BOETTNER, J. M. **Musica y Musicos Del Paraguay**. Asunción: Edición de Autores Paraguayos Asociados, 1956. 294 p.

BORBA, J. C. M. **Galopera: música instrumental paraguaia no Brasil**. Biblioteca digital de periódicos da UFPR, UFPR, Curitiba, p. 117 – 134, Dezembro 2017. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/musica/article/view/61656/40796>. Acesso em: 08/10/201.

CAETANO, G. **A MÚSICA REGIONAL URBANA DE MATO GROSSO DO SUL**. Revista NUPEM, UNESPAR, Campo Mourão, v. 4, n. 6, p. 83 – 102, 2012. ISSN 2176-7912. Disponível em: <http://www.fecilcam.br/revista/index.php/nupem/article/view/218>. Acesso em: 20/09/2021.

CAETANO, G. L. **ELITES LETRADAS E MÚSICA REGIONAL: UMA HISTÓRIA SOBRE A IDENTIDADE CULTURAL SUL- MATO-GROSSENSE**. Fronteiras, UFGD, Dourados, v. 15, n. 26, p. 93 – 107, julho 2013. ISSN 2175-0742. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/FRONTEIRAS/article/view/2989>. Acesso em: 12/09/2021.

CÂNEPA, O. **A importância do Grupo Acaba para a música e o cheiro de MS**. 2016. Artigo. Disponível em: <https://www.campograndenews.com.br/artigos/a-importancia-do-grupo-acaba-para-a-musica-e-o-cheiro-de-ms>. Acesso em: 29/10/2021.

CARDOZO, E. **Como anda o artista dos bois, 40 anos após a bovinocultura**. 2012. Disponível em: <https://www.campograndenews.com.br/lado-b/artes-23-08-2011-08/como-anda-o-artista-dos-bois-40-anos-apos-a-bovinocultura>. Acesso em: 15/06/2021.

CAVALCANTI, B. **Mato Grosso do Sul não tem folga, mas colaborou com feriado paulista**. 2021. Reportagem. Disponível em: <https://www.campograndenews.com.br/lado-b/comportamento-23-08-2011-08/mato-grosso-do-sul-nao-tem-folga-mas-colaborou-com-feriado-paulista>. Acesso em: 05/11/2021.

CRUZ, R. **OUÇA A DIFERENÇA ENTRE GUARÂNIA, POLCA PARAGUAIA E O CHAMAMÉ, O NOVO PATRIMÔNIO IMATERIAL DE MS**. Campo Grande: [s.n.], 2021. Disponível em: <https://www.morenafm.com.br/easy-campo-grande/conteudo-exclusivo/primeira-pagina/272/ouca-a-diferenca-entre-guarania-polca-paraguaia-e-o-chamame-o-novo-patrimonio-imaterial-de-ms>. Acesso em: 30/10/2021.

CULTURAL, E. I. **Humberto Espíndola**. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8706/humberto-espindola>. Acesso em: 04/10/2021.

**DIFUSORA Pantanal**. Disponível em: <https://www.difusorapantanal.com.br/sobre>. Acesso em: 01/11/2021.

**DOCUMENTÁRIO Espíndola Canta**. Jerry Espíndola. Campo Grande: Black Vídeo Produção, 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AEil03ezZ3U>. Acesso em: 02/11/2021.

FIGUEIREDO, L. **A Noroeste do Brasil e a Brasil - Bolívia**. São Paulo: Livraria José Olympio Editora, 1950a. 105 p

FREITAS, E. P. de. **CORUMBÁ (MS) E AS METAMORFOSES NAS POLÍTICAS BRASILEIRAS DE ORDENAMENTO TERRITORIAL E SEUS IMPACTOS NA REGIÃO DE FRONTEIRA BRASIL-BOLÍVIA**. Portal de Periódicos da UEMS, UEMS, Campo Grande, p. 16 – 29, 2017. ISSN 2447-9195. Disponível em: <https://periodicosonline.uems.br/index.php/GEOF/article/view/1659>. Acesso em: 05/11/2021.

GARCÍA, L. R. **Chacarera, Zamba y Chamamé: tres géneros de las músicas populares tradicionales argentinas y su interpretación en la guitarra**. 2017. 55 p. Dissertação (ARTES MUSICALES) — UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS. Disponível em: <https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/13269/Romero-GarciaLeonardo2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 04/11/2021.

GHIRARDELLO, N. **À beira da linha: formações urbanas da Noroeste Paulista**. São Paulo: Editora UNESP, 2002. 235 p. ISSN 8571393923. ISBN 9788539302420.

GIMENEZ, F. **La Música Paraguaya**. Paraguay: El Lector, 1997.

GONÇALVES, R. T. **O lugar da música tradicional paraguaia no cenário cultural de Campo Grande (MS)**. 2014. 196 p. Dissertação (Pós-Graduação em Comunicação - Mídia, regionalidade e identidade) — UFMS. Disponível em: <https://repositorio.ufms.br/handle/123456789/2756>. Acesso em: 04/11/2021.

GUIMARÃES, T. **Brasileiro despreza identidade latina, mas quer liderança regional, aponta pesquisa**. 2015. Reportagem. Disponível em: [https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/12/151217\\_brasil\\_latinos\\_tg](https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/12/151217_brasil_latinos_tg). Acesso em: 10/10/2021.



GUIZZO, J. O. **A moderna música popular urbana de Mato Grosso do Sul**. 2. ed. Campo Grande: UFMS, 2012. 54 p.

HIGA, E. R. **Para fazer chorar as pedras: o gênero musical guarânia no Brasil – décadas de 1940/50**. 2013. 277 p. Tese (Programa de Pós-Graduação em Música) — UNESP. Disponível em: [https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/104024/higa\\_er\\_dr\\_ia.pdf?sequence=1](https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/104024/higa_er_dr_ia.pdf?sequence=1). Acesso em: 25/10/2021.

KUBOTA, N. F. L. **RELATOS DE CHEGADA: IMIGRANTES JAPONESES EM CAMPO GRANDE**. Revista Aurora, UNESP, Marília, n. 2, p. 57 – 68, junho 2006. ISSN 1982-8004. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/aurora/article/view/1179>. Acesso em: 10/11/2021.

MACIULEVICIUS, P. **Do tempo que aqui não tinha rock, eles foram os primeiros a gravar fora**. 2014. Disponível em: <https://www.campograndenews.com.br/lado-b/artes-23-08-2011-08/do-tempo-que-aqui-nao-tinha-rock-eles-foram-os-primeiros-a-gravar-fora>. Acesso em: 01/11/2021.

NEDER, A. **Enquanto Este Novo Trem Atravessa o Litoral Central: Música Popular Urbana, Latino-americanismo e Conflitos Sobre Modernização em Mato Grosso do Sul**. 1. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 2014. 339 p.

PENA, R. A. **Fundação do Mato Grosso do Sul**. 10/2021. Disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/datas-comemorativas/mato-grosso-sulfundacao.htm>. Acesso em: 06/11/2021.

PEREIRA, E. B. **O fundador da cidade**. Disponível em: <http://www.campograndems.net/fundador.html>.

PEREIRA, J. P. R. **UM POVO SEM IDENTIDADE CULTURAL DEFINIDA”: JOSÉ OCTÁVIO GUIZZO E A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE SULMATO-GROSSENSE (1967-1989)**. 2017. 125 p. Dissertação (Pós Graduação em História) — UFGD. Disponível em: <https://www.ppghufgd.com/wp-content/uploads/2019/03/Disserta%C3%A7%C3%A3o-Um-povo-sem-identidade-cultural-definida-Jos%C3%A9-Oct%C3%A1vio-Guizzo.pdf>. Acesso em: 16/08/2021.

**PROSA e Segredos: Roda Viva MS** – Geraldo Roca. Mariângela Yule/Bosco Martins/Bia Arruda/Sabrina Motta/Daniela Saito. Campo Grande: TVE Regional, 2004. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=0R\\_sJwLx9O4](https://www.youtube.com/watch?v=0R_sJwLx9O4). Acesso em: 19/09/2021.

RAMOS, J. **Imigração japonesa no Brasil completa 113 anos; Campo Grande tem terceira maior colônia do país**. 2021. Reportagem. Disponível em: <https://midiamax.uol.com.br/midiamais/2021/imigracao-japonesa-no-brasil-completa-113-anos-campo-grande-tem-terceira-maior-colonia-do-pais>. Acesso em: 10/11/2021.

ROJAS, R. A. B. **EL RITMO EN LA MÚSICA PARAGUAYA**. Revista Cuadernos, Editorial Universitaria UCCuyo, San Juan, p. 1 – 7, Fevereiro 2018. Disponível em: <https://intra.uccuyo.edu.ar/editorial/ojs/index.php/Revistacuadernos/article/view/44>. Acesso em: 18/10/2021.

ROSA, M. da G. S. **A Música de MS: Histórias de Vida – Rodrigo Teixeira**. 211. Texto publicado no livro *A Música de Mato Grosso do Sul: Histórias de Vida*, de Maria da Glória Sá Rosa e Idara Duncan. Disponível em: <https://matulacultural.wordpress.com/2011/11/13/a-musica-de-ms-historias-de-vida-rodri-go-teixeira/>. Acesso em: 02/11/2021.

RUAS, C. M. S. **A RÁDIO COMUNITÁRIA COMO FATOR DE DESENVOLVIMENTO LOCAL**. 2002. 176 p. Dissertação (PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO LOCAL) — UCDB. Disponível em: <https://site.ucdb.br/public/md-dissertacoes/7901-a-radio-comunitaria-como-fator-de-desenvolvimento-local.pdf>. Acesso em: 05/11/2021.

**SHOW DA TERRA - Especial Geraldo Espíndola**. Campo Grande: Rede Educativa MS, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RFft5o1nqt4&t=1658s>. Acesso em: 01/11/2021.

SILUS, A.; PINTO, M. L. **TETÊ E O LÍRIO SELVAGEM E A REVISTA GRIFO: 40 ANOS DE MEMÓRIAS E INTERLOCUÇÕES**. Revista de Divulgação Científica em Língua Portuguesa, Linguística e Literatura, n. 23, p. 776 – 792, 2014. ISSN 1807-5193. Disponível em: [http://www.letramagna.com/artigos\\_23/artigo\\_lit\\_01\\_23.pdf](http://www.letramagna.com/artigos_23/artigo_lit_01_23.pdf). Acesso em: 08/10/2021.

SILVA, D. N. **“Guerra do Paraguai”**; Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/historiab/guerra-paraguai.htm>. Acesso em: 05/10/2021.

SILVA, W. G. da. **CONTROLE E DOMÍNIO TERRITORIAL NO SUL DO ESTADO DE MATO GROSSO: UMA ANÁLISE DA ATUAÇÃO DA CIA MATTE LARANGEIRA NO PERÍODO DE 1883 A 1937**. Agrária, USP, São Paulo, p. 102 – 125, Dezembro 2011. Disponível

em: <https://doi.org/10.11606/issn.1808-1150.v0i15p102-125>. Acesso em: 05/11/2021.

SMINK, V. **150 anos do fim da Guerra do Paraguai: a história do conflito armado mais sangrento da América Latina**. 2020. Disponível em: <https://www.terra.com.br/noticias/brasil/150-anos-do-fim-da-guerra-do-paraguai-a-historia-do-conflito-armado-mais-sangrento-da-america-latina,268ada73b575dff61756ee0bde1d8ca9c8h0pqdl.html>. Acesso em: 05/06/2021.

**SONHOS Guaranis - A história das músicas de Mato Grosso do Sul: Vida Cigana**. Rogério Alexandre Zanetti. Nélcia Rita Franco, 2019. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=e5UQxs\\_rFDU](https://www.youtube.com/watch?v=e5UQxs_rFDU). Acesso em: 01/11/2021.

SUL, G. do estado do Mato Grosso do. **Grupo Acaba comemora 50 anos de carreira e lança documentário da trajetória musical**. 2017. Reportagem. Disponível em: <https://www.centrodeconvencoes.ms.gov.br/grupo-acaba-comemora-50-anos-de-carreira-e-lanca-documentario-da-trajetoria-musical/>. Acesso em: 06/09/2021.

WIKIPÉDIA. **Guarânia**. 2011. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Guar%C3%A2nia>. Acesso em: 05/10/2021.

WIKIPÉDIA. **Grupo Acaba**. 2019. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Grupo\\_Acaba](https://pt.wikipedia.org/wiki/Grupo_Acaba). Acesso em: 08/09/2021.

WILLYAMS, R. **Com saudades? Filhos dos Livres se apresenta hoje na Capital**. 2019. Reportagem. Disponível em: <https://www.topmedianews.com.br/geral/com-saudades-filhos-dos-livres-se-apresenta-hoje-na-capital/111454/>. Acesso em: 16/10/2021.

## 6 Referências discográficas

TREM do Pantanal. Intérprete: Almir Sater. Compositores: Paulo Simões e Geraldo Roca. *In*: DOMA. Intérprete: Almir Sater. Rio de Janeiro: Som Livre, 1982. Faixa A1 (3, 17min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LjVGV8VLg0w>. Acesso em: 2 nov. 2021.

CORAÇÃO Ventania. Intérprete: Grupo Therra. Compositores: Carlos Colman. *In*: PRATA da Casa. Intérprete: Diversos. Campo Grande: Independente, 1982. Faixa A2 (2,47 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gyxw8wr7Zg8>. Acesso em: 2 nov. 2021.

CARNE Seca. Intérprete: Cláudio Prates. Compositores: Cláudio Prates e Eduardo Oliveira. *In*: PRATA da Casa. Intérprete: Diversos. Campo Grande: Independente, 1982. Faixa B1 (3,51 min). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=EXdPWKpON\\_0](https://www.youtube.com/watch?v=EXdPWKpON_0). Acesso em: 2 nov. 2021.

O INÍCIO do Fim. Intérprete: Filho dos Livres. Compositor: Guga Borba. *In*: TRADIÇÕES Distorcidas. Intérprete: Filho dos Livres. Campo Grande: Independente, 2004. Faixa 6 (3,54 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rKYVV4A1I2Y>. Acesso em: 2 nov. 2021.

QUYQUYHO. Intérprete: Geraldo Espíndola. Compositor: Geraldo Espíndola. *In*: GERALDO Espíndola. Intérprete: Geraldo Espíndola. São Paulo: Luz Azul Produções, 1991. Faixa B4 (3,03 min). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_Y-SWXguHEc](https://www.youtube.com/watch?v=_Y-SWXguHEc). Acesso em: 2 nov. 2021.

JAPONÊS Tem Três Filhas (Yoshiko-San). Intérprete: Geraldo Roca. Compositor: Geraldo Roca. *In*: LITORAL Central. Intérprete: Geraldo Roca. Campo Grande: Independente, 1995. Faixa 5 (3,21 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SzFiSIK6BJU>. Acesso em: 2 nov. 2021.

KANANCIUÊ. Intérprete: João Luiz Bittencourt e Moacir De Lacerda. Compositor: João Luiz Bittencourt e Moacir De Lacerda. *In*: CANTADORES do Pantanal. Intérprete: Grupo Acaba. São Paulo: Discos Marcus Pereira, 1979. Faixa A2 (4,41 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8ss620ML7EQ&t=106s>. Acesso em: 2 nov. 2021.

HORIZONTES. Intérprete: Guilherme Rondon. Compositor: Iso Fischer, Paulo Simões e Guilherme Rondon. *In*: PRATA da Casa. Intérprete: Diversos. Campo Grande: Independente, 1982. Faixa B4 (3,35 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oe79wRWHzdU>. Acesso em: 2 nov. 2021.

SOLIDÃO. Intérprete: João Figueiredo. Compositor: João Figueiredo. *In*: PRATA da Casa. Intérprete: Diversos. Campo Grande: Independente, 1982. Faixa B2 (3,04 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SeyJDGbMzJE>. Acesso em: 2 nov. 2021.

PEÑA. Intérprete: Paulo Simões. Compositor: Paulo Simões e Guilherme Rondon. *In*: VIDA Bela Vida: Os grandes sucessos. Intérprete: Paulo Simões. Campo Grande: Independente, 2004. Faixa 10 (4,14 min). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=LosW\\_LDNN\\_o](https://www.youtube.com/watch?v=LosW_LDNN_o). Acesso em: 2 nov. 2021.

SONHOS Guaranis. Intérprete: Paulo Simões. Compositor: Paulo Simões e Almir Sater. *In*: PRATA da Casa. Intérprete: Diversos. Campo Grande: Independente, 1982. Faixa B5 (3,59 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Cixje0teXuw>. Acesso em: 2 nov. 2021.

MAL Melhor. Intérprete: Rodrigo Teixeira. Compositor: Rodrigo Teixeira. *In*: POLCK. Intérprete: Rodrigo Teixeira. Campo Grande: Independente, 2004. Faixa 8 (3,12 min). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_6duUltVSqI](https://www.youtube.com/watch?v=_6duUltVSqI). Acesso em: 2 nov. 2021.

NA CATARATA. Intérprete: Tetê e o Lírio Selvagem. Compositor: Alzira Espíndola e Carlos Rennó. *In*: TETÊ e o Lírio Selvagem. Intérprete: Tetê e o Lírio Selvagem. São Paulo: Philips, 1978. Faixa B1 (3,14 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ksr4zJalUNo>. Acesso em: 2 nov. 2021.

## **Apêndices**

## Entrevistas transcritas

### APÊNDICE A - ENTREVISTA COM PAULO SIMÕES

**Arquivo: A 1 - Tempo de gravação: 40 min e 17 seg**

**Realizada em 16 de outubro de 2021**

**Local: Entrevista informal realizada ana cachaçaria Havana, em Campo Grande-MS**

**Obs: Estava presente no recinto, juntamente comigo, para auxiliar na entrevista, meu amigo Jonavo, músico e compositor campo-grandense, formado em jornalismo. Como foi gravado numa cachaçaria, em alguns momentos há interrupções por parte das pessoas que lá estavam.**

... – pausa, interrupção do discurso ou mudança de tópico

[...] – palavra/trecho incompreensível

(hipótese) – hipótese da palavra/trecho ouvido

[comentário] – comentários do transcritor

**Matheus:** É, eu queria entender assim, como que a música entrou na tua vida, que que você ouvia. Que tipo de música que tocava aqui em Campo Grande? Já era, já era forte essa música da fronteira, essas músicas vindo de corrientes?

**Paulo:** Já peguei o fio da meada. Eu fui, eu tive um nascimento híbrido, porque meu pai que era advogado aqui na época, era político ligado a UDN e ao governo Fernando Correia da Costa. Enfim, ele foi trabalhar em Cuiabá, no governo de Fernando Correia da Costa. O secretário de Justiça, Demosthenes Martins, que veio a ser meu padrinho de batismo. Só que meu pai era divisionista ferrenho, participava do movimento ( ), e calorento de ( ) que nem eu. As duas coisas se juntaram e quando a minha mãe engravidou de mim, é... o nascimento tava previsto pra fevereiro, auge do calor Cuiabano. Então meu pai se desesperou e falou chega, é... me mandou, a minha mãe ir pro Rio onde eu nasci numa casa de saúde, que era fundada pelo meu bisavô na, no Catete, sabe. Era o normal na família, as pessoas nasciam lá, pendurava a conta e pagava depois que morria por isso a casa de saúde faliu. Mas eu só nasci no Rio, e já fui repatriado pra Campo Grande. Ele voltou para cá, pro escritório de advocacia que a gente tinha com Nelson Trad e Humberto Neder. Então eu fui criado basicamente em Campo Grande. O que significa que tive uma infância invejável, sabe, numa Campo Grande, que era uma cidade de 80, 90 mil pessoas na área urbana, em que você tinha privilégios de cidade pequena como, por exemplo, receber leite primeiro. Lembro que a, car... carroças, o carroceiro entregava leite e pão, logo logo acabou. Mas chegando na música, fora a música que eu tenho ouvido ainda na barriga da minha mãe, que é um dado a se considerar. A Tetê, diz explicitamente em todas as

entrevistas, que a ligação dela com música, começou a partir da barriga da Alba, mãe dela, que não só ouvia muito como cantava. Então era um som interno, sabe, e a Alba cantava de tudo o tempo todo. A minha mãe não cantava. Mas a minha família escutava a música, é... brasileira... é... urbana, até pela formação, meu pai também nasceu no Rio, foi criado no Maracaju, mas voltou pro Rio. E os discos que os nossos pais tinham, eram definidores do que a gente ouvia, porque a criança não tinha acesso a nenhum dessas mídias, né. Então você escutava rádio, é o que rolava na redondeza, na vizinhança, e o que os, disco é o que seus pais botavam pra tocar. E aí eu fiz um mix pessoal com, na rádio música sertaneja mesmo.

**Matheus:** Raiz!

**Paulo:** É, vamos... local, que tocava assim, 6 horas da manhã no programa do Juca Ganso, já com Délio e Delinha, principalmente. É, eu digo principalmente, porque eu reconhecia Délio e Delinha, pelas letras que você cantava, mas tinha o lado instrumental, ao qual eu tinha acesso, mas tinha menos compreensão.

**Matheus:** Entendi.

**Paulo:** Por não ter assim, o gancho da letra. Mas eu saía de casa para ir pra a escola, assim, por volta dos 6, 7 anos. É preciso ver que a escola era no quintal de casa (risos), da minha tia. Só um pouquinho, é que tá gravando aqui. É... dos 7 aos 10, 11 anos eu estudava na escola da minha tia, que era... ( ).

**Matheus:** A Margarida?

**Paulo:** Não, a Delcir Rocha, que fundou o Pequenópolis. Por causa da... de... de... da gente, da minha família, da minha irmã Caçula, da qual ela era madrinha, ela veio para cá, vinda da França, onde ela foi freira ( ), veio para cá e fez uma escola que, reconhecidamente pode ser apontado como uma escola progressista e de vanguarda na Campo Grande dos anos 60, final de 50 início dos 60. E ainda por cima era assim, do outro lado do muro do quintal de casa, então, eu pulava o muro e ia pra lá. Mas, é... ela, no meu caso específico, eu tive essa, esse bônus, de pertencer a uma família multifacetada contando sabe, avô, avós nordestinos, e o lado paterno é, meio, é... Rio de Janeiro, e... Maracaju, distrito de Bela Vista. Bela Vista, desculpa, Vista Alegre, que era a terra natal de Délio e Delinha. Então quando eu escutava Délio e Delinha, tinha toda uma, uma conexão pessoal familiar, e letras e músicas poderosíssimas, que me captava a atenção, e isso era o que eu estava, manhã típica de Paulo Simões ( ). Eu saía de casa e até, até a minha tia, e mais tarde até o Dom Bosco. Mesmo no Dom Bosco onde eu estudei de 64 e 65, sabe os dois anos que eu fiz de ginásio, eu saía da esquina da rio, da Afonso... da Rui Barbosa com Afonso Pena, guiado, menos pela minha intenção de (riso) colaborar com o ensino. Guiado por uma outra sonora, via rádio ( ). Eu já escutava assim, em casa. Eram pouca, eram três rádios, AM disputando, e como todas trocavam a mesma coisa, eu saía escutando Délio e Delinha, ou Zé Corrêa, para lembrar da área instrumental. E ia pela Rui Barbosa caminhando a pé até o Dom Bosco, no mesmo na mesma fluxo sonoro, entendeu?



Mudava-se (risos) de uma quadra para outra, as vezes mudava, a rádio era mais potente, eu falei, ih, mudou para cultura, agora é rádio educação. Isso era, um dos fluxos musicais a que eu estava afeto. Outros vieram via rádio. . . é. . . eu já falei da, da, dos discos que eram dos pais. Através do, da fonografia que minha família juntou, eu ouvia de Luiz Gonzaga, pai, a Tom Jobim, Glenn Miller, sabe, minhas irmãs mais velhas começaram a ouvir Elvis Presley. Eentão isso você junta no Caldeirão, mas, chega uma hora, um momento na adolescência em que você decreta a sua liberdade formal e começa a ouvir rádio por conta própria, na época.

**Matheus:** Começa formar sua identidade.

**Paulo:** É, eu comecei a escutar rádio à noite, depois que a família ai dormir, e desocupava a rádio vitrola.

**Jonavo:** Essa fase aí, que ano que é isso? Só pra gente ir colocando. . .

**Paulo:** De 67, de 64, até os anos 70. É. . . uma característica da época é que as rádios de fora, você só ouvir a noite, pela propagação das ondas. É, Fernando. . . esqueça tudo que eu falei sobre. . . esqueça tudo que eu falei sobre você não dá se eu pedir, mas depois dessa não me dê nada (risos), se não, os Alquimists vão me expulsar ( ). Mas a noite, as ondas se propagam, a rádio, melhor. Acho que até hoje isso é a verdade. Então de dia, eu só consegui ouvir errado daqui, e já ouvi querendo ou não querendo. A noite é que eu comecei a achar espaços próprios pra, ouvir, é.. como por. . . um exemplo Excelsior de São Paulo. Ela era uma das que tinha melhor recepção em casa.

**Matheus:** Ah, peg. . .

**Paulo:** À noite, só à noite. E lá em casa, só eu escutava. A família, não sei o que, ia fazer não sei o que , ia dormir, eu ia para sala, antes de ir, e, é. . . sintonizava a Excelsior, e uma ou outra, e Globo, e outra. E aí eu escutei, dessa maneira, as coisas que estavam acontecendo, a atualidade sonora da época, eram Jovem Guarda, Beatles, Rolling Stones, Bob Dylan, é. . . Rita Pavone.

**Matheus:** Acabou captando o que vinha de fora do país também.

**Paulo:** Sim! Filtrado pelo, porque eu escutava, sabe, as rádios nacionais porque imagina, ainda escutar rádio estrangeira. Apesar de que enquanto eu sintonizava, rolava o ( ), como diz o Lulu Santos. Entrava assim, digamos um ruído, é. . . a palavra injusta, um ruído musical, formado pelas rádios paraguaias, ou Argentina é. . . sabe, de um para outro, você passava de repente saia um p\*\*\* som, saia um p\*\*\* som, aí eu parava. Um dos meus critérios prediletos era a qualidade da recepção. Saia boleros, guarânia, não sei o que, aí eu, em busca da Excelsior, e da outra, eu passava por rádios, sei lá, pela BBC, o c\*\*\*. Então eu tive essa universalidade de formação nesta época, que vai dos meus, 5, aos 13, 14 anos. E aonde eu faria uma pausa é. . . teórica. Já que é um TCC.

**Matheus:** 'Vamo' pausar então?

**Paulo:** Não, não, não. A pausa é teórica. Deve ser gravado.

**Jônavo:** A pausa é teórica (risos).

**Paulo:** É... é um TCC essa p\*\*\*\* ou não é? A, com tudo que eu aprendi sobre, sobre, música, sobre, sabe, a natureza e o cérebro humanos. Eu acredito firmemente, que, a... a... a impressão, vou usar o singular propositada, a impressão, a digital, sonora musical auditiva que você é... recebe, que o mundo imprime em você, tem muito mais poder, nesta, nesta época da sua vida sabe, que vai talvez do zero até os, 12 anos, por que?

**Matheus:** É verdade!

**Paulo:** Porque até os 11, 12 anos, você não tem filtro nenhum, para contrapor ao que você ouve.

**Matheus:** Você acaba absorvendo tudo.

**Paulo:** É uma experiência absolutamente sensorial.

**Matheus:** É.

**Paulo:** É que nem subir na sua primeira árvore, pular o primeiro muro, se cortar, não sei o que...

**Jonavo:** Primeira namorada.

**Paulo:** É, eu ia falar disso. Tomar o primeiro bofete da namorada (risos). Mas você não tem, é... armas, é... ferramentas racionais, para digerir aquilo, de uma maneira, que te obrigue, pela natureza do cérebro humano, a ficar contra ou a favor, gosta disso, num gosta... sabe. As primeiras coisas entram sem freio...

**Matheus:** É meio que inconsciente né cara?

**Paulo:** ... sem camisinha.

**Matheus:** Depois quando você fica mais velho, você percebe que você tem uma influência e tudo, às vezes nem é um negócio que você ouviu tanto, mas aí você lembra que...

**Jonavo:** Entra na pele e no pelo

**Matheus:** ... os seus pais ouviram.

**Paulo:** E no meu caso específico, isso explica assim, a minha... a trajetória é... como compositor, a minha, é... aparente falta de estilo, mas, é um, é uma formatação pessoal, de vários estilos, que misturam, Délio e Delinha, que é o que ele botou para tocar agora, mas que eu escutava a misturado com Beatles...

**Matheus:** Com o que vinha de fora né?

**Paulo:** ... No meu caso específico, eu escutei coisas como Dylan, que eram mais difíceis de agradar. Eu escutei, é...

**Jonavo:** Tocava na Rádio, ao mesmo tempo que você sintonizava na rádio do Paraguai, 'cê' sintonizava numa rádio que tava tocando Bob Dylan?

**Paulo:** É! E não só... isso eu to falando sob aspecto radiofônico, midiático. Mas havia as experiências é... diretas de contato com a música, que em Campo Grande naquela época se limitavam a... fora rádio...

**Jonavo:** Ao vivo?

**Matheus:** É, isso que eu ia falar.

**Paulo:** Música ao vivo, tinha as churrascarias, que tinham conjuntos paraguaios tocando a música que escutava cruzada na rádio ao vivo, que era outra experiência.

**Matheus:** Então a música paraguaia já era forte assim em Campo Grande?

**Paulo:** Era fortíssimo, sabe.

**Matheus:** Isso antes do clube Surian, ou não?

**Paulo:** Antes, não, antes. Eu ia a... deixa eu só colar o horário para... Quatro e dez. Tá, 'tamo' bem. Eu ia a churrascaria desde pequeno. Algumas tinham, algumas não tinham, é... é... conjuntos paraguaios tocando. Alguns tinham conjuntos paraguaios de primeiríssimo nível...

**Jonavo:** Cara, mas até anos 90, comecinho de 2000...

**Paulo:** ... e o maestro, o maestro Hermínio Gimenez...

**Matheus:** Eu peguei!

**Jonavo:** Eu peguei! Harpa né?

**Paulo:** ... que era uma espécie de Tom Jobim da música paraguaia, fronteiraça.

**Matheus:** Como que era o nome dele?

**Paulo:** Hermínio, com H, Gimenez, com Z. O... ele, costumeiramente vinha a Campo Grande, é, tocar, sabe, ganhar grana, sabe. E aí ele, ele fazia, eventualmente um baile no rádio Clube, no Surian, não sei o que, mas também tocava nas churrascarias com, as, os músicos que ele conhecia. Enfim, eu tive... opção 1: Música paraguaia ao vivo em churrascarias e festas de batizado, casamento, o que fosse..

**Matheus:** É, eu peguei muita festa de música paraguaia também.

**Paulo:** Sabe, eu peguei festa de 3, 4 dias lá em Maracaju...

**Matheus:** Naquela época devia ser mais forte ainda né?

**Paulo:** Bom, outra coisa. A música dos conjuntos de baile, dos clubes. Tinha um grupo fantástico, liderado pelo Nascimento quero o cantor, mas com o Antônio Mário, que fui um músico hiper importante na, sabe, na consolidação da música daqui, porque sempre tratou a mim, o Geraldo Espíndola, a outros. Ah... ao invés de nos tratar como moleque, sai daqui moleque.

**Matheus:** Tratavam com respeito, mesmo tento pouca idade, né?

**Paulo:** É! O Zeca do Trombone, que fez parte dos Geniais, e que tinha um outro irmão ( ), Mário Ramires, que tinham já, conhecimento de jazz e bossa nova, que ele esse misturavam no repertório do baile...

**Matheus:** É 'memo?

**Paulo:** É! Eles tocavam, uma ou outra de bossa nova, e foram o 'nosso' gurus, sabe, meu, do Geraldo Espíndola, do Maurício de... então, essa outra faceta: músicas é... ouvida ao vivo em baile.

**INTERLOCUTOR NÃO IDENTIFICADO:** Zutrik!

**Paulo:** Fora isso... sim! No Surian, e Os Brasinhas, que eram melhores que o Zutrik. O Zutrik era aprendiz do Zutr... mas a gente, eu Geraldo Espíndola, e outras, coisas,

eu. . . minha primeira banda chamava Os Bizarros, não precisa disso aí.

**Jonavo:** Fala, fala, fala, fala, fala! (riso)

**Paulo:** Que não tinha nenhum instrumento quase, ele tinha violão e eu tinha nada, então a gente ficava peruando os caras de, de conjunto de baile pra tocar, em amplificadores.

(Alguém interrompe na sala)

**Paulo:** Não, olha. Ele está gravando. Peça desculpas para ele. Ele que vai destrinchar depois. Aí, os conjuntos de baile trazia, ou ajudavam a trazer um repertório internacional, com a vantagem de proporcionar um visual em uma época pré-televisão, pré-internet. Uma coisa é você escutar “Love Me Do” em uma rádio; outra coisa é você ver um grupo tocando, e falar: “Ih, é assim?”.

**Matheus:** Ver frente a frente né?

**Paulo:** Frente a frente. A gente ficava no gargarejo. Então isso foi outra escola. Outra área em que eu não me meti muito, nada, quase, do universo musical de Campo Grande naqueles tempos, era a área erudita, a área afeta às academias. Eu nunca fiz aula de. . .

**Matheus:** A área mais acadêmica.

**Paulo:** Minhas irmãs mais velhas tiveram professor particular de violão, mas eu já achava muito para o meu pai, sabe? Advogado, pagar aula para elas duas. Então, eu não pedi para ter aula de violão.

**Matheus:** Foi na raça mesmo.

**Paulo:** Isso depois de abandonar as aulas de piano. Aí, das aulas de violão, eu ficava assistindo. Apesar de conhecer o professor, ele era o nosso primo, eu ficava atrás de uma cortina que tinha, divisória entre a sala de jantar e a sala de visita. Elas tinham aula de violão, e eu ficava, na maior parte do tempo, espiando por trás da cortina. Isso quando eu não entrava e falava: “Está precisando de alguma coisa? Trouxe uma bolachinha”. E o repertório desse professor privilegiava músicas do cancionero regional, a Chalana [...], e músicas de MPB da época, clássicos.

**Matheus:** O que estava em alta na época.

**Paulo:** Então, eu chupei tudo isso, absorvi, e comecei a ouvir, por conta própria, coisas diferentes, geralmente sozinho. Isso talvez tenha algum significado mais psicanalítico. Mas houve um ponto crucial para mim, e eu posso datar. Provavelmente dezembro de 1962 ou 1963. Mais provavelmente 1963. Eu ia de trem, de férias do fim do ano, com minhas irmãs. A boiada pegava o trem da Noroeste. Era o grande e único meio de transporte viável. E a gente saía daqui, de noite, na Noroeste. Chegava em Bauru no meio da tarde do dia seguinte, e tinha que haver uma baldeação para a Paulista. Às vezes o trem da Noroeste atrasava, às vezes a gente tinha que dormir em Bauru. Mas o mais simbólico e fundamental disso é que eu era e sempre serei tarado por trens. Por tudo o que ele é, significa, ressignifica. No meu caso, era o símbolo da grande ida para o Rio de Janeiro, onde eu nasci. Fim do ano, férias de três meses, coisa que. . . Sabe? Os coitados dos estudantes de hoje nem fazem ideia do que seja. Então, era assim: eu ficava ligado em 220. . .

**Jonavo:** A gente pegou dois. Era dezembro e janeiro.

**Matheus:** Hoje em dia é só um.

**Paulo:** Então, quando chegava próximo do fim do ano, eu fazia o que fosse preciso para tirar notas o suficiente para ser aprovado. Nunca fui reprovado. Imagina se eu sou reprovado e não vou para o Rio?

**Jonavo:** Posso fazer uma contextualização?

**Paulo:** Não. Só não interrompa o pensamento. Depois eu paro. Em uma certa noite, que eu acredito ter sido dezembro de 1963, no máximo 1964, eu fui para o embarque. É aquela coisa, o meu pai acompanhava até a estação, mas ele sempre ia depois. Aí ficava aquela coisa, irmã pequena enchendo o saco. Eu chegava e entrava no trem o mais rápido possível, e ficava farejando o trem. Eu gostava de tudo. O sabor do trem, o cheiro. As cabines tinham um negócio de sabão, verde.

**Matheus:** Tipo aqueles de... De estrada. Negócio de estrada, que você vira assim.

**Paulo:** É. Você virava. A família ficava lá, fazendo sei lá o quê, e eu já entrava para gastar o trem até o último minuto. E estava lá...

**Jonavo:** Aproveitar mesmo.

**Paulo:** É. Cada segundo. Abria a janela... E foi em um momento como esse, o dia que entrou pela janela uma onda sonora, que felizmente entortou de um vizinho de cabine que estava ouvindo qualquer rádio que fosse. Talvez fosse de fora. E estava tocando "She Loves Me". Não foi nem "Love Me Do", foi "She Loves Me". Daí, você poder lembrar a época do lançamento. E eu escutei aquilo, que eu não tinha escutado ainda na rádio. Eu tinha escutado Roberto Carlos, Jovem Guarda. O Bob Dylan eu não posso garantir. Acho que não. Mas tinha ouvido Rita Pavone, um monte de coisa. Fora Elvis Presley. Mas a hora em que a onda sonora com "She Loves Me" entrou na cabine, eu falei: "Uau". Sabe? Carajo.

**Jonavo:** That's what i'm talking about.

**Paulo:** What is this, man? Eu não falava inglês ainda, mas podia falar inglês para entender os Beatles. Sou imediatamente novo para os meus ouvidos; não só novo, como decisivo. Sabe? A parte (dor)... Até aqui, era assim, até... Eu escutei aquilo e... Fui para São Paulo e Rio, com uma pausa em São Paulo. Você lembra da Margot, minha prima? Eu me hospedava na casa, que ficava na, Confluência... não, no Edifício Nações Unidas.

**Jonavo:** Onde eu encontrei você pela primeira vez no Rio de Janeiro.

**Paulo:** Não, São Paulo. Na esquina da Brigadeiro com Paulista.

**Matheus:** Eu moro na Brigadeiro.

**Paulo:** Edifício Nações Unidas. E que tinha uma galeria, que tinha uma loja de disco. E eu cheguei lá, o pai dela foi nos receber. Em geral eu chegava e ficava: "Cadê a TV?". Dessa vez eu falei: "Margot, tem uma loja de discos aqui nessa galeria?", "Tem", "Onde é que é?", tipo assim, "me acompanha, por favor, não me deixa". Eu fui lá na loja de discos e falei: "Eu quero ouvir uma música que eu escutei, assim". Aí o cara falou: "Você está falando dos Beatles?". Eu falei: "Bota aí". Aí ele botou e eu falei: "É este". Eu comprei meu primeiro

single. Eu nunca tinha comprado um disco.

**Matheus:** O primeiro foi Beatles já?

**Paulo:** É. E, olha, me lambuzei com ele, assim. Fui para o Rio no dia seguinte, e já cheguei lá procurando. É algo interessante de se comentar.

**Jonavo:** Não esqueça que eu estou com a mão levantada, tá?

**Paulo:** São 16h21. A responsabilidade do horário é minha.

**Matheus:** É que eu tenho outras perguntas para fazer.

**Paulo:** Eu ainda não consegui comer a primeira batata. Fernando, eles não me deixaram comer a primeira batata. Já venceu a validade.

**Jonavo:** Posso dar uma olhada?

**Matheus:** Se você entender minha letra. Está na primeira ainda. Mas na primeira ele já respondeu algumas.

**Jonavo:** Tá.

**Paulo:** Eu já mencionei aqui, que segunda teve o show dos 44 anos do estado aqui na concha acústica. Você soube?

**Matheus:** Eu assisti no YouTube.

**Paulo:** Se noticiou, eu não te culpo. Eu fiquei sabendo em cima da hora. Foi emocionante, como todo aniversário. Principalmente se você não gosta de comer bolo, dispensa o glacê.

**Matheus:** [. . .], que fazer? É porque eu já sei quais são as mais importantes.

**Paulo:** Bom, mas deixa eu recapitular o momento. Beatles, compacto. Eu comprei. Cheguei no Rio e fui atrás de mais. Virei cliente de uma loja na Siqueira Campos, aonde eu passei. . .

**Jonavo:** A loja na Siqueira Campos era a Modern Sounds?

**Paulo:** Não. Que é na Barata Ribeiro. A Modern Sounds. . . A Siqueira Campos era um entreposto, um muquifo, que recebia, sei lá. Eu virei cliente de lista. Havia previsão de entrega de novos discos dos Beatles. Eu entrava em uma lista, mesmo não morando no Rio. Eu falei: “Bota meu nome aí”, “Está bem. Você é o número 117”. Oba, e eu ficava esperando o lançamento.

**Jonavo:** Temos que brindar. Tanta coisa boa aqui.

**Paulo:** Mão esquerda, por favor. É a mão mais próxima do coração.

**Jonavo:** O que é bullshit, não é Simões [. . .]?

**Paulo:** Quer colocar isso no TCC? Que coloque.

**Jonavo:** No PCC, não.

**Paulo:** TCC. Eu achei estranho. Quando você falou no telefone, eu entendi PCC. Falei: “Este garoto vai me colocar em umas encrencas”.

**Jonavo:** (Simões), é o seguinte. A gente se conectou naquele evento do folk brasileiro, e eu acho que tem muito a ver com o que é o TCC, a ideia do Matheus. O que é que, condensadamente, é a música do Mato Grosso do Sul a partir desse momento em

que você já contou essa gênese da sua história, o que você ouviu, as frequências do rádio, a música da barriga, a vinda, não sei o quê? Existe, obviamente, uma intersecção dessa música com a música do mundo, que é como bateu o Bob Dylan em você, na verdade, bateu a frequência. O que é essa frequência? Que esse é o cerne do bagulho.

**Matheus:** É que, assim, eu nunca fui muito ligado à música regional, só que eu escuto alguma coisa daqui e falo: “Isso aí é música lá da minha terra”.

**Paulo:** Mas você não teve, talvez, o inprint inicial, na idade em que eu tive. Então, mesmo você tendo inprints posteriores, isso é importante para você. Mas não é figadal.

**Jonavo:** Olha uma coisa interessante. Eu ia nos show de Simões, de Chalana de Prata, da família Espíndola quando eu era pequeno, com meus pais, e em casa a gente ouvia James Taylor, Cat Stevens, Bob Dylan.

**Paulo:** Mas que não entrava em choque.

**Jonavo:** Não entrava em choque. Mas a gente consumia, fisicamente, os shows dos caras daqui. E que tinha uma sintonia. Agora, o que você acha que é daqui que a gente consegue absorver dessa fronteira, dessa musicalidade.

**Matheus:** O próprio Geraldo Roca.

**Paulo:** Antes que eu esqueça, cara\*\*\*. Esse aí é o meu disco mais recente. Você vai ser o responsável por tirar o plástico ou não.

**Matheus:** Está tranquilo. Eu vou ouvir lá em casa com o meu pai. O próprio Geraldo Roca renomeou, ele meio que chamou a música daqui como “música do litoral central”.

**Paulo:** Uma grande sacada.

**Jonavo:** Isso é um nome poético. Mas ele sabia que. . .

**Matheus:** É porque, querendo ou não, a música daqui meio que quebra as fronteiras, ela pega o. . .

**Paulo:** Ela não quebra, ela incorpora como ninguém mais pode incorporar, porque não tem a fronteira. Você não pode incorporar algo se você não tem acesso.

**Matheus:** Historicamente, a nossa região sempre esteve muito mais ligada com os países platinos do que com o próprio Brasil. Porque a única forma de chegar aqui, antigamente, era pela bacia do Prata.

**Paulo:** O motivo da construção da estrada de ferro.

**Matheus:** Noroeste, não é?

**Paulo:** É. É um motivo estratégico. A Guerra do Paraguai chamou a atenção das elites.

**Matheus:** Eles tinham medo da gente se aliar aos países platinos. Subversão, essas coisas.

**Paulo:** Mas não é só isso. As elites preguiçosas, instaladas no litoral brasileiro, com a cobertura da corte portuguesa, não tinham sacado, não tinham olhado para dentro, porque não tinham noção do território; e nem do que havia no território. A Guerra do Paraguai foi uma cutucada que o Brasil levou. Falou: “Opa, opa. O que é isso?”. E disso nasceu, entre

outras coisas, o projeto estratégico da construção da ferrovia que chegou até Corumbá com enorme atraso. Isso aí você poderia fazer três TCC com o Paulo Simões sobre ferrovia, porque é uma inesgotável demonstração da estupidez da sociedade brasileira, das elites brasileiras a respeito de algo que eu, como artista, avalio emocionalmente. Mas, não tem nada a ver avaliação emocional de um músico, ao som do. . . É uma estupidez monstruosa da sociedade brasileira, das elites brasileiras, sabe? De todas as colorações. E, o que é pior: até hoje nós não estamos tomando providências que tem que ser tomadas. Do século passado. Nós estamos afundando o Brasil, sabe, em um redemoinho de agressão ambiental baseada no uso estúpido de combustíveis fósseis por caminhões, que tem um ponto a ver. . .

**Matheus:** Nós poderíamos muito bem ter uma linha férrea forte para transportar tudo.

**Paulo:** Se você for desdobrar isso, essa estupidez. . .

**Jonavo:** Tem a máfia da indústria automobilística, do petróleo.

**Paulo:** . . . essa estupidez dada dos anos data dos anos JK.

**Matheus:** Isso vai destruir o mundo.

**Paulo:** No Brasil, a estupidez da opção rodoviária data dos anos JK, que até hoje são bem avaliados em geral pela. . . Sabe? Foi um estupro. Eu não tenho nada contra o JK; ele era pé de valsa, dançava bem. Mas ele foi o porta-voz. . .

**Jonavo:** Mas é isso mesmo. Fuma. Vocês acham que os caras iam entrevistas o Vinícius de Moraes e não podiam fumar?

**Paulo:** O Juscelino Kubitschek verbalizou a estupidez, a má compreensão da sociedade brasileira com relação às conquistas do século passado, a modernização. Ele não entendeu nada. Mas não foi só que ele que não entendeu nada. Ele foi eleito e baqueado por uma sociedade estupidamente burra, que não percebeu que o desenvolvimento dos Estados Unidos, que eles tanto invejavam. Que o Monteiro Lobato, ídolo literário, mas cheio de defeitos, não percebiam que a pujança automobilística dos Estados Unidos era lastreada por algo muito mais eficiente e profundo, que é a rede ferroviária que os Estados Unidos desenvolveu no Século XIX. E nós somos brasileiros, somos idiotas à enésima equação. E continuamos.

**Matheus:** A gente podia ter trem-bala no Brasil; nós somos um país continental. Pensa em um trem-bala para ir para o. . . nordeste.

**Paulo:** Coloque-se no meu lugar. Eu sou o autor da música que chama “Trem do Pantanal”. Você vai falar: “Ah, o Simões fala de trem por nostalgia”. Nostalgia o cara\*\*\*. Aritmética. É matemática. Chamem quatro nobels de economia e vão falar: “O Brasil é estúpido”.

**Matheus:** Nossas estradas são todas congestionadas.

**INTERLOCUTOR NÃO IDENTIFICADO:** Hidrovias também Paulo.

**Paulo:** Hidrovia também. Está em segundo lugar. A malha ferroviária é básica na



construção de qualquer economia e país que se preze. O Brasil não se preze. Posso repetir? O Brasil é um grande fracasso. Na minha opinião. É um enorme fracasso. Motivos? Um é uma piada antiga. Deus estava criando o mundo, e falou para o Arcanjo Gabriel: “Aqui eu vou botar a Amazônia, vou botar não sei o quê, Pantanal”. Aí, o Arcanjo falou: “O senhor não está exagerando?”, “Não, espera para ver o povinho que eu vou botar aqui”. Ela é arquetipal. Só que, além disso, existe uma conjunção de fatores sociológicos, históricos, que vem e vão, e passam pela nossa herança lusófona, que fizeram com que o Brasil conquistasse um espaço continental, territorialmente, mas não conseguiu equiparar isso com o espaço mental de suas elites. As elites brasileiras ganham qualquer concurso de estupidez, sabe?

**Matheus:** Foram sempre eles que atrasaram o Brasil. A escravidão demorou a acabar por causa das elites.

**Paulo:** Mas se foi por mesquinhez, interesse próprio, já é rum. Mas, eu acrescentaria o item estupidez. . . Como é que chamaria? Transgênica? Não. Patogênica.

**Matheus:** Patológica?

**Paulo:** É algo além disso. Até hoje o Brasil, seja lá qual Brasil for, mesmo aquele que critica nos telejornais, sabe? “O que o Brasil está virando, virou não sei o quê”, não percebe que se você não tem uma malha ferroviária no país como o Brasil, não dá certo. Aí, quantas vezes aparece matérias falando de ferrovia? Isso era motivo para uma revolta popular, falar: “Po\*\*\*, cara\*\*\*, parem de brincar. Parem de brincar”.

**Matheus:** Só que a população não tem consciência disso também. Esse que é o lance.

**Paulo:** Tá. Então você resolve aí. Eu ia parar com a gravação.

**Jonavo:** Simões, o negócio é o seguinte. . .

(FIM DA GRAVAÇÃO)

**Arquivo: A 2 - Tempo de gravação: 40 min e 11 seg**

**Realizada em 16 de outubro de 2021**

**Local: Cachaçaria Havana, Campo Grande-MS**

**Obs: Estava presente no recinto, juntamente comigo para auxiliar na entrevista, meu amigo Jonavo, músico e compositor campo-grandense, formado em jornalismo. Como foi gravado numa cachaçaria, em alguns momentos há interrupções por parte das pessoas que lá estavam.**

... – pausa, interrupção do discurso ou mudança de tópico

[...] – palavra/trecho incompreensível

(hipótese) – hipótese da palavra/trecho ouvido

[comentário] – comentários do transcritor

**Jonavo:** Ela tem...

**Paulo:** É porque ele está com pressa.

**Jonavo:** Vamos lá. A linha férrea tem um impacto grande na civilização e na forma com que o Brasil se desenvolve, o mundo se desenvolve. A gente vê isso fora para caramba. A Europa toda a viaja de trem. Ásia... Cara.

**Matheus:** Trens modernos, não é, cara?

**Jonavo:** Meus, trens modernos para caramba. Os Estados Unidos, Canadá, você viaja.

**Matheus:** Normal. Só o Brasil... Cara, imagina se tivesse linha de trem, moderna, que ligasse todos os países da América do Sul.

**Jonavo:** Da América do Sul, cara. Que animal. Agora, assim, isso daí, do ponto de vista...

**Paulo:** Você vai fazer aquela pergunta?

**Matheus:** Eu vou entrar nisso aqui na parte musical, da integração latino-americana.

**Jonavo:** Do ponto de vista cultural, a gente integrou, na época da linha ferroviária, e hoje...

**Paulo:** Qual linha?

**Matheus:** Tem a época que você ia para Machu Picchu.

**Paulo:** A malha ferroviária.

**Jonavo:** A malha ferroviária. Desculpa.

**Paulo:** Nós não integramos po\*\*\* nenhuma. O trem do Pantanal é um soluço. Hoje em dia, o Roca concordaria se eu dissesse que foi um vômito poético voltado para a absoluta e inominável estupidez da sociedade brasileira, política, e sul-americana de... Com relação ao óbvio. Vocês não têm a obrigação de serem aficionados por ferrovias, como eu, e resguardo, mas admito a minha relação emocional com trem por causa das minhas viagens para o Rio e tudo isso.

**Jonavo:** Os nossos pais têm essa relação.

**Paulo:** Porém, vamos aos fatos: a malha ferroviária sul-americana tem duas coisas em comum. Uma é que as bitolas não se bicam, não se juntam.

**Matheus:** Não tem integração.

**Paulo:** Não tem. A Noroeste conseguiu chegar até Corumbá com sacrifício de vidas. Cegou até Porto Esperança, levou 15 anos para chegar até Corumbá com a bitola pequenininha, de um metro e pouco. Aí chega lá, a bitola da Bolívia, da ferrovia que leva até. . .

**Matheus:** Santa Cruz de La Sierra?

**Paulo:** Não. Até Santa Cruz é muito mais larga, parece com a da Paulista. Isso é coisa que mesmo eu viajando na época, e sendo curioso, inteligente. . .

**Jonavo:** Você acha que a falta. . .

**Paulo:** Eu não.

**Jonavo:** Você acredita que a. . .

**Paulo:** Eu não acho; eu sei.

**Jonavo:** A malha ferroviária, extinta, fo\*\*\* a nossa cultura [. . .]

**Paulo:** Foi planejada estrategicamente lá de longe, porque as bitolas não se bicam em toda a América do Sul.

**Jonavo:** Foi planejado para dar errado essa me\*\*\*?

**Matheus:** É que eles não queriam que integrassem.

**Paulo:** Eu falei duas coisas em comum, não falei? Uma, elas não se adéquam. A segunda coisa, elas foram financiadas pelo capital internacional, especialmente o inglês, que era. . . E por que eles fariam isso? Para evitar o fortalecimento regional dos países da América do Sul, que eram todos colônias. Um era colônia de um; outro, era colônia de outro. Imagina a felicidade do Simão Bolívar, ou sei lá, do Duque de Caxias, de falar: “Vamos libertar, vamos integrar”, aí ele vai com o exército dele até o limite, até Corumbá. Exército, artilharia pesada. Aí alguém falou: “Senhor Caxias, o senhor tem que desembarcar tudo isso e transportar para o outro lado da rua para poder entrar nos vagões da. . .” Não tem como você fazer. . .

**Matheus:** de uma vez só.

**Paulo:** É tão simples, tão óbvio, tão genial. É genial. Eu aplaudo os filhos da p\*\*\* do capitalismo inglês. Ao mesmo tempo em que eu. . .

**Jonavo:** O nosso fracasso como nação foi planejado.

**Paulo:** Eu sinto impulsos homicidas, até, com relação às elites brasileiras, que foram, sabe, muito mais. . .

**Jonavo:** Seduzidas pelo imperialismo?

**Paulo:** Eu evito usar a palavra, ainda mais você gravando. Seria fácil para eu usar conceitos que eu já pensei, mas que hoje em dia estão, sabe, malvistas. Mas houve uma espécie de passividade que talvez tenha um certo lado erótico das elites sul-americanas

com relação à Europa, pelo grau e a maneira como elas deram, abriram as pernas. Sabe? Eu, se fosse [...] cuidado, espero que aquela sigla que aumenta a cada dia. . . Não veja que eu. . . Eu estou falando a verdade. A América do Sul abriu as pernas para a Europa. E continua abrindo. Hoje em dia a [...] misturou tanto que. . .

**Matheus:** Hoje em dia a Europa, Estados Unidos e China.

**Jonavo:** Bom, mas vocês viram.

**Matheus:** Mas isso aí que ele falou é interessante, porque no meu TCC eu fiz uma pesquisa, e eu descobri que somente 5% da população brasileira se considera latino-americana. Então, isso aí, que veio lá de trás, já moldou toda a cabeça da galera, e a galera hoje em dia não se considera latino-americana. O Brasil se considera um negócio à parte dos outros países.

**Jonavo:** Se considera americano. A elite brasileira se considera americana. Essa é parada. Tipo assim, “América”, então a gente é americano. América do Norte. É meio que um povo sem. . . Não é? Que po\*\*\* é essa?

**Matheus:** Porque o resto dos países estão todos meio que. . . Eles têm uma conexão de língua, de cultura. A colonização foi espanhola. A gente é diferente. . .

**INTERLOCUTOR NÃO IDENTIFICADO:** Por que o mês de maio?

**Jonavo:** Espera aí. Nós estamos em outro momento. Nós vamos chegar nesse momento, talvez.

**Matheus:** Falando de trem. . .

**Jonavo:** Tem mais a ver.

**Paulo:** É trabalho de conclusão de curso. TCC. Trabalho de Conclusão de Curso.

**Matheus:** A partir do trem que você e o Roca chegaram lá em Machu Picchu. E eu queria saber o que vocês absorveram musicalmente de lá, que vocês trouxeram para cá, e o quanto isso também. . . A força que isso também tem na formação da nossa música regional, e também, depois, mais para frente, teve a Penha, da tua tia, que também teve essa importância de trazer a parte da integração latino-americana.

**Paulo:** Você viu? Falei que ia ter coisa. . . Com relação à música Trem do Pantanal. Ela nasceu. . . Eu estava falando de influências de berço. A Tetê, a barriga da Alba. A música nasceu de um. . .

**Matheus:** Ela só foi composta em guarânia já? Ou não?

**Paulo:** Sim. Rasqueado, na verdade. Mas ela nasceu a partir de um processo que eu ousou considerar, e é a primeira vez que eu falo isso, desse processo anímico, meio que placentário. Por quê? Eu e o Roca viemos do Rio com a cabeça cheia de. . . Mil coisas. Um pouquinho de Bob Dylan, muito [...], Stones, e o cara\*\*\* a quatro. A base. Délio & Delinha, Dino Rocha. E entramos no trem, rumo a uma viagem, que para o Roca era de descoberta total, mas para mim, não, porque era a repetição de uma viagem que eu fiz um ano antes. Mas eu o tinha avisado, alertado, para o fato de o Brasil, entre outros pecados carnis, está virado de costas para a América Latina, e de frente para o Atlântico, mas ainda tendo

que entortar o rosto para ver. E a gente começou a viagem com o inventômetro aberto, mas não tínhamos nada definido, nada programado. Nós apenas tínhamos discutido, e eu contado para ele o resultado da viagem que eu tinha feito um ano antes, de sonoridades latinas que a gente ignorava. Andinas. Cara, a gente sabia por poucos. “Ah, mas eu vi quando [...] o Paul Simon na orquestra”. Mas nós entramos no trem rumo ao absoluto desconhecido. É o máximo que um cara cagão demais que nem eu teve em termos de navegação e descoberta com o Roca, porque eu fui com o Tom, um amigo meu, muito legal e inteligente, que preparou, mas que não era compositor, não era buscador de coisas. Com o Roca, a gente foi em busca não do desconhecido, mas do pouco conhecido, do menos conhecido. E assim que começamos a viagem, a mágica da viagem. . . Nós saímos daqui da estação de Campo Grande com eventos particulares, familiares, sabe? Gente a favor, gente conta. A gente entrou no trem. . .

**Jonavo:** Não era moda fazer essa viagem.

**Paulo:** Não era um ano antes. Eu já estava repetindo a história, evitando que você [...] como farsa.

**Jonavo:** Mas você sabia que tinha uma expedição ainda a ser concluída?

**Paulo:** Eu queria evitar que ela se repetisse como farsa. Mas, eu, Roca e o Tom somos, assim, irmãos. São personalidades diferentes. O Roca era o Roca, e o Tom era o Tom. Eu fui isso inspirando o Roca em alguns momentos, com pílulas, com gotas da experiência feita um ano antes. E assim que a gente conseguiu entrar no trem, uma forte barragem familiar, porque eu era um recém-formado em Comunicação Social pela PUC do Rio. Mas, para a minha família, eu tinha que batalhar por um emprego no JB, no Zero Hora. Eu falei: “Com licença. Eu vou ali e já volto”.

**Jonavo:** De novo.

**Paulo:** De novo. Então, tudo isso tem uma significação, uma significância. E assim que a minha mãe desembarcou do trem, porque ela tentou segurar até o último minuto, ela saiu, o trem pegou a estrada. E isso obviamente gera nos atores, que seríamos nós, eu e o Roca, uma sensação de liberdade quase infinita. No caso do Roca. . .

**Matheus:** Nessa época, você já tinha ido aos Estados Unidos, ter tido contato com a contracultura de lá? Já tinha passado por isso?

**Paulo:** Já. Eu fui em 1969 para passar seis meses.

**Matheus:** Isso daí te influenciou musicalmente, não? Esse contato com a contracultura de lá.

**Paulo:** Sim. E por isso eu gostava, e gosto, de todo o universo que o Bob Dylan significa. À parte dos Beatles, são dois universos quase paralelos, mas o Dylan conseguiu algo que os Beatles não conseguiram: um prêmio Nobel pelo uso da palavra aliado à música. Não se pode esquecer isso. O John Lennon e o Paul McCartney fizeram obras incríveis, mas o Dylan usou a palavra como ferramenta principal, e ganhou o Nobel. Não precisa acrescentar nada a isso. Mas nós saímos daqui com a alma repleta de intenções, orações.

Ir para comemorar a empreitada. E nós tínhamos conseguido nos livrar das famílias. A minha mãe, eu tive que fazer descer do trem quase andando. Aí nós fomos para o vagão do restaurante e tomamos cerveja choca, quente. Eu não gosto de falar sobre isso, porque parece que eu estou. . . E comemos um bife a cavalo. Não sei se meíamos. Mas era um ritual do trem do Pantanal, que a gente tinha. . .

**Jonavo:** Bife a cavalo do trem, não é?

**Matheus:** Dentro do trem?

**Jonavo:** É. Tinha cozinha dentro do trem.

**Paulo:** Mas nós já tínhamos feito várias vezes, mas fazia parte do ritual. Entramos no trem, minha mãe ficou. . . Obrigado, mãezinha, por ficar na plataforma. “Vamos para aonde?”. Fomos na cabine, [. . .] cabine, porque eu tinha experiência de um ano. “Roca, vamos começar por cima, começar bem, enquanto se tem dinheiro. No final. . .”. Então, na ida, a gente compra uma cabine dupla.

**Matheus:** Pega um lugarzinho melhor.

**Paulo:** Fomos na cabine. Ele pegou e deixou nossas coisas. E por um simples detalhe, talvez a música não existisse, porque ele pegou um violão de 12 que ele tinha, Del Vecchio, que era raridade na época. Feito pelos mesmos caras que fizeram para a Rita Lee ou para não sei quem. Ele deixou em cima do beliche dele, e nós fomos para o vagão-restaurante. Aí foi a comemoração. Tomamos cerveja quente para cara\*\*\*, várias cervejas. Se alguém disser que tomou alguma cerveja gelada no trem do Pantanal, eu falo: “É mentira”. Pedimos um bife a cavalo, comemos. E chegou uma hora que a temperatura da cerveja fez com que a gente. . . Falei: “Sabe de uma coisa? Vamos dormir, vamos deitar”. Devia ser umas onze da noite; o trem sai daqui às 7. Daí eu calculei que a gente devia estar perto de Camisão. Até porque eu também vinha uma ou outra formação rochosa.

**Jonavo:** Fernando, coloca algumas versões dela.

**Paulo:** Espera aí. Não atrapalha o TCC do seu amigo.

**Jonavo:** Mas eu estou ajudando no TCC.

**Paulo:** Ele é assim mesmo, Fernando. Ele é exibido para cara\*\*\*. Escuta, deixa o TCC rolar.

**Jonavo:** Eu estou mentalizando que é bom para cara\*\*\*. Vai rolar o som do trem do Pantanal nesse momento. Desculpa.

**Matheus:** Que agora é o momento em que ele nasceu, não é?

**Jonavo:** É. Inclusive, está acontecendo.

**Paulo:** Ah, bom. Se isso faz parte do TCC. Mas, eu tenho essa vaga noção de que se o trem saiu 07h00, 07h30, 08h00. . . Procurem no Google o horário. Nós chegamos no local onde começava a aparecer os contrafortes da Serra de Maracaju [. . .] para ajudar seu TCC. Os contrafortes, aquele. . . E eu e o Roca cansamos de tomar cerveja quente e falamos: “Vamos dormir”. Fomos para a nossa cabine. Já tínhamos até combinado. . . O Roca era mais difícil do que eu. Eu era atleta, eu sou atleta. Eu falei: “Eu durmo no beliche

de cima”, e ele tinha deixado o violão embaixo. Nós entramos na cabine e ele, em vez de já se arrumar para dormir. . . Não que eu tenha cobrado. Ele sentou no beliche, pegou o violão e começou a tocar. Era um violão de 12, de primeira linha, da Del Vecchio. Ele começou a tocar e cantarolar, assobiar, o que seja, uma melodia que parece que vocês conhecem. E eu estava entrando na cabine, ainda, olhando, sabe? Eu estava no corredor do vagão. Olhei. Estava uma noite linda. Era o mês de abril, final de abril, próximo de maio. Eu olhei, vi uma lua maravilhosa. “Será que. . .?”. A lua tinha outra estrela, ou planeta. Mais adiante tinha algo que eu reconheci como Cruzeiro do Sul.

**Matheus:** A constelação.

**Paulo:** É. Uma das duas ou três únicas constelações que eu reconheço. Eu olhei aqui e comecei a escutar o som vindo de dentro da cabine, o Roca tocando. Eu entrei na cabine e falei: “Legal, hein, Rocão? Beleza”.

**Jonavo:** Essa harmonia já estava sendo feita naquele momento?

**Matheus:** Era outra harmonia ou só [. . .]?

**Paulo:** Não, é a mesma. A única.

**Jonavo:** Já era em mi?

**Paulo:** Já era em mi. Eu escutei o “la-la-la” dele, e já quase. . . Já ia reclamar, falei: “Bom, vamos logo, eu tenho de ir para a beliche de cima”, mas escutei isso e falei: “Que legal”. Passou o [. . .], falei: “Po\*\*\*, legal isso aí”. Mas eu não sabia, e não tinha como saber, se era algo que ele estava tocando, assim, rememorando alguma coisa. Ou se era algo novo. Fui obrigado a perguntar.

**Jonavo:** Como bom jornalista que você é.

**Paulo:** Falei: “Escuta, esse troço que você está tocando aí, de quem é? É seu?”. E ele não tinha nem pensado a respeito. Ele parou e pensou, e eu lembro bem disso, ele falou: “Olha, Simões, eu não tenho certeza, mas eu peguei o violão e comecei a cantarolar. Não sei. Pode ser de alguma música. Por quê?”. Eu falei: “Porque eu achei muito interessante”. Ele falou: “É mesmo?”. Eu falei: “É, achei”. Dei um tempo. Falei: “Você não lembra de nada?”. Ele falou: “Não”. Anos depois, ele lembrou da quadratura harmônica que remeteria à “Georgia On My Mind”, mas apenas à quadratura harmônica do mi. . .

**Jonavo:** Tem uma pincelada do. . .

**Paulo:** Ele só lembrou disso anos depois.

**Matheus:** É inconsciente, não é?

**Paulo:** Ele falou: “Eu pensei. . .”, e ele estava querendo. . .

**Jonavo:** E olha que conexão.

**Matheus:** É uma conexão, assim, inesperada, não é?

**Paulo:** Ele estava querendo, depois que ele tinha tocado, porque ele tocou só para guardar o violão. Eu falei: “Dá para você tocar de novo?”. Ele falou: “Você achou isso interessante?”. Eu falei: “Eu achei muito interessante. Se não for um plágio descarado de alguém que nos processe. Se você tocar de novo. . .”.

**Matheus:** Isso foi dentro do trem ainda ou foi depois?

**Paulo:** Não, na hora. Eu falei: “Toca de novo”, até para ver se ele lembrava. Vai ver ele nem lembrava. Ele tocou de novo, eu falei: “Tá. Eu acho muito interessante isso”. A síntese que ele fez, de uma maneira que só o cérebro do Geraldo Roca faria com as informações que ele tinha, a síntese de uma quadratura harmônica que referiria-se à “Georgia On My Mind”, mas tocado e rasqueado em um violão de 12. Uma sonoridade. Eu falei: “Eu acho isso do cacete”, quer dizer, acho bom. Ele falou: “Tá. Então vamos dormir”. Falei: “Só mais um momento. Vamos tomar notas para não perder”. Ele falou: “Está bem. Será que vamos perder?”. Eu falei: “Vamos tomar nota. Uma nota”. Não era o nosso forte. Aí ele falou: “O que você anotaria disso? O que é isso, esse fiapo melódico tem a ver?”. Eu falei: Deixa eu olhar em volta. “Tem a ver com trem, atravessando o pantanal”.

**Matheus:** Trem atravessando o Pantanal.

**Jonavo:** O Roca me falou que ele não deu tanta bola quanto você, que você foi o entusiasta da música.

**Paulo:** Exatamente por isso. Ele falou: “Mas isso tem a ver com o quê?”. Eu falei: “Eu acho que tem a ver com um trem atravessando o Pantanal”. Não querendo ser a mente criativa.

**Jonavo:** Está acontecendo neste momento.

**Paulo:** Sabe? (Fotograma dois). Eu falei: “Eu reparei que o Cruzeiro está ali”, porque eu estava na porta, em pé, e ele tocando, sentado. Eu falei: “O Cruzeiro do Sul, ali. Vamos incluir o Cruzeiro do Sul, participação especial”. “Tá. Vamos negociar”. Aí, fazem um sinal, a gente estava indo para Machu Picchu, e eu sabia qual era o sentido. Eu falei: “Engraçado que o Cruzeiro do Sul... Na outra viagem eu não tinha reparado”. E o Cruzeiro do Sul apontava para a direção de Machu Picchu, Escrevi isso. Ele falou: “Ah, interessante”, mas não entusiasticamente.

**Jonavo:** Pero no mucho.

**Paulo:** Mas este foi o nascituro da música.

**Matheus:** Dentro do trem, então.

**Jonavo:** Posso fazer aqui um adendo? Porque eu fiz a última entrevista com o Roca, e o Roca me disse que essa música não ficou pronta na hora, que essa música, vocês tiveram que lapidar depois por insistência sua, inclusive.

**Paulo:** É verdade. Ele falou. Mas aí, ele também colaborou. A música foi feita nos primeiros quatro ou cinco capítulos da nossa viagem, porque tinham as paradas. No dia seguinte, ainda bem que ele me lembrou que a gente não gravou.

**Jonavo:** Mas tinham... Vocês gravavam, tinha um gravadorzinho, levavam?

**Paulo:** Nada.

**Jonavo:** Era na mente mesmo.

**Matheus:** Isso foi quando? Década de 1960 ainda? Ou já foi 1970?

**Paulo:** Abril de 1975.



**Jonavo:** Cara, e assim. . .

**INTERLOCUTOR NÃO IDENTIFICADO:** Já havia nascido nessa época?

**Matheus:** Eu nasci em 1990.

**Jonavo:** Eu nasci em 1988.

Matheus: Eu tenho 31 anos. É por isso que eu estou fazendo entrevista. Eu preciso. . .

**Jonavo:** Ignora pela terceira vez.

(interlocutores falam ao mesmo tempo, dificultando o entendimento)

**Paulo:** A minha última, e veja a minha conta aqui. Eu vou largar desses caras aqui, porque. . .

**Jonavo:** Tá. Alguma conclusão?

**Matheus:** Cara, assim. Eu tenho mais coisas para falar, mas a maioria já foi respondido. O que eu preciso mesmo. . . Oi?

**Jonavo:** Eu acho que não está na pauta, a gente pode falar depois. Desculpa, tá? É que a gente está em uma pesquisa. . . A pesquisa é bem nesse lugar, específica.

**Paulo:** Eu e o Roca. . . Está bom, vou incluir o Almir. Nunca nos queixamos da nossa estrela. Sabe? De momentos que são assim, importantes. Não decisivos. Nós deixarmos as coisas fluírem. Por quê? Acaba de acontecer de novo. A gente vir parar aqui.

**Matheus:** Não tem nem para onde ir.

**Paulo:** E não em um hot dog da Via Park. . . Então isso merece ser comemorado, por isso que eu estou pedindo a minha saideira e a minha conta.

**Matheus:** A minha também, minha saideira.

**Paulo:** E a cachaça é boa para cara\*\*\*.

**Jonavo:** Eu acho que o que você precisa fechar, mesmo, um pouco, é sobre essa questão da música original do MS.

**Matheus:** Isso. Na verdade, eu preciso entender: no seu ponto de vista, quais são os elementos que formam essa música urbana, sul-mato-grossense?

**Paulo:** Todos. Todos. Uns mais bem utilizados, e outros menos bem utilizados.

**Matheus:** É porque, assim, nós temos que pensar que existem elementos que. . . Por exemplo, se você ouvir um Filho dos Livres, se você ouvir o Jerry, o Geraldo, tem alguma coisa que conecta tudo, por mais que seja diferente. Que eu acredito que seja os ritmos ternários.

**Paulo:** Mas o talento de cada nome que você citou, funciona como um filtro. Tem filtros bons e filtros que não funcionam. Eu não vou citar nomes. Seria, obviamente, indelicado. Mas tem pessoas que demonstram a capacidade de filtrar como eu mesmo, o Geraldo Espíndola e o Roca, demonstramos em uma época em que a filtragem era mais fácil. Não era assim. E hoje em dia. . . E eu. . .

**Jonavo:** Havia um pouco mais de pureza, não é?

**Paulo:** Menos informações.

**Matheus:** Hoje em dia é muita informação, não é?

**Paulo:** Exatamente quando há muita informação, é que você precisa ligar todos os alarmes, os filtros. E depois que você ligar todos os alarmes e filtros, desconfiar e passar de novo, tipo CSI. Passa de novo. Ou se conforma com o inevitável movimento que em física se chama “Entropia e Neguentropia”. Conhecem esses conceitos? Tá.

**Matheus:** Eu nunca aprendi nada de física.

**Paulo:** Tá. É TCC, então tá. Entropia e Neguentropia. A entropia é uma força, física, que faz com que as coisas convirjam para algo e se anule, se acabe. A neguentropia é o oposto, obviamente. Na criação, é uma palavra que já soa estranha hoje em dia. Na recriação, na busca de um resultado artístico original, você tem que aderir à neguentropia, porque a entropia é a MTV misturada com não sei o quê. Fica tudo igual.

**Matheus:** Fica padronizado né?

**Paulo:** Como despedida. . . São 17h05. Está bom. Eu vou contar algo que foi muito importante para mim, pessoalmente. Em 2010, eu estava em São Francisco com a Carla, minha mulher, para um batizado. . .

**Matheus:** Isso nos Estados Unidos, São Francisco?

**Paulo:** É. São Francisco. Eu nunca tinha ido porque eu tenho medo de terremoto. Eu nunca vou nessa po<sup>\*\*\*</sup>, mas eu tenho amiga que mora lá.

**Matheus:** Porque lá foi onde surgiu a contracultura.

**Paulo:** E ela, a minha amiga, é brasileira, e casou com um judeu. Ela ia batizar a filha no ritual judaico, e precisava de padrinhos. E isso é mais importante do que a gente imagina. Se não tiver padrinhos, você não é ninguém. Mas, no fim, lá foi eu e a Carla para São Francisco. E no momento de folga, nós fomos para o parque que tem lá, que é parecido com o Central Park. Maior, tudo. E ficamos procurando o que fazer, e surgiu um dos museus. Olhamos, e tinham duas exposições em cartaz. Uma delas era algo especial. O Cartier-Bresson foi um dos mais importantes fotógrafos do século passado.

**Matheus:** Como é o nome dele?

**Paulo:** Cartier-Bresson. Francês, de esquerda. E ele pegou um momento histórico em que a China passou pela revolução cultural do Mao Tsé-Tung, que fechou totalmente a China. E nós estávamos andando pelo parque, nada a ver, não tínhamos planejado nada. Olhei. E a Carla, a minha mulher, é fotógrafa. Nós dois, e eu falei: “Exposição do Cartier-Bresson. Eu nunca ouvi falar de uma exposição dele”. Ele nunca deixou. Só que depois que ele morreu, fizeram uma exposição retrospectiva. . .

**Jonavo:** Todo mundo vacinado, hein, gente? Está tudo bem.

**Paulo:** Você vai ver porque eu estou insistindo nisso.

**Jonavo:** Ah, isso daí é um cavalheiro.

**Paulo:** Obrigado Fernando. Bom, o Cartier-Bresson era um ídolo da fotografia, e na época ele estava colaborando com uma agência que fornecia fotos para as maiores revistas. Life. E o mundo todo estava querendo saber: “Cara<sup>\*\*\*</sup>, o que está acontecendo na China Comunista?”. E aí, surgiu a ideia. O Cartier. . . É que eu estou usando [. . .] há pouco tempo

[...] meleca lá.

**Jonavo:** Essa aqui é a vacina do reforço?

**Paulo:** Não. Você podia usar do seu currículo de comunista, porque ele era comunista, para pedir uma licença para o Mao Tsé-Tung para ir lá na China.

**Matheus:** Mas ele era afiliado ao Partido Comunista?

**Paulo:** Não sei. Mas era comunista histórico. E se você pedisse para o Mao Tsé-Tung licença para ir à China, furar o bloqueio absoluto e total. O mundo inteiro queria saber o que estava acontecendo na China. O Cartier-Bresson acabou ascendendo a isso, pediu uma licença. E o Mao Tsé-Tung deu uma licença para ele. O Mao Tsé-Tung devia ser bem assessorado, “Olha, o Cartier-Bresson é f\*\*\*”. “Tudo bem, pode vir”. O Cartier-Bresson foi na Life, ou sei lá o quê. Não sei se foram... Pode ser um pouco de folclore, ele e o fotógrafo. A Life era uma revista.

**Matheus:** É uma revista bem famosa.

**Paulo:** Ele fotografava, alguém tinha que escrever o texto. Eu trabalhei na Fatos e Fotos. Veio um não logo de cara, “não”. O Mao Tsé-Tung autorizou a entrada do Cartier-Bresson. O repórter da Life? “Não”. Pega para cá, puxa para lá. A curiosidade era tanta que o Cartier-Bresson... Você está gravando essa po\*\*\* toda? Você é louco. Louco de pedra.

**Matheus:** Já está com 38 minutos.

**Paulo:** Só?

**Jonavo:** E só a segunda parte.

**Paulo:** Tá. “Não vai entrar ninguém a não ser o senhor, o (Rei Cartier-Bresson)”. E o HCD encarou e foi sozinho. Ele foi levado para lá e para cá por comitês, por não sei o quê. Isso é a China em plena revolução cultural, sem o mundo ter a menor ideia do que estava acontecendo. Nem a favor, nem para nada. E o Henri foi, fotografou, e tinha essa exposição lá, feita depois da morte dele, e foi a única retrospectiva feita da obra dele. E isso é uma coisa à parte, grande para cara\*\*\*.

**Jonavo:** Nós estamos em um momento... Nós estamos com o nosso Vinicius de Moraes aqui, a gente merece fumar.

**Matheus:** Porque às vezes ele está espirrando por causa do cigarro.

**Paulo:** Eu estou terminando a minha entrevista com um amigo do Jonavo. São 17h15. Eu estarei, antes das 18h00, para tomar banho, e o show começa pontualmente às 19hrs.

**Jonavo:** Quer parar?

(FIM DA GRAVAÇÃO)

**Arquivo: A 3 - Tempo de gravação: 6 min e 20 seg**

**Realizada em 16 de outubro de 2021**

**Local: Cachaçaria Havana, Campo Grande-MS**

**Obs: Estava presente no recinto, juntamente comigo para auxiliar na entrevista, meu amigo Jonavo, músico e compositor campo-grandense, formado em jornalismo. Como foi gravado numa cachaçaria, em alguns momentos há interrupções por parte das pessoas que lá estavam.**

... – pausa, interrupção do discurso ou mudança de tópico

[...] – palavra/trecho incompreensível

(hipótese) – hipótese da palavra/trecho ouvido

[comentário] – comentários do transcritor

**Paulo:** Vou antecipar. O [...] falou: “Poxa...”, foi levado para ver Minas, não sei o quê, [...] e o cara\*\*\*. Não reclamou. Ele foi para Pequim. Em Pequim, o levaram para, dentre outros lugares, o Museu de Belas Artes. E ele fotografava, assim. A não ser que não deixassem. Ele pegou uma foto, e eu já estava. . .

**INTERLOCUTOR NÃO IDENTIFICADO:** 2010, (Paulo)?

**Paulo:** Hã?

**INTERLOCUTOR NÃO IDENTIFICADO:** 2010, isso.

**Matheus:** Isso aí foi na década. . .

**Paulo:** Não, 2010 é a exposição, mas isso foi. . .

**INTERLOCUTOR NÃO IDENTIFICADO:** Mas foi [...] em 60 e alguma coisa. Tá, desculpa aí.

**Paulo:** Eu estava cansado de ler as traduções, porque (a Carla) não fala inglês, aí eu tive de ler as traduções dos. . . Aí eu falei: “Cara, agora só em casos muito específicos”. Aí eu me deparo com uma foto feita na. . .

**Matheus:** Na China?

**Paulo:** Na Escola de Belas Artes de Pequim. Escola de Belas Artes em plena revolução cultural já é estranho. Eles mantiveram. O Cartier-Bresson fotografou uma aula em que uma chinesa está reproduzindo, eu não lembro exatamente se. . . Acho que pintando ou esculpindo um modelo grego clássico. E a Carla, por acaso, me pediu. Eu falei: “Já sei”. A imagem me causou um estranhamento inesquecível.

**Matheus:** Ela estava pintando um modelo vivo?

**Paulo:** Também não posso te garantir. Mas, não, acho que era um modelo de estátua, engessada.

**Matheus:** Ah, em greco-romano. Entendi.

**Paulo:** E eu parei, olhei e falei: “Que estranho”. Aí eu li o quadrado, que era grande.

A Carla: “O que quer dizer, amor?”. Olha, simplesmente o texto dizia. . . O texto dizia que o estudante de artes da Universidade de Pequim. . . E o Cartier-Bresson, que estava presente, ao vivo: “Escuta, eu não estou entendendo. Vocês querem remodelar o mundo, não sei o quê. Qual o sentido de estudantes de arte, chineses, em plena revolução cultural, aprender a reproduzir modelos clássicos?”.

**Matheus:** Da cultura europeia, não é? Querendo ou não, é grega, cultura europeia.

**Paulo:** É. Sabe qual foi a resposta? “Senhor Cartier, é o seguinte. A cultura chinesa tem mais de 10 mil anos”.

**Matheus:** É milenar.

**Paulo:** Não, é mais que milenar.

**Matheus:** É tipo o Egito, é muito antigo.

**Paulo:** Tá. Dentro desse quadro, existe pouquíssima expectativa de que surja algo novo. A área de artes plásticas. Então faz mais sentido você ensinar estudante com aptidão a replicar e copiar o que já foi feito e bem-feito. . .”. Foi um dos momentos em que eu quase fiz xixi na calça. Metaforicamente. Mas eu nunca esqueci disso. E isso explica a evolução em torno da economia chinesa. Eles aprenderam a fazer cópias.

**Matheus:** É. A China, economicamente, é quase uma cópia dos Estados Unidos. É o imperialismo. . .

**Paulo:** Você perdeu. . . Eu vou ter de repetir para você. . . Nunca mais repita isso. Pague o pedágio.

**Matheus:** Em tudo, até na tecnologia, eles copiam tudo. A China copia tudo. Eles foram muito bem [ . . . ] réplica das coisas.

**Paulo:** Tinha uma foto de uma foto de uma estudante de arte chinesa, replicando um quadro ou uma escultura greco-romana, e Cartier-Bresson falou: “Não entendi. Vocês estão revolucionando a cultura [ . . . ]. Que sentido faz isso?”. “Olha, a cultura chinesa tem mais de 10 mil anos, então não é esperado que alguém descubra algo de muito novo nessa área. É mais prático ensinar a replicar da melhor maneira o que já tem”.

**Matheus:** Foi aí que surgiu esse pensamento da China, de conseguir replicar tudo. Porque hoje em dia a China é isso. A China replica tecnologia, replica tudo.

(FIM DA GRAVAÇÃO)

**Arquivo: A 4 - Tempo de gravação: 1 min e 15 seg**

**Realizada em 16 de outubro de 2021**

**Local: Cachaçaria Havana, Campo Grande-MS**

**Obs: Estava presente no recinto, juntamente comigo para auxiliar na entrevista, meu amigo Jonavo, músico e compositor campo-grandense, formado em jornalismo. Como foi gravado numa cachaçaria, em alguns momentos há interrupções por parte das pessoas que lá estavam.**

... – pausa, interrupção do discurso ou mudança de tópico

[...] – palavra/trecho incompreensível

(hipótese) – hipótese da palavra/trecho ouvido

[comentário] – comentários do transcritor

**Matheus:** Deixa eu gravar essa parte.

**Paulo:** É apenas uma mistura diferente.

**Matheus:** É o que você absorveu da contracultura, do que você teve contato fora?

**Paulo:** Nós não sabemos das outras pessoas que estão acontecendo aí, que nós sofremos aquele paredão da mídia, a música feita aqui.

**Matheus:** Essa música feita aqui, entrou em vocês de uma forma natural, então. Não foi algo pensado, “vamos fazer uma mistura”.

**Paulo:** Volta lá atrás, [...]. Capítulo 1, placenta.

**Matheus:** Foi algo natural. Beleza. Eu acho que era mais isso que eu precisava saber. Eu precisava saber se isso foi uma forma natural ou vocês pararam e pensaram: vamos fazer uma mistura. Entendeu?

**Paulo:** Você imagina alguns bebês, de oito, nove meses. O Geraldo Espíndola podia estar em um berçário próximo ao meu. Você imagina uma conspiração de bebês.

**Matheus:** Você acha que eu consigo entrevistar o Geraldo?

**Jonavo:** O Espíndola? Para cara\*\*\*.

**Matheus:** Vou ver se eu consigo fazer isso amanhã. É porque eu falei com o Pedro Espíndola. . .

(FIM DA GRAVAÇÃO)

**APÊNDICE B - ENTREVISTA COM GERALDO ESPÍNDOLA****Arquivo: B 1 - Tempo de gravação: 34 min e 16 seg****Realizada em 31 de outubro de 2021****Local: Entrevista informal realizada a distância através do aplicativo Zoom**

... – pausa, interrupção do discurso ou mudança de tópico

[...] – palavra/trecho incompreensível

(hipótese) – hipótese da palavra/trecho ouvido

[comentário] – comentários do transcritor

**Matheus:** Deixa eu por para gravar aqui. Pode falar.

**Geraldo:** Que que foi? Tudo Bem?

**Matheus:** Eu pus pra gravar aqui, eu pus pra gravar

**Geraldo:** Ah tá! Eu posso. . . e que eu faço aqui? Tá essa tela branca aqui no meio.

**Matheus:** Aonde? Pra você aqui. . .

**Geraldo:** Pra mim, no meu celular. Que que eu faço? Clico só do lado?

**Matheus:** Ah não, pra mim aqui ta normal, como que tá ai pra você?

**Geraldo:** Pra mim tem uma tela branca ocupando todo o seu rosto aqui. Sair da reunião, entendi. . . entendi né.

**Matheus:** Tá aparecendo eu?

**Geraldo:** Aí, agora foi! (risos). Ai, esse negócio de rotular Matheus, essa parte, já não é comigo entendeu? Porque eu sempre fui muito criativo desde o começo. É. . . essa onda que a gente chama de Moderna Música Urbana de Mato Grosso do Sul, ela nasceu na década de 60. Em 67 começaram os festivais em Campo Grande, e foram atraindo as pessoas que gostavam da música né, como eu por exemplo, que comecei a tocar aos 14 anos, aos 15 comecei a compor, e aos 18 eu já tava num festival, interpretando com Paulo Simões e a nossa banda Bizarros, Fetos Paraquedistas de Alpha Centauro, a gente interpretando os Mutantes, naquela época. . .

**Matheus:** 2001 né?

**Geraldo:** 2001, a Odisséia

**Matheus:** É, eu coloquei isso no meu trabalho

**Geraldo:** Ah, foi muito legal essa época também dos festivais. E ali, eu acredito que tenha começado todo esse movimento da música urbana moderna de Mato Grosso do Sul, que pode ser uma das vertentes, vamos dizer, dessa grande raiz musical que é o Brasil.

**Matheus:** Sim, exatamente

**Geraldo:** Graças também a influências que na época a gente conseguia através de navios que vinham trazendo os discos da Europa, dos Estados Unidos, pra gente ter

conhecimento das bandas. A gente viveu o Woodstock aqui de longe, mas a gente sentia que tava lá dentro, entendeu?

**Matheus:** É 'memo'? c\*\*\*\*\*!

**Geraldo:** É! Foi muito legal. Havia essa troca de informações através de amigos queridos, muitos já se foram, infelizmente, mas que deixaram muita saudade e contribuições, para que se construísse essa onda, essa história, essa parte da história da música regional, vamos dizer assim, sul-matogrossense.

**Matheus:** Legal! É... e como é que surgiu o Tetê e o Lírio Selvagem? E... qual a importância do disco, desse disco em específico para sua carreira, que você considera... e... e... qual a importância do disco também pra música sul-matogrossense urbana, assim?

**Geraldo:** Ah, um dos discos mais importantes pra todos aqui, eu acho. Porque marcou uma época, e, o povo lá do leste, acreditava que em Campo Grande, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, essa coisa, essa onda de dividir e tal, já tinha dividido... Mas eles acreditavam que tinham onças andando nas ruas... a rua 14 de julho cheia de onça, de indígena, dessa raça tão esfoliada, essa nação, indígena, que teve tanta falta de respeito, até hoje, e, que a gente espera que se recupere tudo isso um dia. E a gente luta por isso também. E... mas como você ia dizendo 'memo'?

**Matheus:** Sobre o... o Lírio Selvagem. Como que foi o processo, é...

**Geraldo:** Ah... isso foi um achado de Tetê e Alzira, minhas irmãzinhas queridas. Porque elas começaram a traçar essa batalha toda, de sair daqui, ir pra São Paulo, viver um submundo, e conquistar tudo isso que elas já conquistaram, esse respeito todo, essa gratidão que a gente tem por São Paulo. Que é incrível, né 'meu'! (risos). E é muito bom isso, Tetê e o Lírio Selvagem marcou demais a minha carreira, acho que é um dos discos mais importantes da minha vida, porque eu relutei muito em ir gravar

**Matheus:** É...

**Geraldo:** Eu já peguei o trem andando, com as minhas canções já! Já tinham gravado "É necessário". E aí, tanto que eles insistiram, e que a minha namorada tanto quis aqui, eu larguei ela um ano aqui, praticamente...

**Matheus:** Nossa...

**Geraldo:** ... e fui cuidar dessa parte da minha carreira. E 'cê' vê como é a sorte, é a minha namorada até hoje, é a Imperatriz.

**Matheus:** aham...

**Geraldo:** (risos)

**Matheus:** Foi pra ela que 'cê' fez o "Vida Cigana" não foi?

**Geraldo:** O "Vida Cigana"... Exatamente

**Matheus:** Nessa época aí

**Geraldo:** Na época as comunicações eram foda, porque... eu escrevi uma carta pra ela com a letra do "Vida Cigana", e peguei um ônibus sem avisar, e me fui pra Campo



Grande. Demoravam quase dois dias pra 'cê' vir pra Campo Grande. (risos). E a carta, quando eu cheguei, a carta, tinha acabado de receber a carta. Eu falei, me dá aqui essa carta. Sentei na frente dela assim na cama, fiz a música, porque a música já tava sendo feita fazia hora na minha cabeça, em São Paulo, antes de eu sair, e toquei a música pra ela. Foi assim, um desbunde. . . é uma música que só me trouxe alegria, sorte, felicidade. E toda minha vida eu construí graças a minha música, eu nunca tive outra profissão, eu tentei até. Tentei fazer desde pedagogia, história, é. . . engenharia, arquitetura, nada disso eu consegui. É. . .

**Matheus:** É, eu também! To nessa situação também (risos)

**Geraldo:** . . . educação artística. Foi algo que eu fui mais longe foi educação artística, dois anos.

**Matheus:** É. . .

**Geraldo:** (risos) Eu ia lá pra dormir, porque eu trabalhava de noite. Botava um óculos bolha assim, ah, e dormia. A Glorinha sempre me chamava a atenção, a professora Maria da Glória Sá Rosa.

**Matheus:** Ah, a Glorinha foi tua professora?

**Geraldo:** Foi! Uma querida pessoa, muito importante na vida da gente. Como é importante um professor, uma professora na vida dum cara né? Porque ela que me abriu janelas pra leituras maravilhosas, que me ajudaram a construir toda minha poesia durante todo esse tempo. . . ( ) . . . Eu tenho 50.. eu tenho 69 anos esse ano. Nunca pensei que fosse tão bom fazer 69, acho que eu vou, querer fazer de novo (risos). O seguinte (risos). . . eu sou uma besta, desculpa, ai ai! (risos) Mas o que eu gosto dessa vida é porque eu me divirto cara. E Cunhataiporã também eu fiz pra ela, pra Dalila, em nossas viagens pro Pantanal, de trem ainda. A gente fretava uma cabine, e a gente ia dentro da cabine até amanhecer em Corumbá, aí voltava de 'vorta'. Almoça. . . jantava no restaurante, essas 'coisa'.

**Matheus:** Era quanto tempo de viagem pra lá, de trem?

**Geraldo:** Ah, eram 10 horas!

**Matheus:** 10 horas! Meu Deus!

**Geraldo:** A gente saía de noite aqui , e amanhecia lá. Desde essa época, que é inesquecível. . . Cunhataiporã nasceu disso ai. . .

**Matheus:** É "memo"?

**Geraldo:** . . . desses meus encontros com Corumbá.

**Matheus:** Que legal! 'Cê' chegou a participar do processo de, das gravações do Tetê, de. . . 'cê' já tava em São Paulo já?

**Geraldo:** Participei, participei. . .

**Matheus:** É. . .

**Geraldo:** Participei bastante. . .

**Matheus:** Porque eu tava lendo aqui. . .

**Geraldo:** Briguei muito com a companhia sabia? Briguei pra c\*\*\*\*\*.

**Matheus:** É, eu li aqui que teve meio que um conflito por causa da instrumentação que a galera queria colocar.

**Geraldo:** Teve, porque porra, meu som não é discoteque gente, entendeu. . .

**Matheus:** Quem que produziu, foi, foi o Maluly ou foi o Maynard?

**Geraldo:** O Luís Carlos Maluly e o. . . o. . . Maynard, Maynard, o mais importante dessa produção. Ele que mandava e desmandava.

**Matheus:** É, eu conheço ele, eu sei como é que é..

**Geraldo:** O meu som é de violas, de craviolas, de contrabaixo, não é isso aí bicho! Não, vamo gravar. . .

**Matheus:** Modificou muito né, o som original né?

**Geraldo:** Modificou pra c\*\*\*\*\*. Mas hoje, eu agradeço, porque era isso aí 'memo' que tinha que ser. . .

**Matheus:** É! Tinha que ser mesmo.

**Geraldo:** Marcar essa época, ajudou muito a construir a nossa música urbana sul-matogrossense, que ninguém conhecia, muito menos respeitava né?!

**Matheus:** É verdade. . .

**Geraldo:** Hoje não, nós somos respeitados, graças a todo esse movimento de tantas e tantos músicos lindos maravilhosos que passaram por aqui, e. . . tudo é passageiro da vida e do destino. . .

**Matheus:** É, é verdade. . .

**Geraldo:** . . . e o bom mesmo é você manter, como dizia Walter Franco, a espinha ereta, a mente quieta, e o coração tranquilo. Como os paulistanos são né, porque, é impossível ser de outra maneira.

**Matheus:** É verdade, concordo com você. Ham. . . é. . . quais são os elementos que você acha que são os mais característicos assim da música sul-matogrossense, por exemplo, que une a tua música com a música do Geraldo Roca, com a música do Simões, que, ao meu ver assim, pelo que eu to pesquisando é, basicamente assim, os ritmos ternários aqui da fronteira, a música correntina, que são alguns desses elementos assim, mas, se você puder me falar outros, ou então o que você acha.

**Geraldo:** No meu caso, particularmente, é o blues. Eu sempre fiz blues. . .

**Matheus:** Aham.

**Geraldo:** . . . isso tá muito presenta na minha trajetória, mas essa aproximação com a fronteira, com o Paraguai e a Bolívia nos fez muito bem também, porque trouxe justamente esse ternário, que a gente une, com um 6 por 8, e vai transformando, e vai modificando. . .

**Matheus:** E isso é um diferencial também né?

**Geraldo:** . . . são relicários né da música. . .

**Matheus:** É, exatamente. . .

**Geraldo:** Eu acho que, se for muito bem usados, e tem sido, e hoje, eles, eles, fazem influência inclusive no sertanejo.

**Matheus:** É!

**Geraldo:** Em tudo quanto é tipo de música. E isso é muito legal, 'cê' ver isso prosperar, graças ao trabalho de um grupo né, que sempre batalhou pela defesa da nossas 'coisa' aqui, principalmente pra conquistar não só o ouro do agro, mas pra manter o ouro da água.

**Matheus:** Sim! É... quando você era mais novo, é... essa questão da parte ambiental, você absorveu isso diretamente aqui da tua, da tua vivência com, com as nossas, a, a parte natural do estado?

**Geraldo:** Diretamente da minha vivência!

**Matheus:** É?!

**Geraldo:** Diretamente da minha vivência. É, eu antes, eu sendo músico, uma vez eu toquei em fazenda na fronteira com o Paraguai, em Bela Vista, um garoto de 20 anos. Eu era tratorista, eu dirigia máquina pra plantar. E, transformei a fazenda que eu fui adm... fui quase um capataz. Porque eu plantei, pros caras comerem, nunca tinham plantado nada. Eu fiz uma horta imensa pros 'cara' comer, e eu era... é... naturalista, completamente. Eu era macrobiótico. Não comia um animal, nem leite, nem [...].

**Matheus:** É memo?

**Geraldo:** É! Isso eu curei, eu curei a minha interior, e mantive um peso super legal pra poder viver, entendeu?

**Matheus:** Legal!

**Geraldo:** Isso me ajuda a 'tá' chegando aos 70 anos, com essa cara de jovem!  
(risos)

**Matheus:** É um garoto ainda!

**Geraldo:** Um garotinho, um jovem ancião! (risos)

**Matheus:** (risos) É...

**Geraldo:** Eu já fiz muita coisa na vida entendeu, sei fazer um monte de coisa. Fui desenhista arquitetônico, formado no Paraná, quando eu morei em Curitiba, 69, 70. Desenhista mecânico, desenhista arquitetônico. Trabalhei aqui com dois arquitetos maravilhosos, Celso Costa e Norberto Bráulio, um ano, mas sempre fazendo música. Trabalhei numa fundação chamada secretaria do desenvolvimento social por quase dois anos. Aí, eu pedi demissão porque, eu me inscrevi na janela pros novos do Pixinguinha, projeto Pixinguinha. Aí eu tinha que, eu não podia ser funcionário, eu pedi demissão imediatamente. Fui vender sanduíche integral, que a gente fazia aqui em casa. E... assim foi cara, e assim eu consegui na janela dos novos, conquistar no ano seguinte o projeto do, o elenco nacional do projeto Pixinguinha, e fizemos nove cidades, Elza Soares, João de Aquino e Geraldo Espíndola. Nove capitais, foi lindo, 85.

**Matheus:** 85?

**Geraldo:** É, Foi maravilhoso! É, foi muito marcante pra mim, ser afilhado de Elza Soares, porque nessa viagem ela decidiu que queria ser minha madrinha de qualquer

maneira. Eu falei, mas claro, você é uma bênção. Então, eu sou com muita honra um afilhado de Elza Soares.

**Matheus:** Ô 'Loco'!

**Geraldo:** E, olha que história. Quando eu tinha onze anos, o primeiro grande show que eu vi na minha vida, tinha um cinema aqui chamado Santa Helena, onde é as Lojas Americanas hoje na Dom Aquino, tinha um teatro de mil e cem lugares. Quem que tava lá? Elza Soares e Jairzinho!

**Matheus:** Ô 'Loco'!

**Geraldo:** Bicho, foi inesquecível pra minha vida, um garoto de onze anos vendo aquela mulher no palco. Foi inesquecível, e no futuro ela virou a minha madrinha, graças a Deus.

**Matheus:** Olha só como as coisas são, né 'véi'

**Geraldo:** Eu não perco um show dela quando ela tá aqui, e eu viajo pra qualquer lugar atrás dela.

**Matheus:** (risos) que demais!!

**Geraldo:** Maravilhosa!

**Matheus:** É... Geraldo

**Geraldo:** Um beijo!

**Matheus:** Quanto a questão do Pantanal, é... porque chegou num ponto que o Pantanal ele... ele se

**Geraldo:** Isso eu luto, Matheus, eu luto por isso, desde o começo da minha carreira como Marxista. Pela pri... eu já, parecia que eu previa alguma tragédia, que tem acontecido né? Isso há décadas atrás, há 50 anos atrás eu já cantava essa coisa da ecologia, porque eu sabia que esse era o único caminho de salvação da gente, né? Pelo, imagina eu perder o ser humano nesse planeta, o que que vai ser do meu trabalho, porra nenhuma né bicho!

**Matheus:** É, é verdade cara!

**Geraldo:** Então eu luto por isso como quem luta por filho, filha, entendeu? E assim que é a minha vida.

**Matheus:** Mas 'cê', em que ponto assim da, da história do nosso estado que 'cê' acha que, a galera começou a voltar mais os olhares ali pro Pantanal? E aí ele começou a se tornar um símbolo da nossa música, principalmente a música urbana, aqui do, de Campo Grande, sendo...

**Geraldo:** Por causa da novela que o Almir Sater gravou.

**Matheus:** Ah, é verdade, Pantanal.

**Geraldo:** Uma grande novela sobre o Pantanal. Essa...

**Matheus:** Inclusive tão gravando de novo né?

**Geraldo:** Tão gravando de novo

**Matheus:** Vai trazer um...

**Geraldo:** Isso foi um passo fundamental pra que se observe, se observasse...

**Matheus:** Uhum...

**Geraldo:** Mas também trouxe um outro lado né? Trouxe o desmatamento das matas ciliares pela agricultura...

**Matheus:** É!

**Geraldo:** Muitos interesses, muita gente comprando, e se desfazendo e comprando, entendeu? Essas coisas pra mim não são a solução.

**Matheus:** Sim.

**Geraldo:** A solução é, é plantar cada vez mais floresta no mundo, cada vez mais árvores.

**Matheus:** É.

**Geraldo:** Reservar tudo o que for da natureza, pra, pras próximas gerações, não tem outro caminho.

**Matheus:** Eles que vão sofrer, né? Se a gente não fizer alguma coisa.

**Geraldo:** Se não, fazer o bem na Terra. A gente tem que aprender a fazer o bem na Terra, que nos dá tanto, né?

**Matheus:** Uhum, concordo com você! É... agora 'vamo' falar um pouco da, das suas composições. É... quais você, assim, considera as mais importantes, assim, as que mais marcaram pra você assim, os 'cargos chefes' da tua carreira

**Geraldo:** Vida Cigana.

**Matheus:** Vida Cigana...

**Geraldo:** Vida Cigana, vida cigana, Cunhataiporã, Quyquyho, É Necessário, é... Raça das matas, gravada pela Leci Brandão no disco, Leci, é, cidadão brasileiro. Hã... cara, tem tanta gente importante, que eu vou esquecer de alguém, mas, Tetê Espíndola, nossa, como me gravou né?

**Matheus:** Tetê gravou várias né?

**Geraldo:** Ela é maravilhosa! Minha maior divulgadora sem dúvida. E minha memória, minha memória, quando minha memória falha, a Tetê me lembra de tudo, ela é fantástica!

**Matheus:** É 'memo'?

**Geraldo:** Memória de papai.

**Matheus:** (risos)

**Geraldo:** (risos)

**Matheus:** Deixa eu pensar aqui, que mais eu posso te perguntar aqui Geraldo. É... depois que dividiu o estado, parece que teve uma intensificação assim, da, de, dos artistas, e do, de, até mesmo do governo de se procurar elementos pra, identificar o, a identidade desse estado novo né?

**Geraldo:** Ah, sim!

**Matheus:** Como que foi esse processo, assim?

**Geraldo:** Pra mim foi muito marcante, porque foi o ano do meu casamento com a Dalila, em 77.

**Matheus:** 77.

**Geraldo:** Nós nos casamos. Nós estamos juntos há. . . uma porrada de ano bicho. 'Cê' imagina, eu tenho mais tempo de casado que de solteiro, muito mais! (risos).

**Matheus:** (risos).

**Geraldo:** Mas foi muito marcante, porque também foi o nascimento dessas canções, que foram num futuro próximo gravada até por Tetê e o Lírio Selvagem, né! Vida Cigana em 78. E assim foi vindo, foi vindo, Quyquyho em 80. E aí aconteceram muitas e muitas coisas. É isso aí, eu me perdi.

**Matheus:** (risos)

**Geraldo:** (risos)

**Matheus:** Você acha que o, a, população sul-matogrossense de uma forma geral, ela, ela não tem tanta, ela não se interessa tanto assim de, de saber. . .

**Geraldo:** Hum. . . eu vejo algum.

**Matheus:** Sobre a cultura, de saber sobre a cultura do estado?

**Geraldo:** Eu vejo! Eu vejo muita gente que se interessa, mas a grande maioria ainda não.

**Matheus:** É né. Não né?

**Geraldo:** Não! Ainda. . .

**Matheus:** A galera não se interessa né, assim. . .

**Geraldo:** Ainda né 'véio'! Porque vai mudando, e tudo vai mudando. . .

**Matheus:** É. . .

**Geraldo:** No meu tempo então, ser músico aqui nessa cidade, era sinônimo de ser bandido.

**Matheus:** É mesmo?

**Geraldo:** 'Cê' levava até pedrada na rua, sua. . .

**Matheus:** c\*\*\*\*\*!

**Geraldo:** Pela sua postura, pelo seu cabelo. (riso) Era muito mais difícil! Hoje tá fácil!

**Matheus:** É, hoje tá mais. . .

**Geraldo:** Hoje tá fácil!

**Matheus:** Mas 'cê'. . .

**Geraldo:** Era muito mais difícil!

**Matheus:** Cê acredita que pelo fato do estado ter sido dividido assim, meio que no, no susto, assim, pelo, foi na época do governo militar né, eu acho. . .

**Geraldo:** É, mas não foi no susto. Isso já desde a década de 30 sendo pleiteado.

**Matheus:** Já tinha o sentimento separatista já né?

**Geraldo:** Há décadas, há décadas, já tinha esse sentimento.

**Matheus:** Mas. . . mas não chegou a ser um, um, um negócio assim que a população. . .

**Geraldo:** Não foi um movimento popular [. . .]

**Matheus:** É, é isso que eu tava querendo. . . isso que eu tava tentando dizer.

**Geraldo:** O negócio é que recebeu o, o a, o a, o amparo da ditadura né?

**Matheus:** Sim!

**Geraldo:** Foi um negócio assim, mas fez muito bem pra Mato Grosso do Sul e pra Mato Grosso também. . .

**Matheus:** É!

**Geraldo:** Porque se levava tudo né? Levava tudo daqui.

**Matheus:** Uhum.

**Geraldo:** Todos os impostos, e Campo Grande sempre relegado a segundo plano também, sempre teve essa.

**Matheus:** E!

**Geraldo:** Politicamente os 'cara' lutaram durante décadas pra conquistar isso, os políticos da nossa terra.

**Matheus:** Sim.

**Geraldo:** E conquistaram. E eu acho que fez um bem pra todo mundo, sabe? Eu. . .

**Matheus:** Até porque também, se for pensar né, o nosso estado aqui, o Mato Grosso do Sul, ele é, é, ele não é, ele é um pouco diferente do Mato Grosso, né? A gente faz fronteira com o Paraguai. A gente tá mais, a gente tá mais ligado ao sul do que o. . . o Mato Grosso ta mais ligado pro norte né?

**Geraldo:** Muito mais ligado ao sul, fazemos a fronteira com São Paulo, com. . .

**Matheus:** Aham.

**Geraldo:** com, Paraná, com Santa Catarina, com Argentina, Uruguai, é tudo pertinho.

**Matheus:** É. . . apesar da, de antes ser um estado só, a gente já era, como povo, diferente né?

**Geraldo:** Já era como povo diferente

**Matheus:** Naturalmente. É.

**Geraldo:** É, culturalmente. Eu acho que nós estamos conquistando, meu amigo, nosso espaço, gradativamente, e que isso venha, no meu caso, eu espero que seja sempre acompanhado de boas mensagens, no sentido ecológico, que há muitas décadas eu grito, não preservar o Pantanal, reservar o Pantanal, esse é o termo.

**Matheus:** Uhum.

**Geraldo:** Eu acho que tinha que ser adotado. Fazer uma grande reserva, doa a quem doer.

**Matheus:** É.

**Geraldo:** E lá em cima então, é fundamental, na parte de Mato Grosso, fundamental! Porque lá tão as maiores mananciais dos nossos rios.

**Matheus:** É né?

**Geraldo:** Estão todos secando por causa do sistema errado de agricultura que adotam lá.

**Matheus:** Putz... é foda! É, se a gente não cuidar disso aí as próximas gerações que vão sofrer.

**Geraldo:** Pois é, né, eu penso nos meus netos né, nos seus. Puta eu... é a dor, é a dor. Mas eu não quero sofrer antecipadamente, entendeu?

**Matheus:** Uhum.

**Geraldo:** Eu acho que tem solução, tudo tem solução!

**Matheus:** Ah, tem, tem, tem sim.

**Geraldo:** No meu quintal, eu to fazendo uma mata, uma mata nativa, no meu quintal, quer ver? [...] jardins. Eu tenho um ipê de 20 metros de altura no meu quintal.

**Matheus:** É 'memo'? É aquele que 'cê' mandou a foto aqui?

**Geraldo:** Não, ele é, ele fica igualzinho aquele, mas aquele tá no meio do Pantanal, quando estava alagado há alguns anos atrás.

**Matheus:** Puta, aquela foto lá é bonita hein?!

**Geraldo:** Mas ele, ele fica igualzinho, eu tenho ele no jardim da minha casa, olha só, que massa. Aqui tinha, que nasceu um mamão macho, entendeu? Aqui as primaveras, e aqui o Ipê ó.

**Matheus:** 'Óia' só, que lindo.

**Geraldo:** Da pra 'cê' dar uma olhada?

**Matheus:** Aham!

**Geraldo:** Ali tem pitangueira. Pitangueira e o ipezão, ó!

**Matheus:** 'Cê', 'cê' mora onde aí em Campo Grande?

**Geraldo:** Eu moro na Cophatrabalho, nos altos do Santo Amaro.

**Matheus:** Ah, sim.

**Geraldo:** Um lugar ótimo, o lugar mais alto de Campo Grande, porque daqui eu vejo a torre do aeroporto há dois quilômetros.

**Matheus:** É 'memo'? c\*\*\*\*\*.

**Geraldo:** É! impressionante cara. Eu a pé vou pro aeroporto... qualquer coisa que pintar, melhor caminho pro músico, como dizia Tom Jobim, o aeroporto.

**Matheus:** Perto do aeroporto (risos).

**Geraldo:** Aqui eu tenho limão siciliano, que tá carregado, ó. Carregadinho.

**Matheus:** Nossa, eu adoro limão siciliano.

**Geraldo:** Ali eu tenho jabuticaba, e aqui eu tenho Pitaya. E aqui uma tangerina, ó o tamanho dela!

**Matheus:** Nossa! Que maravilha hein!?

**Geraldo:** Quer ver? Eu vou transformar, eu e Dalila, transformando isso aqui numa mata, pra ter de tudo, tudo quanto é espaço de [...] né?! Dá trabalho...

**Matheus:** Quintalão grande aí parece, hein?!

**Geraldo:** É! Legal! Eu gosto de espaço grande. Olha o tamanho da minha sala ó. Eu gosto de espaço grande, grande, tudo grande.



**Matheus:** Aham.

**Geraldo:** Vê ai, entendeu? Espaço apertado pra viver não dá bicho, num 'guento' isso.

**Matheus:** É complicado 'memo'. Aqui em São Paulo eu moro em apartamento, eu sei como é que é.

**Geraldo:** Isso não é pra mim, isso é pra japonês né. Com todo o respeito. . .

**Matheus:** Eu espero que quando eu for mais velho eu consiga ter uma casa maior, porque apartamento é. . .

**Geraldo:** Ah, eu puta, batalhei tanto pra ter essa casa. Nós compramos em 1981. Aqui 'cê' viu aqui, que aqui a raiz é isso aqui. (risos)

**Matheus:** (risos) Legal Geraldo, eu, eu acho que já deu pra pegar informações suficientes aqui.

**Geraldo:** Ah, eu fico feliz meu amigo, por você, que você tenha sucesso no seu TCC, que vai ser maravilhoso com certeza.

**Matheus:** É. . . e. . .

**Geraldo:** Me mande ele. . .

**Matheus:** Não, vou mandar, com certeza

Obs: Nesse momento, houve uma conversa cruzada, que impossibilitou a compreensão do que estava sendo dito

**Matheus:** Eu acho importante fazer isso cara, porque, aqui no Sudeste, quando eu falei pro meu professor que eu queria fazer isso aí, ninguém conhece a música sulmatogrossense aqui.

**Geraldo:** Pois é. . .

**Matheus:** Os 'cara' acha que é Mato Grosso até hoje, tá ligado?

**Geraldo:** Pois é. . .

**Matheus:** Aí, aí quando eu falei que queria fazer. . .

**Geraldo:** É incrível meu! (risos)

**Matheus:** O meu professor apoiou bastante, e o meu professor, ele da aula de história aqui.

**Geraldo:** Que bacana!

**Matheus:** Só que a especialidade dele é choro, então ele, logo que eu chamei ele pra ser o orientador, já ficou empolgado né

**Geraldo:** Que bacana! Deve saber muito, sabe muito. Que bom!

**Matheus:** Ele já ficou empolgado, porque. . .

**Geraldo:** Mas 'cê' sabe, 'cê' sabe que nós estamos construindo essa história né?

**Matheus:** É!

**Geraldo:** Como você disse no começo, tá sendo construída essa história. . .

**Geraldo:** É muito novinha mesmo.

**Matheus:** É!

**Geraldo:** O estado é muito novo, eu é que sou antigo, entendeu, porque eu pertença aos dois Mato Grosso. Eu nasci no Mato Grosso, e vivo no Mato Grosso do Sul.

**Matheus:** Sim.

**Geraldo:** Mas na verdade é o mesmo lugar.

**Matheus:** É verdade! (risos) Exatamente

**Geraldo:** To ficando antigo 'véi'! (risos). Quem diria que eu ficaria antigo. Todos os meus heróis morreram de overdose (risos)

**Matheus:** (risos) Ai ai ai! (risos)

**Geraldo:** Sinto muito bicho. Sinto muito, mas pra ter uma vida legal, 'cê' tem que comer sabe o que? Maçã, tamarindo.

**Matheus:** 'Cê' tem de tudo aí?

**Geraldo:** Banana, bananas, e jatobás.

**Matheus:** Jatobá eu nunca comi 'cê' acredita? Nunca comi jatobá.

**Geraldo:** Jatobá, um fruta do cerrado. Maravilhoso bicho, maravilhoso, parece que 'cê' tá comendo uma pedra pomes.

**Matheus:** É 'memo'?

**Geraldo:** Que ela [sons simulando a mastigação] (risos).

**Matheus:** (risos).

**Geraldo:** Experimenta um dia, 'cê' vai ver!

**Matheus:** Ai (risos). Vou, vou ver se eu acho aqui em São Paulo. Lá no mercadão deve ter.

**Geraldo:** Nosso cerrado tem cada Jatobá bicho, de 25, 30 metros de altura.

**Matheus:** É 'memo'? Nossa senhora.

**Geraldo:** É. (risos)

**Matheus:** É engraçado que, a minha família é mineira né, então, apesar de eu ter nascido aí, a minha raiz é muito mais ligado com Minas. . .

**Geraldo:** Que bacana, amo Minas Gerais.

**Matheus:** E agora que eu tô fazendo, agora que eu tô fazendo esse trabalho cara, tô me conectando tanto com o Mato Grosso do Sul que, eu to ficando assim. . . to quase bairrista já com Mato Grosso do Sul cara.

**Geraldo:** Ah, você me parece sul-matogrossense 'memo'.

**Matheus:** Oi?

**Geraldo:** Você parece 'memo'.

**Matheus:** Ah, eu nasci aí né cara, eu sou sul-matogrossense

**Geraldo:** Você é daqui, você é daqui.

**Matheus:** Minha raiz é mineira, mas eu sou, eu nasci aí, eu fui criado aí.

**Geraldo:** A raiz é mineira, é isso aí. Minas Gerais é tão lindo, né bicho?

**Matheus:** Nossa, eu amo lá cara.

**Geraldo:** Pô, o Milto Nascimento. O Milton Nascimento é um dos meus ídolos da

música.

**Matheus:** A música de lá é tão rica também né cara?

**Geraldo:** O Roberto Carlos, João Gilberto, o Gil, o Caetano, esses caras são demais! Chico Buarque, esses caras fazem parte da minha história e da minha trajetória, porque sempre me ensinaram muitas coisas boas.

**Matheus:** 'Cê' chegou a conhecer essa galera pessoalmente?

**Geraldo:** Já sim, sim.

**Matheus:** É? Que demais!

**Geraldo:** Demais, demais. Eu sempre trabalhei aí, pra trazer esses caras aqui. E, nós tivemos 18 anos de festivais seguidos né, o Festival América do Sul e o Festival de Bonito.

**Matheus:** Ah, é verdade! 'Cê' faz parte da organização do, do...

**Geraldo:** Não, não senhor. Eu sou convidado só, VIP.

**Matheus:** Ah é?

**Geraldo:** Até hoje, graças a Deus. Então eu pego meu carro aqui, com a Dalila e meus netos, não perdemos um festival até hoje!

**Matheus:** É 'memo'?

**Geraldo:** Só um que eu perdi porque eu tava em Paris, senão eu teria ido, ido lá.

**Matheus:** Qual que foi o último que teve? Eu 'num'... porque agora nessa pandemia eu já não sei...

**Geraldo:** ... (risos) O último que teve eu vi o Zeca Baleiro. Eu vi a Elza, com o show dela, aquele show novo. Nossa senhora! Em Bonito, foi demais! Foi demais! Foi marcante demais!

**Matheus:** O Festival de Bonito é lindo, os dois né, o de Corumbá também.

**Geraldo:** Eu espero que, eu espero que tudo volte né, porque isso também fomenta a nossa, o nosso espaço.

**Matheus:** Acho que, acho que esse ano que vem aqui, vai, vai normalizar. Tá na hora né?

**Geraldo:** Eu também acho. Eu acredito que sim 'véio', to rezando pra isso.

**Matheus:** Aqui em São Paulo já ta começando a normalizar, daqui a pouco aí também... Até porque Campo Grande tá bem avançado na vacinação também né?

**Geraldo:** É, eu não marco né, eu só saio de máscara... só em casa [cruzamento de conversas]

**Matheus:** É, eu também não, por mais que eu já esteja vacinado, eu não fico marcando bobeira não.

**Geraldo:** É, eu tô vacinado com três doses. Eu tenho três doses e to preparado, pra quarta.

**Matheus:** Ainda mais quando eu vou prai né, quando eu vou prai eu fico na casa dos meus pais, eu não gosto de ficar expondo eles também.

**Geraldo:** É, isso aí! É assim que a gente faz!

**Matheus:** Até porque, né. . .

**Geraldo:** Quer comer um tamarindo? Servido um tamarindo aí? Servido um tamarindo? Isso faz muito bem pra garganta.

**Matheus:** É? To precisando, porque eu to com a garganta zoada aqui.

**Geraldo:** Olha como ele é aqui ó. 'Cê' sabe que o tamarindo tem uma casca né, aí tem um carocinho aqui. Primeiro ele tem essa casca.

**Matheus:** Eu nunca comi tamarindo, só tomei suco até hoje de tamarindo.

**Geraldo:** Cara, pensa numa coisa azeda.

**Matheus:** É azedo?

**Geraldo:** Azedo, azedo, mas é fantástico, tem um gosto único na vida.

**Matheus:** É? (risos)

**Geraldo:** Muito bom! Muito bom! Se você tá bêbado, ele te deixa na hora 'sãozinho'.

**Matheus:** É 'memo'? Cura ressaca.

**Geraldo:** (risos) Tanto que 'cê' vai sentir um troço azedo (risos)

**Matheus:** Geraldo, quem que você acha que eu devo entrevistar mais assim. 'Cê' acha que eu devo. . .

**Geraldo:** Celito Espíndola.

**Matheus:** Celito? É, o Celito é fácil pra mim, porque eu sou amigo do Pedro, então. . .

**Geraldo:** Sem dúvida, sem dúvida!

**Matheus:** Aí fica facinho né?

**Geraldo:** O cara é sábio, é um gênio!

**Matheus:** É?

**Geraldo:** É um gênio! Ele vai te completar a informação muito mais.

**Matheus:** É, 'cê' acha que a galera mais recente, tipo o, o Jerry vale a pena entrevistar também? Porque no meu trabalho eu falo da polca-rock também né, e. . .

**Geraldo:** [. . .].

**Matheus:** Né? Ele. . .

**Geraldo:** A primeira polca-rock quem, quem fez no Brasil fui eu. Quando eu tocava no Lodo. . .

**Matheus:** Foi o na, Na Catarata?

**Geraldo:** Um grupo de rock. Não, foi antes.

**Matheus:** Foi antes?

**Geraldo:** Eu tocava num grupo de rock chamado o Lodo, no Rio de Janeiro, e a gente tocava as minhas músicas. Eu numa craviola de 12. . . uhum. Eu era o [. . .].

**Matheus:** Isso aí é novidade pra mim. Isso aí não tem no meu trabalho ó.

**Geraldo:** Vou contar a história. A gente morava em Itaipava, depois de Petrópolis, e descia pra tocar no João Caetano, em vários lugares no Rio, com dois mil watts de equipamento de som.

**Matheus:** 'Ô Loco'!

**Geraldo:** Minha craviola era ligada num Echo Farfisa, parecia. . .

**Matheus:** Era a Gianini, aquela Gianini antiga?

**Geraldo:** um computador. É! Antiga. Fizemos dois shows em Campo Grande. Nessa toada, viemos de guitarra pra cá, carro carregado. Fizemos show no Surian e no teatro Glauce Rocha. Foi muito marcante. E a polca-rock nasceu com uma das canções que eu fazia com o Lodo. Chama-se "Não tenha vergonha". Então venha, não tenha vergonha, ninguém nasceu da cegonha (cantando). Isso em polca.

**Matheus:** Em polca? Que demais!

**Geraldo:** Muito legal! Bom lembrar essas coisas.

**Matheus:** É, então você foi um dos primeiros que fez isso então, aí no estado?

**Geraldo:** 1973, tocando no Rio de Janeiro.

**Matheus:** C\*\*\*\*\* , que loucura velho! Porque isso aí puxou. . .

**Geraldo:** Com o grupo de rock o Lodo.

**Matheus:** Porque, querendo ou não, esse negócio puxou um bonde né? Veio o Jerry, aí tem o Filho dos Livres.

**Geraldo:** Um bonde de rock n' roll, exato! Puxou mesmo! Grandes bandas vieram

**Matheus:** Esse negócio da Poca-Rock aí, até, até para mim que sou mais novo, eu. . . eu comecei a. . . como eu disse para você que eu. . . minha família é mineira, então quando era mais novo não tinha tanta ligação assim com a cultura, é. . . do Mato Grosso do Sul mesmo. Eu comecei a conhecer a música sul-mato-grossense assim mais urbana, na época do Filho dos Livres, que eu era moleque, aí eu comecei aí através deles, que eu comecei a conhecer o resto da galera.

**Geraldo:** Que bom! Que bom

**Matheus:** Cunhataiporã. Eu conheci Cunhataiporã com o Filho dos Livres [. . .].

**Geraldo:** Através deles né? Que legal. E ela tá aí na praia desde 1977.

**Matheus:** 77?

**Geraldo:** Uhum.

**Matheus:** C\*\*\*\*\*

**Geraldo:** Foi gravada pelo Zeca Baleiro, numa versão [. . .].

**Matheus:** É! Tava ouvindo ela ontem aqui. Tava, pesquisando.

**Geraldo:** Foi gravado por vários caras bicho, impressionante! Tem cada som com ela. Mas que bom Matheus. E, ficou bom?

**Matheus:** Ficou ótimo! 'Brigado' aí.

**Geraldo:** Eu que agradeço. Vou ver o jogo.

**Matheus:** Desculpa aí por tomar teu tempo aí, e. . .

**Geraldo:** Tempo planejado, não é problema, é solução. Eu vou ver o jogo.

**Matheus:** O bom é que o papo foi bom. Valeu Geraldo!

**Geraldo:** Foi muito bom. Obrigado Matheus.

**Matheus:** É jogo de quem que ta passando agora?

**Geraldo:** Ah, com certeza vai ser um jogo que me interessa. Eu vejo tudo

**Matheus:** (risos)

**Geraldo:** (risos)

**Matheus:** Se for do Corinthians eu vou assistir também, porque eu sou corinthiano, mas eu acho que não é não.

**Geraldo:** Não, é, principalmente o Corinthians, é o que eu, meu time...

**Matheus:** É mesmo?

**Geraldo:** Desde 1967...

**Matheus:** Eu sou corinthiano também.

**Geraldo:** Imagina o tanto que eu sofri com dez anos do Santos de Pelé, massacrando a gente.

**Matheus:** Nossa! Naquela época lá também o Santos dominava tudo.

**Geraldo:** [...] De lá pra cá é só alegria bicho, só alegria.

**Matheus:** (risos)

**Geraldo:** Sem tempo ruim.

**Matheus:** Verdade.

**Geraldo:** Valeu? Querido, um beijão 'procê' [...]

**Matheus:** Grande abraço Geraldo.

**Geraldo:** ... conta comigo.

**Matheus:** Quando eu tiver terminado, quando eu tiver terminado aqui eu te mando o TCC.

**Geraldo:** Ah, vai ser um prazer querido.

**Matheus:** 'Brigado', 'tamo' junto.

**Geraldo:** O tamarindo, o tamarindo tá amargo bicho.

**Matheus:** (risos)

**Geraldo:** Ó! Ó a semente do tamarindo. Aí você chupa, o que, o que ele tem, e fica só a semente, ó. Isso dá um pé de tamarindo. (risos)

**Matheus:** Nossa, o tamanho dessa semente meu Deus.

**Geraldo:** (risos)

**Matheus:** Isso aí se 'cê' engolir 'cê' morre.

**Geraldo:** (risos) Parece um botão.

**Matheus:** É! Gigantesco, parece uma pedra.

**Geraldo:** (risos)

**Matheus:** Valeu Geraldo.

**Geraldo:** Valeu querido.

**Matheus:** Bom domingo aí, boa semana.

**Geraldo:** Beijão! 'Brigado'. 'Procê' também querido. Valeu.

(FIM DA GRAVAÇÃO)