

“Rei do gado zebu, hipócrita velha peste – e tome polca!” – música popular urbana, latino-americanismo e conflitos sobre modernização em Mato Grosso do Sul

Alvaro Neder

Resumo

Este artigo resume o livro “Enquanto este novo trem atravessa o Litoral Central”: Música popular urbana, latino-americanismo e conflitos sobre modernização em Mato Grosso do Sul (NEDER, 2014), que discute as relações entre a música popular urbana e a sociedade de Mato Grosso do Sul, envolvendo o impacto da globalização, as trocas culturais com os países vizinhos e seus reflexos sobre as políticas de segurança nacional implementadas pelos governos federais desde Getúlio Vargas. A criação de Mato Grosso do Sul durante a ditadura militar em 1977 é compreendida como decorrência de tais políticas, visando ao desenvolvimento capitalista e ao fortalecimento da hegemonia dos pecuaristas, dos grandes centros nacionais e dos EUA na região, como forma de prevenir supostas ameaças de “terrorismo” dos países vizinhos. Ao contrário, a nova canção urbana que surge aí na década de 1960 é profundamente influenciada por músicas e culturas originárias da Bacia da Prata, que é referida pelos platinos como um litoral interno, sendo, então, denominada, aqui, de Música do Litoral Central, ou MLC. Entre estas influências, figuram a polca paraguaia e o chamamé argentino, além de músicas bolivianas. Portanto, ao confrontar os interesses geopolíticos e econômicos locais, nacionais e estadunidenses, propondo, em oposição, uma integração latino-americana, a MLC se constitui em um problema. Tal problema é articulado, no livro, com os conflitos entre pecuaristas e setores urbanos, visando mapear propostas divergentes de modernização. Constatou-se que a MLC pautava-se, desde sua concepção, por uma preocupação em desrecalcar as vozes silenciadas pelas elites agrárias em sua busca de modernização capitalista e confrontar as violentas contradições da região – o rural e o urbano, o arcaico e o moderno, a América Platina e os centros dominantes brasileiros, o local e o global. O diálogo que a MLC estabelece entre músicas da América Platina, do interior brasileiro e o rock colide com as teses do Estado nacional e do regionalismo, simultaneamente inscrevendo uma diferença no mundo globalizado. Identificando-se com as múltiplas posições oferecidas pela MLC, diferentes atores sociais – destacada aqui Lenilde Ramos, na condição de importante compositora da MLC, mulher, negra e de família operária – puderam contestar as ideologias dominantes e provocar fissuras na sua hegemonia. Em vista disso, a Música do Litoral Central merece ser estudada, também, enquanto busca de direções que orientassem um projeto de modernização incluyente, pensado a partir de uma posição periférica no interior da América Platina.

Palavras-chave: Mato Grosso do Sul, música regional, latino-americanismo, ditadura militar.

“Rei do gado zebu, hipócrita velha peste – e tome polca!” – urban popular music, Latin-Americanism and conflicts over modernization in Mato Grosso do Sul state

Abstract

This essay is a summarized version of the book “Enquanto este novo trem atravessa o Litoral Central”: Música popular urbana, latino-americanismo e conflitos sobre modernização em Mato Grosso do Sul (NEDER, 2014), which discusses the relationships between the State of Mato Grosso do Sul’s urban popular music and society, involving the impact of globalization, the cultural

exchanges between neighboring countries and its reflexes upon national security policies implemented by Brazilian federal governments since Getúlio Vargas. The creation of Mato Grosso do Sul State during the military dictatorship in 1977 is understood as a consequence of such policies, aiming at the development of capitalism, and at the strengthening of local ranchers, large national groups and USA's hegemony in that region, so as to prevent alleged threats coming from the neighboring countries. Conversely, the new urban song that emerges there in the decade of 1960 is profoundly influenced by musics and cultures originated in the Basin of Rio da Prata, which is referred by *platinos* as an inner "sea" (*litoral*), thus being named, here, Música do Litoral Central (Music from the Inner Sea), or MLC for short. Among such influences, the Paraguayan polka and the Argentinean *chamamé*, along with Bolivian musics, can be named. Thus, as MLC confronts local, national and US' geopolitical and economic interests, proposing, instead, a Latin-American integration, this musical movement constitutes itself as a problem. I articulated such problem with the conflicts between ranchers and urban sectors, so as to map divergent modernization projects. I found, then, that since its inception MLC sought to derepress the voices silenced by the agrarian élites committed to capitalist modernization and to confront the violent contradictions of the region – rural/urban, archaic/modern, *América Platina*/Brazilian dominant centers, local/global oppositions. The dialogue that MLC establishes between musics from *América Platina*, Brazilian hinterlands and rock'n'roll clashes against the postulates of National State and regionalism, simultaneously inscribing a difference in the globalized world. Identifying with the multiple subjective positions offered by MLC, different social actors – featuring Lenilde Ramos, as an important Black woman composer of MLC of working-class descent – challenged dominant ideologies and fractured its hegemony. In conclusion, the Música do Litoral Central deserves to be studied, also, as a search for directions that could guide a project of incontinent modernization, created from a peripheric position in América Platina's interior.

Keywords: Mato Grosso do Sul State, regional music, Latin-Americanism, military dictatorship.

Introdução

A compreensão da música popular urbana de Mato Grosso do Sul passa pelo entendimento abrangente de vários elementos da história, economia, sociedade e cultura deste estado, todos muito evidentes e marcantes nesta música, e que serão resumidos neste artigo.

Vários desses elementos importam na medida em que foram responsáveis pela colonização tardia da região e pelo estado arcaico da economia local – do ponto de vista das necessidades do capitalismo –, ao se chegar ao século XX. Entre esses fatores, podem-se citar a demora no estabelecimento da hegemonia portuguesa em área disputada pela Coroa espanhola, a relativa dominância de diversos grupos indígenas guerreiros no local (como os Guaicuru), as enormes distâncias dos centros brasileiros já estabelecidos, a inexistência de estradas e demais componentes da infraestrutura e a incapacidade do governo central em fornecer a segurança necessária para o estabelecimento de colonos e vilas.

Toda essa situação tem uma modificação radical com a Guerra da Tríplice Aliança, que, num só golpe, dizimou os diversos grupos indígenas que mantinham algum controle sobre a região (HERBERTS, 1998, p. 53) e os paraguaios, que apresentavam desenvolvimento tecnológico superior (CHIAVENATO, 1983), estabelecendo a dominância da Coroa portuguesa na área.

Naquele momento, o pecuarista pioneiro, descapitalizado e desarticulado, dependia inteiramente das casas comerciais – poderosos entrepostos de comércio e pontas-de-lança

do capital financeiro internacional estabelecidos em Corumbá, que se serviam dos rios da Bacia da Prata para abastecer a região. Produzindo, em sua atividade, couros, charque e outros subprodutos bovinos, sua comercialização demandava penosas viagens de barco a remo pelo Rio Paraguai acima, até Corumbá, onde “a carne seca era vendida por preço irrisório, pois aviltado pelas grandes casas comerciais, as únicas compradoras” (ALVES, 2005, p. 28).

A derrocada das casas comerciais e a ascensão dos pecuaristas ao controle do estado são explicadas nessa obra pelo professor Gilberto Luiz Alves, que também coloca uma questão principal para o estudo das unidades federativas periféricas brasileiras, como Mato Grosso do Sul (inclusive de sua música): arranjos globais e entre os grandes centros nacionais destinam tais unidades à posição subalterna de produtores de *commodities* agropecuárias para abastecimento dos estados mais desenvolvidos, responsáveis por produtos de maior valor agregado que são, conseqüentemente, mais lucrativos:

[...] a divisão regional do trabalho, no âmbito do País, jamais privilegiaria o desenvolvimento industrial de Mato Grosso, região interior, afastada dos centros de consumo. Seus produtos industriais perderiam qualquer possibilidade de competir no mercado, em consequência dos elevados custos de transporte. Ao contrário, a divisão regional do trabalho determinou que a “vocação natural” de Mato Grosso seria a pecuária, como parte de uma estratégia de produção de alimentos para o abastecimento das regiões econômicas mais dinâmicas do Centro-Sul do Brasil (ALVES, 2005, p. 38).

Nesse trabalho, Alves estuda o insucesso de variados empreendimentos estabelecidos no sul de Mato Grosso, que buscavam a diversificação da produção do estado para além das atividades primárias. Discute, também, as derrotas dos grupos monop licos platinos por grupos organizados no Brasil, nas disputas por hegemonia sobre a região. Demonstrando os impactos da lógica do capital nessa área, fornece, assim, importantes subsídios para a compreensão de alguns fatores que se articularam a uma multiplicidade de outras determinações, localizadas no plano ideológico. Como resultado dessa articulação, verifica-se, no plano nacional, tanto uma representação dominante de Mato Grosso do Sul como estado agrário, quanto uma rejeição às influências culturais latino-americanas sobre este território. Com certeza, essa dupla condição não pode ser excluída das discussões em torno do insucesso da música popular urbana de Mato Grosso do Sul em ser aceita nacionalmente, em dois planos simultâneos. Em primeiro lugar, essa música não se conforma às expectativas pastorais dos grandes centros com relação às produções culturais de estados periféricos como o aqui enfocado. Em segundo, por utilizar gêneros musicais platinos e destacar positivamente as culturas dos países do Prata, tal música vai de encontro aos discursos ideológicos que vêm conseguindo, até o momento, desqualificar os outros países sul-americanos junto ao público brasileiro. Tais discursos solidificam reações, na melhor hipótese, de descaso e desinteresse, e, na pior, de desconfiança e, mesmo, agressão, a esses países, culturas e pessoas (NEDER, 2014, p. 48-60).

Ao final da Guerra da Tríplice Aliança, tendo sido dominados os fatores que “atravancavam” o “progresso”, facilitaram-se as condições necessárias para o estabelecimento de pecuaristas na região. No entanto, foi, realmente, a implantação da Ferrovia Noroeste do Brasil, cujos trilhos chegaram à então pequena vila de Campo Grande (futura capital de Mato Grosso do Sul) em 1914, que possibilitou o estreitamento de

alianças políticas e comerciais dos criadores de gado com os grandes centros nacionais, especialmente São Paulo (no mesmo movimento, a ferrovia isolava Cuiabá, histórica rival de Campo Grande nas disputas entre oligarquias, e condenava as casas comerciais de Corumbá à falência, já que dependiam logisticamente do navio, veículo mais custoso e lento) (NEDER, 2014, p. 40). O apoio decidido do sul de Mato Grosso – controlado a partir de 1914 pelas elites pecuaristas – a São Paulo, nos sucessivos levantes militares nacionais que ocorrem a partir de 1922, é prova desses laços. Por meio de tal apoio, por sua vez, as elites rurais sul-mato-grossenses buscavam a sustentação de São Paulo para o centenário projeto divisionista. Buscando a divisão do estado desde o século XIX, tais oligarquias rurais tencionavam separar-se do “norte”¹ representado por Cuiabá, capital de Mato Grosso, e se apoderar da máquina estatal (NEDER, 2014, p. 46). Uma das evidências de maior destaque dessa ajuda mútua foi a implantação do Estado de Maracaju no sul de Mato Grosso, durante o golpe chamado de Revolução Constitucionalista de 9 de julho de 1932 (NEDER, 2014, p. 155).

Portanto, é contra o “atraso” histórico do sul de Mato Grosso no início do século XX que se insurgem os pecuaristas, naquele momento, propondo um discurso desenvolvimentista que se tornará dominante em Campo Grande. Centro de poder para onde convergem os criadores de gado, essa cidade terá influência decisiva também sobre o restante do sul de Mato Grosso, futuro Mato Grosso do Sul.

Entretanto, enquanto as elites agrárias buscavam a hegemonia, essa mentalidade desenvolvimentista buscou se afirmar por meio da repressão ao diferente: o índio, o paraguaio, o boliviano e o rural, de maneira geral (NEDER, 2014, p. 30). Na cultura, essa mentalidade era expressa por uma certa noção de *distinção* cultural, que passa a ser buscada pela cidade de Campo Grande desde as primeiras décadas do século XX. Essa distinção era a um só tempo possibilitada pelo desenvolvimento econômico propiciado pelos pecuaristas – então responsáveis pela base econômica do estado – e evidência da crescente disputa ideológica entre essa classe e os profissionais urbanos da área de serviços (NEDER, 2014, p. 93). Tal distinção era buscada pelo consumo de músicas importadas de outros países e dos grandes centros nacionais, trazendo-se artistas famosos, criando-se emissoras de rádio (e depois, emissoras de televisão) e formando-se músicos locais aptos a reproduzir com competência os repertórios importados (NEDER, 2014, p. 93-146).

A Música do Litoral Central

Em oposição aos pecuaristas, a partir de 1968, surge um movimento musical que não teve um nome definido, passando a ser amplamente referido como “música regional” a partir do momento em que o regionalismo pecuarista passou a interessar-se por sua cooptação. Isso se deu quando as elites agrárias efetivamente ascenderam ao controle da máquina estatal, a partir da divisão do estado e criação de Mato Grosso do Sul, em 1977 (NEDER, 2014, p. 137-234). Diferentemente, denomino esse movimento de Música do Litoral Central (MLC), a partir do título de um CD de Geraldo Roca (ROCA, 2002), um

¹ O antigo estado do Mato Grosso uno era composto, na verdade, de três regiões bastante distintas em seus aspectos: o sul, ocupado pelo atual Mato Grosso do Sul, o norte, com características derivadas de sua proximidade com a floresta amazônica, e o centro, ocupado pela capital Cuiabá. No entanto, Cuiabá terminou por ser referida como o “norte”, como consequência da polarização divisionista que a opôs ao sul, dominado historicamente por Campo Grande.

dos compositores do núcleo primordial dessa música urbana (os outros são Paulo Simões e Geraldo Espíndola). A meu ver, o nome Música do Litoral Central exprime bem o questionamento à identidade regionalista, demandada pelos pecuaristas, e mesmo à identidade nacional, uma vez que esse movimento busca suas referências musicais e culturais mais amplas na Bacia da Prata. A Bacia da Prata é considerada pelos platinos como um litoral interno, tendo, inclusive, um gênero musical dedicado a ela, a *música litoraleña* (NEDER, 2014, p. 11). Entre as influências platinas da MLC figuram a polca paraguaia e o chamamé argentino, além de músicas bolivianas, todas elas necessárias para que a Música do Litoral Central contestasse o regionalismo requerido pelos pecuaristas, pela ditadura militar e pela hegemonia estadunidense sobre a área.

Além disso, era pelos rios da Bacia da Prata que a globalização² chegava à região sul de Mato Grosso desde o século XVI até o século XIX, quando trazia tanto produtos de alta distinção quanto os que se fizessem necessários às populações humildes. Eram famosas, por exemplo, as lâminas alemãs de excelente aço da marca Solingen, que atendiam tanto as necessidades dos trabalhadores braçais da agricultura como as dos burgueses. O ponto principal na proposição desse nome é a tensão provocada, pela globalização, nos projetos regionalista e nacionalista, bem como a diferença buscada pela Música do Litoral Central como resultado dessas tensões. Por isso, o Litoral Central é também metáfora da contraditória articulação entre o global e o local que preside a Música do Litoral Central desde muito antes de sua concepção, explicitando suas problemáticas e conflitivas conexões com o avanço do capitalismo planetário e as transformações culturais mundializadas, das lâminas Solingen ao rock'n'roll, passando pelas músicas e culturas latino-americanas e a hegemonia estadunidense. Devido a isso, adotarei a sugestão de Roca, abreviando-a por meio da sigla MLC.

A MLC colocou-se como porta-voz da procura, por parte desses setores urbanos, de um caminho próprio para a urbanização e desenvolvimento da cidade e a modernização de suas estruturas sociais, marcadas pelo conservadorismo e o patriarcalismo agrário. Tais disputas ideológicas foram importantes para que as forças urbanas gradualmente passassem a tornar-se cada vez mais expressivas, exercendo, como consequência, crescente predomínio em termos políticos e econômicos. Como consequência, no decorrer das últimas quatro décadas, estes setores suplantaram a agropecuária no PIB do estado e substituíram a burguesia agrária no comando do Executivo, tendo a MLC exercido um papel importante nestas transformações (NEDER, 2014, p. 61-125).

Foram justamente tais disputas que trouxeram vitórias expressivas para a oposição, nas eleições de 1965, 1966, 1974, 1978, 1982, 1996 e 1998 (BITTAR, 2009b, p. 332-333). Essa consistente atuação crítica da população, que culminou na transformação das estruturas sociais, culturais e econômicas do estado, foi resultado das longas lutas políticas dos movimentos sociais, das quais participou a MLC, mesmo sem um discurso político militante.

² O termo “globalização” é, aqui, estendido em sua dimensão histórica, seguindo a compreensão dialética de Mattelart (2000), que, embora reconhecendo que o termo tenha surgido nos anos 80 para “delimitar esta fase de integração mundial” iniciada naquele momento (p. 123), entende que seria impossível dar conta desse desenvolvimento sem conhecer a lógica da administração global que o unifica a outros momentos: “[o] desdobramento das redes técnicas durante a segunda metade do século XIX acompanha o movimento de integração econômica mundial, iniciado na virada do século XVII com a expansão da Companhia Holandesa das Índias Orientais (1602)” (p. 23).

Com efeito, esse movimento se insere nessas lutas sociais desde o momento de seu surgimento. A década de 1960 foi marcada por uma efervescência cultural que produziu, em Campo Grande, as primeiras universidades, festivais de teatro e música e uma maior atenção à cultura, em oposição à ênfase na atividade agropecuária. Nesta mesma década, nas eleições de 1965, a população do estado rejeitou a ditadura e o candidato que representava a classe pecuarista. Vinculada a essa tendência crítica manifestada em Campo Grande a partir dessa época, a MLC participou da renovação dos papéis sociais, por meio da contestação às estruturas estabelecidas. Atuando no campo discursivo em favor de uma modernização alternativa da realidade do estado, esse movimento teve, assim, influência na transformação de suas estruturas políticas e econômicas (NEDER, 2014, p. 77-125).

O papel da MLC nessas transformações diz respeito, inicialmente, à sua proposição de uma modernização incluyente, em oposição à modernização excluyente que caracterizou a atuação dos proprietários rurais e, também, dos setores urbanos. Tal convergência entre esses dois atores sociais em conflito se explica pelo fato de que eles não deixavam de encontrar consensos parciais, motivados por sua necessária interdependência. Esses consensos propiciaram o aludido tipo de atualização cultural, baseado, desde a segunda década do século XX, na importação de modelos de fora – exatamente a maneira como os pecuaristas procuraram modernizar sua atividade. Coube à Música do Litoral Central um papel discordante, nesse ponto, ao consenso estabelecido entre pecuaristas e segmentos dominantes urbanos (Ibid., p. 77-125).

Esse movimento era idealizado por jovens identificados com ideais cosmopolitas e modernizantes, a contracultura e a ecologia (adaptada à realidade local do estado e sua natureza). A MLC foi a primeira produção cultural do sul do então Mato Grosso que vinha realizando, com propósitos críticos, uma reflexão sobre a urbanização de Campo Grande a partir de sua posição periférica no interior do Brasil e na América Platina. Para esse propósito, sintetizava a experiência urbana contemporânea dos grandes centros globais às influências pantaneiras, caipiras e latino-americanas, constituintes do interior do estado e, em menor escala, do cotidiano de Campo Grande. Uma das canções seminais da MLC, “Trem do Pantanal” (Geraldo Roca/Paulo Simões), de 1975, já traz todas essas características. Dando destaque à incerteza que caracteriza a vertente mais importante de composições deste movimento, em termos que denominei de *poéticas do deslocamento*, “Trem do Pantanal” é considerada um hino de Mato Grosso do Sul, inclusive tendo sido votada pela população a canção mais representativa do estado – sendo que não tem uma segunda parte, oferecendo-se, então, como metáfora da indeterminação que caracteriza, a meu ver, a visão crítica da MLC (NEDER, 2014, p. 125-146).

Buscando refletir sobre rumos próprios a serem seguidos a partir de uma cidade que se pretendia desenvolvida e cosmopolita, embora dependente de uma realidade agrária, esses jovens que se dedicavam ao rock começaram a introduzir elementos de músicas caipiras e fronteiriças, latino-americanas, em suas criações. Permaneceram marginalizados durante certo tempo, por praticarem uma música contracultural que não encontrava ressonância entre os setores mais conservadores, mesmo das classes médias urbanas. É importante ressaltar esse traço de rejeição a essa música, notável ainda hoje. Pois, ao fazer emergir em suas composições e arranjos a imagem musical do outro, recalçado por longo tempo na música própria das elites, realizaram um verdadeiro retorno do reprimido, ou seja, os contingentes expropriados pelo modo de produção, cujos traços tentavam-se apagar.

Se a MLC produziu uma crítica contra os próprios setores urbanos, não deixou, também, de exprimir as contradições destes setores com relação aos pecuaristas. Em “Polca outra vez”, de Geraldo Roca, por exemplo, diz o eu lírico:

<p><i>“Polca outra vez” (Geraldo Roca)</i></p> <p><i>[trecho]</i></p> <p><i>Dança comigo um momento</i></p> <p><i>Morena che ro raihu</i></p> <p><i>Eu sei que você é filha</i></p> <p><i>Do rei do gado zebu</i></p> <p><i>Me fala de céu azul</i></p> <p><i>Me fala de casamento</i></p> <p><i>Que eu quero esse gado todo</i></p> <p><i>Na minha balança de pagamento</i></p>	<p><i>Morena che roga mi</i></p> <p><i>Seu pai, ele me conhece</i></p> <p><i>Eu sei que ele diz por aí</i></p> <p><i>Que eu nunca fiz nada que preste</i></p> <p><i>E ele bem sabe que eu morro de rir</i></p> <p><i>Do jeito que ele se veste</i></p> <p><i>Hipócrita velha peste</i></p> <p><i>Diz que sentiu minha falta</i></p> <p><i>E tome polca!</i></p>
--	---

A análise dos *discursos musicais* (NEDER, 2014, p. 142-144; NEDER, 2007; NEDER, 2008; NEDER, 2010; MIDDLETON, 1995, p. 469; BAKHTIN apud TODOROV, 1984, p. 43; WALSER, 1993, p. xiv) é fundamental para o livro aqui resumido, sendo a música considerada um plano discursivo elucidador, em certos casos, de realidades não ditas/ interditas. No caso de “Polca outra vez”, não apenas a letra, mas também a música – uma polca paraguaia executada como *rock’n’roll* – é irônica e mesmo satírica com relação ao histórico componente da base econômica do estado. Expressam, assim, um sentimento contraditório de parte dos moradores urbanos, que, mesmo dependendo da realidade agrária do estado, veem-se, simultaneamente, pertencendo ao mundo citadino, buscando conexão com os últimos acontecimentos e tendências globais. No entanto, ao evidenciar conflitos, também, com os setores dominantes urbanos, a partir do uso de um gênero paraguaio associado ao tradicional, ao rural e ao “atraso”, esta canção da MLC expressa a busca de se pensar a modernização da cidade a partir de um reconhecimento da situação em que ela se encontra – a América Platina Índia. Hibridizando a polca com o rock, o compositor explicita o contato – muitas vezes violento e desigual – entre a realidade subalterna e o mundo globalizado.

A análise dos discursos musicais, em diálogo com os discursos linguísticos na letra da canção e no contexto etnográfico, forneceu várias outras informações pertinentes, discutidas ao longo do livro. Entre elas, o fato de que um dos grupos mais associados ao período em que se implantou e se promoveu a divisão do estado – o Acaba – , em cujos discursos verbais estava sempre presente uma forte valorização à criação do Mato Grosso do Sul, em oposição ao Mato Grosso uno, promove, nos discursos musicais de suas canções, a ideia diametralmente oposta, ou seja, a defesa da unificação (NEDER, 2014, p. 172-173).

Baseadas nas músicas tradicionais siriri e cururu, pertencentes ao patrimônio pantaneiro que coube, na partilha ocorrida com a divisão de Mato Grosso, ao “norte”, ou seja, a Cuiabá, suas canções não podiam deixar de evocar associações indesejadas. Ao

invés de se construir por oposição ao “norte”, de que as elites sulistas desejavam se diferenciar, o regionalismo proposto pelo Acaba era pensado, ao contrário, por identificação ao universo cultural familiar aos cuiabanos, soando muito mais como um discurso de unificação do que de separação.

O fato de que isso não foi tematizado e nem configurou obstáculo à ascensão do Acaba causa estranhamento. Trazendo-as em suas canções, de permeio a influências musicais nordestinas mais celebradas em Cuiabá que em Campo Grande, o Acaba evidenciou as possibilidades do processo de invenção de tradições que estava a se desenvolver no novo estado. Como parte desse processo, colocado em movimento pela necessidade de produzir consenso após a criação de Mato Grosso do Sul, foi construída uma recepção que ressignificou esses discursos musicais, tornando-os “legitimamente” sul-mato-grossenses.

Essa é mais uma das várias contradições envolvidas nos conflitos travados em torno da MLC, que a análise do material especificamente musical permite divisar. Há muitas outras, que dizem respeito, por exemplo, à análise das hierarquizações entre grupos culturais a partir da música que escutam. Diferenças sutis produzem a valorização, por parte das elites (inclusive da MLC), da música sertaneja dita “de raiz”, ou caipira, e, em contrapartida, a desvalorização do neo-sertanejo, ou sertanejo “comercial”. Tais diferenças, conquanto sutis, como se disse, em termos estilísticos, precisam ser abordadas como produtoras de desigualdades que estão fortemente implicadas nos mais sérios impasses encontrados nesta etnografia. Esses impasses dizem respeito tanto à viabilidade artístico-comercial da MLC, como à possibilidade de levar a efeito uma contestação do papel, também desigual, atribuído a Mato Grosso do Sul pelos discursos de poder. Em ambos os casos, e em ainda outros, a análise e crítica dos discursos musicais dizem respeito a transformações sociais profundas, que, potencialmente, envolvem grande número de seres humanos e suas possibilidades de felicidade (*Ibid.*, p. 177-178).

Em meio a suas múltiplas contradições, a MLC construiu imagens plurais do mato-grossense do sul por intermédio de estéticas próprias, após décadas de intenso esforço da sociedade campo-grandense para recalcar o outro rural, agrário, por meio da importação de modelos de fora (*Ibid.*, p. 64-67). Tais estéticas, apesar de utilizarem elementos regionais, colocavam-se em tensão com o regionalismo (pelo menos por certo tempo), por desvincular-se da ideia de apego à terra – por conseguinte, tanto à propriedade como à territorialização.

A opção por esses recursos (inclusive os gêneros musicais), por parte da MLC, teve o mérito de nomear o diferente, recalcado pelo desenvolvimentismo impresso pelas elites agrárias e que se tornou marca registrada da cidade. Isso, no entanto, sem deixar de orientar a reflexão para a busca de novos modos de existir (representados musicalmente por gêneros transnacionais, estilos interpretativos, técnicas de processamento do som e uso sem preconceito da tecnologia disponível, incluindo instrumentos elétricos/eletrônicos). A busca de atualização alternativa a partir da incorporação das diferenças estava expressa na inclusão de músicas, línguas, instrumentações e estilos das culturas tradicionais latino-americanas, chamadas a participar do diálogo oferecido pela MLC. Esse movimento propunha, assim, de maneira sutil, um estilo urbano e libertário de vida que, não obstante, assumia, de maneira crítica e irônica, sua situação marginal com relação ao plano nacional, representado pelas coisas campestres e latino-americanas (lembrar “Polca outra vez”) (*Ibid.*, 123-124).

Tal estilo, escapando às classificações então disponíveis naquela sociedade, constituiu algo realmente novo. A meu ver, exprimiui a insatisfação com o lugar de produtor primário reservado ao estado pelo arranjo de forças político-econômicas nacionais e globais dominantes, por meio da busca de alianças com os países sul-americanos próximos, na tentativa de deslocar a hegemonia dos grandes centros nacionais mantida sobre o estado. Além disso, vocalizou a recusa ao ufanismo nativista política e socialmente regressivo, representou um elemento importante de libertação de comportamentos rígidos e patriarcais e influenciou papéis masculinos e femininos, criando novas sociabilidades (*Ibid.*, p. 17-18).

Nesse sentido, é importante notar que uma mulher compositora (o que já é uma tensão em um mundo de compositores homens) e negra, Lenilde Ramos, é uma figura central do livro aqui discutido. Sua trajetória, vinda de família operária, participando da MLC desde sua criação e ascendendo à posição de articuladora de políticas culturais do estado voltadas para as culturas populares subalternas, é importante para entender como, por meio da MLC – das novas subjetividades viabilizadas por essa música –, foi possível a Lenilde e a outras mulheres construir uma posição a partir da qual passaram a influir com relevância na vida política e cultural de Campo Grande (*Ibid.*, p. 70-79).

À participação nos discursos de classe, soma-se, na fala de Lenilde, a participação nos discursos de consciência negra e de crítica à posição da mulher na sociedade, evidenciando uma posição dissonante com relação ao pensamento dominante. Em seu discurso, o fato de que, na sua família, sempre se praticaram formas de arte consideradas elitizadas, como a poesia e a apreciação da arte visual e música eruditas, se reveste do caráter de uma apropriação ativa, com o sentido de uma contestação aos privilégios das classes dominantes (*Ibid.*, p. 70-79).

Pela memória de Lenilde, verificamos que a busca de modernização pelo campo-grandense envolvia tanto as elites como parte dos setores subalternos. Entretanto, o conceito adquiria sentido bastante diferente para estes últimos, marcado por diferentes discursos e diferentes posições. São esses discursos, proferidos de uma posição crítica, que terão influência decisiva sobre a produção musical de Lenilde na MLC, contribuindo para explicitar o caráter plural, polifônico e intertextual do movimento musical aqui analisado (*Ibid.*, p. 70-79).

Com efeito, a própria atitude de Lenilde, de se lançar como compositora, implicou no rompimento de barreiras, internas e externas, produzidas pela ideologia patriarcal em um estado agrário, constituindo-se, assim, em um ato legitimamente político. Com relação à ideia de modernização alternativa, verificamos em sua obra, desde sua primeira composição, “O amor vence a cor”, além do interesse pelo desenvolvimento tecnológico (representado pela atenção aos EUA, aos festivais, à televisão), a preocupação com o racismo, um tema sobre o qual a sociedade local, fortemente dominada pela ideologia agrária, silenciava. A estratégia retórica empreendida pela canção promove a aproximação destes dois contextos – racismo e modernização – com o propósito de reflexão crítica e libertação de uma realidade opressiva (*Ibid.*, p. 70-79).

Da mesma maneira, afirmando posições de gênero, a cantora e produtora audiovisual Miska desenvolveu uma atuação importante, tanto à frente do Peña (centro cultural que será discutido adiante) como de seu programa *Som do Mato*, na TV Educativa, que foi fundamental para o levantamento das especificidades culturais do estado. Além disso, promove continuamente a valorização das culturas latino-americanas e rurais em Mato Grosso do Sul, continuando seu ativismo, hoje, na Praça Bolívia (*Ibid.*, p. 199).

Assim, é importante analisar a MLC também em termos do que contribuiu para as lutas ideológicas que visam à transformação das posições destinadas às mulheres, aos paraguaios, bolivianos e peruanos, produzindo ativa visibilidade social dessas minorias. Este desrecalque promovido pela MLC afetou positivamente populações rurais e urbanas do estado, especialmente aquelas formadas por não proprietários de terras, funcionários públicos, comerciários e prestadores de serviços.

Para isso, Lenilde e seus companheiros de MLC buscaram, inicialmente, expressão, por meio de gêneros musicais – com ênfase para o rock – associados às ideologias estudantis circulantes na década de 1960, que questionavam a autoridade, o *establishment*, a guerra, a política tradicional dicotomizada entre direita e esquerda, ao mesmo tempo em que procuravam libertar-se da repressão ao comportamento, à sexualidade e à imaginação. Em resposta a uma realidade culturalmente limitada, sentida como sufocante, voltada para a produção agropecuária, a MLC ofereceu uma abertura ao novo, uma possibilidade de atualização cultural, um sentimento de conexão com pessoas e acontecimentos do restante do planeta.

Poéticas do deslocamento e eficácia política

Esse conjunto de proposições, por parte da MLC, possuiu eficácia política, na medida em que forneceu a inúmeras mulheres e homens anônimos, sujeitos a uma estruturação opressiva do poder, novas posições subjetivas, a partir das quais puderam se unir para desafiar os rígidos papéis disponíveis. Além disso, parte da MLC permanece, até a atualidade, a propor o deslocamento das lealdades estabelecidas pelas elites agrárias com os grandes grupos dominantes no âmbito nacional, em favor de uma integração latino-americana, envolvendo os países da América Platina. Esse complexo de efeitos políticos produzidos pela MLC é resultado da intertextualidade promovida pela mistura de linguagens, estilos e universos culturais, com destaque para os gêneros musicais platinos, principalmente a guarânia e a polca paraguaias, e o chamamé argentino (Ibid., p. 125-146).

Para compreender as características específicas dessa intertextualidade, é fundamental reconhecer na vertente a meu ver principal do movimento seu traço fundamental – a desconstrução identitária. Nas canções dessa vertente da MLC, as personagens não são psicologicamente integradas, não exprimem definições, autocontentamento, segurança. Interpreto essa indeterminação da subjetividade na MLC a partir de seu papel como manifestação surgida dos múltiplos discursos em conflito em Campo Grande, entre os quais o debate a respeito de novas direções ainda inexistentes e inclusivas para o desenvolvimento da cidade (Ibid., p. 125-146).

A expressão da dúvida, da incerteza, da procura e da indeterminação nessas canções da MLC corresponde, então, a esta busca, que envolvia, também, um propósito crítico. O movimento explicita as contradições que a hegemonia das classes dominantes buscava ocultar, tanto em relação às disputas entre oligarquias rurais e urbanas, como à situação subalterna imposta pelos arranjos de forças aceitos por elas a partir de suas alianças com os centros brasileiros mais desenvolvidos. Tais contradições se materializam a partir da incorporação dos elementos rurais, tradicionais e latino-americanos recalçados pelo projeto de modernização capitalista capitaneado por estas oligarquias. Como se parte aqui da constatação de que as canções populares são, primordialmente, maneiras pelas quais as pessoas podem experimentar novas identidades ou mesmo o desaparecimento delas (MIDDLETON, 1990, p. 249), a desconstrução identitária na MLC (KRISTEVA, 1974, p.

87) se reveste de relevância. Isso porque parece indicar um possível papel propagador a uma forma de produção cultural que inspirou os membros dessa cultura a resistirem aos papéis sociais instituídos (NEDER, 2014, p. 125-146).

Por isso, é um dado intrigante o fato de que as canções da MLC surjam repentinamente no interior do Brasil, rompendo com tradições musicais sertanejas de apego à terra e de conformidade ao trabalho na fazenda, seja mandando no empregado, seja a mando do patrão.³ Enquanto as músicas sertanejas retratavam protagonistas deterministicamente atados ao seu local de origem (mesmo distantes, acalentam sua memória), a *persona* poética de muitas das canções da MLC é composta de seres em constante fluxo, deslocamento de sentidos (ressignificação), ausência de pertencimento, inacabamento. Isso surge não apenas por meio das mensagens comunicadas pelas letras de música ou dos recursos retóricos empregados em suas figuras de linguagem, mas também por meio da música: gêneros musicais, estilos de execução e instrumentação, continuamente ressignificados ao serem descontextualizados e recontextualizados em diferentes planos. A essas configurações construtivas peculiares da Música do Litoral Central, denominei de *poéticas do deslocamento* (NEDER, 2014, p. 125-146).

Evidentemente, há uma larga tradição de itinerância na música sertaneja: o eu lírico destas canções é, frequentemente, alguém que está longe de casa, seja em uma comitiva boiadeira, seja trabalhando em uma fazenda distante, seja morando na cidade grande. Note-se, no entanto, que a identidade do trabalhador rural no latifúndio é mantida, mesmo que muitas vezes lamentada. Também a identidade do patrão é preservada nessas canções, sendo frequentemente celebrada.

Já no caso desta vertente de canções da MLC, não se pode afirmar com toda certeza qual é a identidade de seus protagonistas. Os tropos do fluxo e do deslocamento de sentidos (ressignificação), constantes em letra e música em numerosas produções do movimento, se comunicam metonimicamente ao *ethos* dos protagonistas, e o resultado é uma subjetividade em processo, nunca determinada. Essa característica exerceu influência política sobre os elementos culturais mais amplos aqui estudados, transformando as representações dominantes, o que se verifica a partir da constatação e exame da inserção da MLC nos debates culturais do estado.

São parte desses tropos do deslocamento a preferência, nas canções e comportamentos, pelas coisas da superfície – ar, vento, cabelos – em relação às coisas da profundidade (como a ideia de raízes, por exemplo). Tratava-se de uma busca por transformações sociais e de costumes, uma renovação de mentalidades, uma luta contra o conservadorismo e pela igualdade e liberdade, contra a instrumentalização ideológica da noção de tradição (para análises de diversas canções da MLC com essas características, vide NEDER, 2014, p. 130-4).

A partir desse exame, se constata que, sem dúvida, a MLC apontou direções para uma crítica das relações de poder. Seus tropos do fluxo e do deslocamento de sentidos, quando pensados no contexto das subjetividades, conduziram efetivamente a uma desestabilização irônica das identidades estabelecidas. Abalando a rigidez das hierarquias sociais, isso contribuiu, como já mencionado, para a ascensão de representantes de grupos

³ É importante observar que isso não implica em uma avaliação hierarquizante entre MLC e a música sertaneja em geral; sendo a música sertaneja expressão extremamente significativa de um amplo segmento populacional, uma análise cultural desse gênero deve ser mais profunda do que um comentário genérico e deve ser feita em seus próprios termos, não a partir de critérios externos.

sociais marginalizados a posições de influência, para uma transformação positiva do estatuto das culturas populares tradicionais na sociedade local, e para uma reformulação progressista dos papéis sociais disponíveis. Como se vê, essa música produziu novos discursos, que entraram em conflito com os discursos dominantes ao propor novas posições subjetivas, a partir das quais os sul-mato-grossenses puderam desafiar tais discursos dominantes e as bases materiais dos quais dependem e que, simultaneamente, os sustentam.

Mediações e consensos parciais na construção da hegemonia

O caminho metodológico adotado na obra em análise discutiu os projetos que primeiro disponibilizaram a MLC por meio de concertos ao vivo e também em mídia gravada. Como o pioneiro Prata da Casa (1982), eram, em geral, iniciativas da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). No entanto, não eram decorrência de um projeto ideológico coerente, supostamente dominado a partir “de cima” ou “de baixo”. Tendo em vista a necessidade de compreender a atuação de indivíduos isolados em meio a processos não unificados, sujeitos a múltiplas disputas e contestações, dedicamos uma atenção especial à figura do *mediador*. A gravação em LP dos shows Prata da Casa, por exemplo, que teve importância fundamental para colocar, pela primeira vez, o apoio da UFMS e do governo do estado à MLC, com decisiva participação da poderosa repetidora local da TV Globo, deveu-se em parte considerável ao cineasta e animador cultural Candido Alberto da Fonseca e à professora Maria da Glória Sá Rosa (Glorinha), que ocupou diversos cargos de direção na cultura do estado e tem uma reputação estabelecida como pesquisadora nas áreas de Artes – sem esquecermos, também, que nesse momento as elites recém-ascendidas ao controle da máquina estatal estavam em franca procura de tradições regionalistas por inventar que legitimassem a ideia de um Mato Grosso do Sul separado de Mato Grosso (NEDER, 2014, p. 200-23).

Outro mediador de fundamental importância é o artista plástico Humberto Espíndola. Tendo desenvolvido um projeto político-cultural e artístico para Mato Grosso do Sul, a partir de uma visão estratégica que visava deslocar o eixo de poder que governava Mato Grosso do Sul a partir de alianças com os grandes centros nacionais, propondo em seu lugar uma união latino-americana, Humberto foi extremamente influente para todos os primeiros compositores da MLC. Além disso, foi secretário de cultura do estado de Mato Grosso do Sul, quando se empenhou em colocar em prática sua visão, buscando colocar Campo Grande no centro de uma articulação envolvendo os países vizinhos Paraguai e Bolívia.

Num processo em cadeia, outra mediadora imprescindível para a compreensão do lugar alcançado pela MLC na significação da diferença cultural de Campo Grande é Margarida Neder, idealizadora da *Peña Eme-Ene*. Filiada à linhagem das Peñas de origem andina, a principal ideia que animava a Peña era a de promover uma integração latino-americana que propiciasse uma identificação do sul-mato-grossense com os países vizinhos. A Peña estabelece uma conexão com a MLC inicial, propondo, junto com esta, a ideia de diferentes rumos para Campo Grande, a partir de sua posição na América Platina. Foi um espaço fundamental de mediação por, além de outras características, impor um novo respeito e autoestima para as produções marginalizadas, locais e latino-americanas.

A Peña funcionava, assim, como um terreno em que múltiplos discursos (fossem eles favorecidos por Humberto, pelos músicos e compositores da MLC e de outros países latino-americanos e pelos membros da audiência [cf. o conceito de *musicar*, SMALL, 1987

e 1999]) entravam em um diálogo, e o resultado era a construção de uma definição da ideia de Mato Grosso do Sul. Tendo sido explicitamente legitimada por certos atores sociais para proceder à “descrição” (na verdade, à invenção coletiva) e à pedagogia das diferenças do estado, La Peña Eme-Ene funcionou como um campo em que múltiplos mediadores negociavam definições identificatórias e políticas por meio de discursos musicais e verbais, participando assim da construção da autoimagem da nova unidade federativa.

Tendo em vista sua atuação semanal ininterrupta por dez anos, período em que recebeu formadores de opinião com influência local, nacional e internacional além de quantidade considerável de públicos locais e externos, a Peña teve efetivo impacto sobre as representações sobre Mato Grosso do Sul, a MLC e a América Platina, empenhando-se na convergência desses três elementos para a construção de uma unidade latino-americana a partir do estado. Entretanto, o fato de que não houve um estímulo definido da parte do governo, dos políticos ou do empresariado, traduzido na forma de um patrocínio econômico, evidencia a divergência ideológica entre a orientação adotada por Margarida e aquelas predominantes na sociedade. Essa divergência ressalta, no plano local, os discursos dominantes, que, historicamente, promovem uma concepção de modernização desenvolvimentista excludente, recalcando o universo rural e desencorajando iniciativas favoráveis à união entre os povos latino-americanos (NEDER, 2014, p. 240-68).

Continuando no plano das mediações, não se devem esquecer, também, aquelas exercidas pelos meios de comunicação de massa. Neste aspecto, tem maior relevância, na esfera nacional, a novela *Pantanal*, exibida durante o ano de 1990, tendo Almir Sater (um dos compositores da MLC) como galã. A novela superou os índices de popularidade da TV Globo, abalando sua hegemonia e impondo um novo filão, o da novela ecológica (PERIN, 1990).

Pantanal veiculou, em escala nacional, várias das canções produzidas pela MLC, e serviu, inegavelmente, para popularizar essa música em todo o Brasil. No entanto, essa popularização não rendeu frutos concretos para a MLC como um todo. Quem, realmente, foi lançado para o sucesso nacional a partir de sua atuação na novela, foi Almir Sater. Os outros compositores do movimento continuaram desconhecidos do grande público.

O sucesso de Almir, como compositor e intérprete da MLC, em uma novela de grande popularidade nacional, bem como o fato de que os outros compositores do movimento, tão criativos quanto o violeiro, não conseguiram atingir a popularidade com sua música, convidam à investigação de suas possíveis razões, tema a que retornaremos.

A novela construiu uma recepção, dentro e fora do estado, que passava a perceber a música e identidade dessa unidade federativa como “pantaneiras”, e como a expressão fiel de uma cultura autóctone. Neste sentido, foi um grande auxílio ao projeto ideológico das elites que visavam à afirmação de um regionalismo adequado aos seus propósitos. Por meio desse regionalismo, os setores dominantes produziram um consenso entre os recém-tornados sul-mato-grossenses, consenso necessário para sua governança, após ascenderem ao controle da máquina estatal, com a criação de Mato Grosso do Sul (NEDER, 2014, p. 238-239).

Esse processo dependeu da desconstrução da dicotomia mundo rural *versus* mundo “desenvolvido”, que se projetava sobre a dicotomia capital *versus* interior. A oposição entre o rural e o urbano era, desde várias décadas antes do advento da MLC, mapeada a partir dos gêneros musicais em voga nos bailes da Campo Grande de então. Naqueles bailes, era esperado que a programação constasse de gêneros da moda buscados nas capitais brasileiras e internacionais, sendo executados com toda a competência por músicos locais ou trazidos

de fora especialmente para a ocasião. No entanto, por volta de meia-noite, quando a animação estava no auge, desencadeavam-se, indefectivelmente, as animadas polcas paraguaias. Conhecidas como “limpa-banco”, devido ao furor dançarino que suscitavam, as polcas sempre fizeram muito sucesso, impelindo todos ao salão. Fossem bailes de carnaval, de *réveillon* ou qualquer outra ocasião durante o ano.

Como verdadeira tradução da ideologia dominante, que opunha o rural ao cosmopolita, capital e interior, não havia mistura entre as músicas “da capital” e “do interior”. Ocupavam elas seções claramente delimitadas da vida social. Passado e presente, rural e urbano continuavam a ocupar, assim, partes relativamente estanques da vida social, indicando interditos e segregações. É apenas com a hibridação, em uma mesma produção, do arcaico e do moderno, do campo e da cidade, que se tornaria possível revelar a contradição violenta inerente à superposição destes dois planos no presente da vida urbana contemporânea globalizada. Esse seria o achado da Música do Litoral Central, apenas a partir de 1968.

Divisão do estado e cooptação da MLC

Nove anos depois ocorre a divisão do estado, promovida pela ditadura militar no contexto da Guerra Fria e da defesa de hegemonia estadunidense. De acordo com os objetivos geopolíticos da ditadura militar, era preciso acabar com os bolsões de miséria e “subdesenvolvimento” produzidos pelas enormes extensões de terra não aproveitadas nas fronteiras entre o Brasil, Paraguai e Bolívia, como forma de combater o “comunismo” e o perigo de “infiltrações subversivas”, supostamente vindos dos países vizinhos (NEDER, 2014, p. 48-61). Neste momento, as elites agrárias ascendem ao poder executivo e sentem a necessidade de superar as dicotomias mencionadas no parágrafo anterior, elaborando um discurso de integração regional. Isso era necessário para que se conseguisse a adesão de todo o estado ao projeto divisionista, que havia sido imposto à população sem consulta, literalmente do dia para a noite (NEDER, 2014, p. 147-234): afinal, seria impossível justificar a divisão da unidade federativa sem a proclamação de vantagens inequívocas para toda a população, seja da capital, seja do interior, independente de sua classe social. Assim, os discursos verbais se encarregaram de propor essa integração, ressaltando os benefícios que adviriam ao novo estado dividido. Segundo esses discursos – grandemente irrealistas, como se verificou, na prática –, os recursos gerados pela vitalidade econômica propiciada pela pecuária sulista deixariam de ser continuamente drenados, de maneira supostamente parasítica, para a sustentação do “norte”, passando a promover o desenvolvimento do sul.

No entanto, faltava ainda um elemento fundamental para esse projeto de integração: uma produção cultural significativa do próprio estado. Algo que coadjuvasse a produção de um consenso por meio de um discurso de singularização (com relação ao “norte”) e unificação (do sul). No caso, a unificação cultural e política de toda a região futuramente pertencente ao estado de Mato Grosso do Sul, e que lhe desse um senso de identidade. Mas que, ao mesmo tempo, fosse capaz de expressar, prioritariamente, a sofisticação cultural, o cosmopolitismo e desenvolvimentismo exibidos como marcas da singularidade, diferença e liderança das elites dirigentes de Campo Grande, estabelecendo uma clara hierarquia entre capital e interior, classes médias e subalternas.

Esta produção viria a ser a Música do Litoral Central. Ela seria instrumental para a produção do consenso requerido, pois sintetizava, como vimos, a experiência urbana dos grandes centros nacionais e globais às influências pantaneiras, caipiras e latino-americanas,

constituintes do interior do estado e, em menor escala, do cotidiano de Campo Grande. Buscava, entretanto, um relato *fragmentário*, que priorizava Campo Grande em relação ao interior, uma vez que, devido a sua dependência direta da economia agrária, o restante do estado estava separado do universo cultural urbano e cosmopolita proposto pela MLC.

A incorporação de elementos rurais pelo movimento, portanto, não se fazia isenta de uma hierarquização. Não há dúvida de que sua sensibilidade ao rural nunca poderia ser confundida com a sensibilidade e a perspectiva do próprio trabalhador rural, que se manteve afastado do universo cultural proposto por essa música. Ouvindo as canções da MLC produzidas após as mediações recebidas desde a divisão, surge a sensação de estarmos frente a uma manifestação das elites, voltadas nostalgicamente ao universo do campo idealizado em tons românticos.

É com essa característica que o movimento viria a ser parcialmente cooptado pelas classes dirigentes a partir da divisão. Conveniente aos seus propósitos, a MLC cumpria a contento a missão de unir elementos tradicionalmente entendidos como definidores da fisionomia cultural do estado a técnicas e procedimentos sofisticados e avançados para a época. Assim procedendo, realizava uma síntese entre tradição e modernidade, traduzindo em música e letra uma narrativa desenvolvimentista liderada pelas elites decisórias da capital que, concomitantemente, integrava o interior do estado a seu projeto (NEDER, 2014, p. 147-234).

No processo de construção desse consenso entre a população de todo o estado, necessário para a consolidação da hegemonia da classe dominante, percebem-se as motivações de vários atores com relação à *busca* de uma identidade, que às vezes surge em seus discursos como incerta, indeterminada, não sabida, por inventar, e outras vezes, como algo que já existia, restando apenas ser encontrada, como raízes a desenterrar. Evidentemente, tais motivações não eram coincidentes, havendo desde aquelas mais direcionadas para o interesse pessoal e de certos grupos, até aquelas que visavam o bem comum. Entretanto, o que demonstra o pós-estruturalismo (COWARD, 1977; KRISTEVA, 1974; DERRIDA, 1997), seja no período estudado em Mato Grosso do Sul ou em outras épocas e lugares, é que não importam as intenções supostamente preconcebidas dos atores, mas as posições que ocupam nos discursos. Os discursos de poder permitem a dominação justamente por oferecer posições a todos, mesmo, em muitos casos, àqueles que pensam estar a contrariá-los.

Os compositores da MLC, por exemplo, eram parte dos segmentos urbanos que buscavam pensar o desenvolvimento da cidade, considerando a posição deslocada pelo estado no plano nacional. Em seu modelo de modernização, o diálogo que preconizavam, entre as vozes silenciadas pelo desenvolvimentismo que se implantou desde o início do século XX, originalmente não se confundia com um regionalismo ideológico, instrumentalizado pelas elites dirigentes em busca de hegemonia. Entretanto, eram passíveis de serem rearticuladas a esta ideologia.

Também passíveis de articulação aos discursos dominantes, com o fim de reforçar o consenso do qual participou a MLC, eram muitas das propostas discutidas no livro, citadas a seguir, e muitas convergem para a invenção do Pantanal, demonstrada como recente e motivada em grande parte por interesses políticos e econômicos (NEDER, 2014, p. 182-191). Os esforços realizados pelo ex-governador Zeca do PT, no sentido de promover a mudança de nome de Mato Grosso do Sul para Estado do Pantanal, estimulando a confluência dos interesses comerciais e políticos que medeiam a recente (auto)definição de grandes parcelas da população sul-mato-grossense como “povo pantaneiro”. A descoberta,

por pescadores de outros estados, do turismo predatório da pesca no Pantanal, incentivado pelo asfaltamento da BR 262 (que liga o MS a São Paulo) em 1986. A crescente estruturação empresarial do turismo ecológico em Mato Grosso do Sul e sua priorização como fonte de receita, até redundar, recentemente, em um plano de desenvolvimento turístico por parte do governo estadual. O movimento social e ecológico local, regional, nacional e internacional em torno da defesa do Pantanal contra as usinas de álcool, coureiros e mineradores. O Movimento Guaicuru, que tencionava criar um nicho de mercado para o estado e as artes visuais.

Ainda sujeitos à apropriação pelos discursos hegemônicos eram as características da orientação teórica – que enfatizava a construção de uma *identidade* regional – assumida pelos mediadores que se dedicavam à cultura do estado. Entre eles, podem-se citar José Octávio Guizzo, Glorinha, sua equipe na Fundação de Cultura, Margarida Neder e a Peña. Guizzo (como representante de uma corrente bastante expressiva de intelectuais, artistas e pessoas comuns), que se afiliava ao ideário de Mário de Andrade, defendia uma identidade regional fundada no Pantanal, frente à suposta invasão de influências importadas, internacionais e nacionais. Como Guizzo, todos os outros atores mencionados possuíram uma atuação desinteressada de ganhos pessoais, mas, ao lutarem pelo estabelecimento de uma identidade regional, permitiram que seus discursos pudessem ser absorvidos pelos interesses dominantes na construção de um consenso que permitisse o controle do estado.

Percebemos, então, que um mesmo discurso identitário foi construído por interesses conflitantes, mas que puderam encontrar pontos de convergência quase arbitrários em torno de símbolos do Pantanal, possibilitando a hegemonia dos discursos dominantes. Esse mesmo discurso identitário, generalizando-se por toda a sociedade do estado, é proferido por grupos discrepantes em sua composição e interesses. Engloba, entre outros, *outsiders* em geral, músicos contempladores da natureza, pessoas comuns em busca de símbolos geradores de auto-estima e singularização, ecologistas sinceramente preocupados com o conservacionismo, latifundiários em busca de uma apologia de sua atividade e forças políticas e econômicas no mais amplo sentido em busca de ampliação de seus poderes.

Analogamente, as preocupações com um hibridismo latino-americano, que percorrem a MLC, são também encampadas por grupos com diferentes agendas. Encontram-se as mesmas preocupações críticas, políticas, líricas e humanísticas assinaladas acima, por Humberto Espíndola, Margarida Neder e a Peña, Lenilde, Miska e músicos latino-americanos, mas, em vista da nova realidade trazida pelo Mercosul, implantado em 1991, percebe-se também a assimilação do discurso de pan-americanismo por segmentos interessados na disputa pelo poder político e econômico sobre a região.

Detectam-se, no cruzamento dos discursos verbais e musicais que participaram da construção da hegemonia, diferentes e contrastantes ansiedades. As ansiedades dos jovens alternativos e ecológicos produzidos pelo forte impacto contracultural dos anos 60, que, insatisfeitos com uma autodefinição limitada ao rural buscaram ativamente referências urbanas. As ansiedades econômicas de artistas em busca de um produto a ser comercializado. As ansiedades de uma classe média, pouco orgulhosa de suas origens interioranas e mais identificada com valores das metrópoles. As de outros segmentos, ciosos de símbolos selecionados arbitrariamente e metonimicamente do imaginário do Sul de Mato Grosso – a influência paraguaia, a mística do Pantanal e a estetização do latifúndio figurando com destaque. E as ansiedades das classes pobres rurais em contínua e crescente transição para a urbanização. A estas ansiedades se vêm juntar as dos promotores de cultura,

as dos controladores dos meios de comunicação de massa e as dos detentores das forças decisórias do Estado, em busca de poder político e econômico.

No entanto, todos esses agentes possibilitaram a construção de um consenso que permitiu o fortalecimento dos discursos das elites. O conjunto destas rearticulações ressalta a construção da hegemonia das classes dominantes a partir da incorporação ao seu projeto ideológico de propostas discordantes, mas passíveis de assimilação mediante certos compromissos e consensos parciais. Que, sendo fruto de um processo tão complexo e carregado de antagonismos, estará irremediavelmente entretido de contradições, o que favorece sua ruptura e dissolução.

Envolvidos pelos discursos hegemônicos, alguns compositores da MLC, muitas vezes, se distanciaram da possibilidade de *desestabilizar* as categorias utilizadas por eles mesmos como desafio a uma sociedade que recalcava o diferente (a fronteira, a polca paraguaia, o peão, o índio, o Pantanal, a região). Para isso, também contribuiu o terem-se defrontado com o desafio adicional representado pelo que lhes pareceu uma necessidade, uma missão histórica, a “nova fé religiosa”, de que fala Elizabeth Travassos a partir de sua análise sobre o pensamento de Béla Bartok e Mário de Andrade. Tendo em mãos “a força capaz de mudar o pouso das montanhas” (TRAVASSOS, 1997, p. 209) – a de *estabelecer, fixar* uma *identidade* para o estado nascente, que condensasse em si a narrativa épica e a memória que desse sentido à existência nesse estado – alguns compositores da MLC terminaram por reforçar a ideologia dominante.

Assim, registram-se, como interesses na busca de uma definição identitária do estado centrada na questão cultural, o foco em um determinado modelo de desenvolvimento econômico e social, e a luta pela hegemonia política e econômica. Todos estes vetores de forças encaminharam-se para certas direções de consenso que se puderam construir. Em face desta conjuntura, a MLC, identificada inicialmente com uma posição marginal, eminentemente descompromissada com as verdades oficiais, envolvida em uma reflexão crítica sobre a situação subalterna do estado, não conseguiu mais se libertar inteiramente deste discurso, ao qual o tom oficial não era totalmente estranho. Como consequência, passou a sofrer seguidas críticas de músicos, outros artistas e público, notadamente das gerações posteriores. Estas passaram a utilizar o termo “jacarelândia” para unificar protestos contra o que lhes pareceu uma excessiva dependência, por parte da MLC, das benesses oficiais, um discurso ufanista do estado e do mato, da natureza, do tuiuí, da polca paraguaia e da moda de viola caipira, transformados, de símbolos do “atraso”, em insígnias da singularidade regionalista instrumental (NEDER, 2014, p. 284-301).

O lugar da cultura dos interioranos nas ideologias “nacionais” – a alegoria pastoral e o fracasso da MLC

Se essa foi a participação da MLC no processo de construção do consenso que produziu a hegemonia da classe dirigente do novo estado, como poderíamos entender as heterogêneas tentativas de inserção das diferentes vertentes do movimento na construção da hegemonia dos setores dominantes no âmbito nacional?

Almir Sater foi o único compositor e intérprete da MLC que obteve popularidade nacional, a partir de sua atuação na novela *Pantanal*. Os outros compositores do movimento, tão criativos quanto o violeiro, não conseguiram atingir sucesso “nacional” com sua música. Pode-se perguntar: por quê?

De início, deve-se reafirmar que não há explicações causais mecânicas para o sucesso comercial. No caso de Almir, seu talento inegável como cantor, compositor e instrumentista virtuose deve ser mencionado em primeiro lugar. Possui, também, beleza física, atributo essencial para seu sucesso nacional, que veio apenas a partir de sua participação nas novelas – de acordo com seu parceiro Paulo Simões, as plateias de Almir “vão ouvir o ator que canta”, sendo seu sucesso como ator de novelas desproporcional com relação à sua popularidade como cantor e compositor (SIMÕES, 2009). Há também a possibilidade da interferência do chamado “carisma”, aquele imponderável que faz com que, entre dois artistas de estilo quase idêntico, um seja bem sucedido e outro não. Apesar de todas essas ressalvas, é provável que, nestes níveis discrepantes de sucesso “nacional” das diferentes vertentes da MLC, haja a interferência das mediações que atuam, embora de maneira não determinante, na filtragem dos discursos, objetivando a reprodução das relações de poder.

De início, pode-se afirmar que os três compositores que iniciaram a MLC, Paulo Simões, Geraldo Roca e Humberto Espíndola – consoante a orientação de Humberto Espíndola, a valorização contracultural dos países andinos e a tendência crítica manifestada na cidade quando do surgimento da MLC, nos anos 1960 – estavam comprometidos com a proposição de um modelo de atualização para Campo Grande, sem esquecer sua situação peculiar, junto à América Platina. Isso explica a presença conspícua de elementos locais e rurais em sua música, notadamente os gêneros paraguaios e certos elementos bolivianos e peruanos. Tais elementos são historicamente associados ao “atraso” e destinados ao perene escárnio da sociedade brasileira (*la garantia soy yo*, diz o comercial transformado em popular bordão que visa alegremente associar a cultura paraguaia unicamente ao contrabando e falsificação, quando não ao tráfico de armas e drogas). Conforme discutido alhures (NEDER, 2014, p. 48-60), tais preconceitos são motivados por interesses definidos e reafirmados continuamente por um processo de agendamento (*agenda setting*) na imprensa brasileira.

Respondendo a esta situação, a MLC incorporou as referências às culturas rurais e latino-americanas de maneira afirmativa, invertendo, performativamente, sua carga pejorativa. Apesar das reservas dos setores dominantes de Campo Grande em se deixar associar a esta música, isso terminou acontecendo de maneira parcial e contraditória. A hibridação entre materiais regionais – rurais e latino-americanos – e cosmopolitas, assim, foi empregada como desafio e recusa da cidade em enquadrar-se na posição subalterna de produtor de *commodities* reservada ao estado como um todo. Por essa razão, a inclusão de tais materiais era importante ao movimento.

A incorporação de elementos rurais, entretanto, não se fazia isenta de uma hierarquização. O destino de Campo Grande era idealizado por estas classes médias urbanas como um modelo para o restante do estado, mas não havia, realmente, condições objetivas para a incorporação do interior a este projeto urbanizador. Excluído de seu universo cultural, o interior ignorou largamente a MLC, e, justamente por isso, não poderia dar sustentação econômica e de popularidade ao movimento. Sem tal sustentação, a característica hierarquizante e elitista da MLC permitiu que ela fosse articulada aos discursos dominantes.

Ao contrário, o estilo de Almir, inserido (à revelia do artista) na categoria preexistente do “sertanejo universitário”, foi mais conveniente, em termos comerciais, para a novela *Pantanal* e para a indústria fonográfica, por não expressar uma singularidade fragmentária, uma diferença campo-grandense. Remete-se, ao contrário, a traços

genericamente associados aos interioranos de todo o Centro-Sul, sendo capaz de inserir-se em uma recepção historicamente favorável de um amplo contingente nacional às coisas do campo veiculadas pela indústria cultural, conotadoras da pureza e do paraíso perdidos – a *alegoria pastoral* comentada por James Clifford (CLIFFORD, 2002, p. 87). Por estas características unificadoras, a música de Almir pôde fazer sucesso enquanto mercadoria passível de ser largamente consumida pelo público “nacional” (NEDER, 2014, p. 235-308).

Tudo isso indica respostas para a pergunta que está na fala angustiada de muitos daqueles envolvidos com a MLC: *por que não deu certo?*

Por um lado, como tivemos oportunidade de salientar, parece evidente que o sucesso de uma música está relacionado com sua eficácia em articular o desejo dos vários segmentos populacionais a que se dirige (o que remeteria à proposição de que as canções populares são, primordialmente, maneiras pelas quais as pessoas podem experimentar identidades desejadas). Assim, o sucesso que ocorre fora da esfera centralizadora da indústria cultural “nacional”, que é o caso, por exemplo, das músicas dos “baileiros” (modernos grupos de baile sul-mato-grossenses sertanejos-chamamezeiros-axé music voltados às classes populares urbanas), do sertanejo universitário, da *axé music* baiana, seria devedor da eficácia destes gêneros em exprimir as expectativas de muitas e diferentes pessoas, de diferentes grupos sociais, geográficos e culturais do Brasil (e até de fora dele). Consequentemente, estas músicas podem permitir-se subsistir basicamente do seu público mais direto. Embora possam contar, também, com muita popularidade no restante do país, a sobrevivência das músicas realmente populares de Mato Grosso do Sul não depende dos públicos “nacionais”. O mesmo não ocorreu com a música aqui estudada.

Poderíamos, portanto, compreender a inviabilidade da MLC no estado como um todo como decorrente de sua opção por um discurso, que, excluindo o universo cultural das populações periféricas da cidade e rurais do restante de Mato Grosso do Sul, em última análise, não chegou a promover efeitos sobre elas. Caso pertinente, esta sugestão ressaltaria o fato de que a proposta do movimento baseia-se na ideia de *fragmentação*, não de *integração*.

Poderíamos pensar também nestes termos para compreender a aceitação de certa vertente da MLC no plano nacional, a partir do modelo *integracionista* oferecido pela novela *Pantanal* e pelo estilo de Almir Sater. Seguindo este modelo, as referências estranhas e polêmicas à América Latina Índia são recalçadas, assumindo prioridade um modelo de caipira modernizado, com características de autenticidade e proximidade à natureza. Inespecífico da realidade singular de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, este personagem transfere qualidades dos interioranos de todo o Centro-Sul, já testadas e aprovadas pelas audiências “nacionais”, ao novo exotismo representado pelo *Pantanal*, com apelo irresistível. Afinal, tanto Almir quanto a novela *Pantanal* propõem uma música e significados culturais passíveis de despertarem identificações por parte de interioranos de todo o Centro-Sul e do público “nacional”.

Por excluir (ou não ressaltar) os gêneros platinos, rechaçados pelos interesses do grande capital sobre a região Centro-Oeste, e por estabilizar, em letra e música, uma imagem modernizada do caipira autêntico, a música de Almir não cria atritos com os discursos dominantes e contorna certas dificuldades que poderiam tê-lo impedido de ascender ao sucesso “nacional” (o que, evidentemente, não explica as complexidades inescrutáveis que efetivamente constroem um sucesso).

Apesar de a mediação televisiva ter acenado com certas vantagens palpáveis, embora temporárias e que se esgotaram em si, como a inserção de canções em novelas de

alta popularidade, não existiu a valorização de uma diferença singularizadora. Por tais representações, Mato Grosso do Sul permaneceu indistinto do Centro-Sul aos olhos do restante do Brasil. Tal singularização poderia ser, talvez, capaz de alavancar as propostas ou carreiras dos compositores da MLC, ou mesmo a transformação das representações derogatórias sobre o Mato Grosso do Sul, enquanto parte da América Platina, favorecendo a melhoria das condições de vida das populações do estado como um todo. Entretanto, tais representações transformadoras não conseguiriam ser veiculadas por uma mídia nacional contrária a seus discursos. Em outras palavras, a MLC pôde apenas ser aceita por um público “nacional” a partir de sua aceitação em despir-se daquilo que a diferenciava das músicas regionais do Centro-Sul.

Poderíamos, então, entender, ao menos em parte, a falta de aceitação da MLC pelo fato de que esta música contraria frontalmente as expectativas dessas instâncias? Enquanto produção mundializada, a MLC está sujeita às contradições promovidas pelo capitalismo tardio, sendo movida por um discurso de modernização alternativa e inclusiva, que é produzido por uma posição histórica e cultural muito peculiar. Neste sentido, a MLC não corresponde aos estereótipos pastorais que formam as expectativas de consumo da indústria cultural “nacional” com relação às populações periféricas do interior.

Colocam-se, assim, em debate, as relações entre o estado e os grandes centros usualmente compreendidos como difusores de cultura. Essa música, com suas influências paraguaias, bolivianas, peruanas, caipiras ou regionais gaúchas, causa um estranhamento aos ouvidos dos que vêm de fora: não é “pura” música tradicional, que lhe asseguraria um lugar como “autêntica”, e não é a música popular de tipo mais afeito ao repertório definido como sendo de “caráter nacional”. Teimosamente não se voltando para o polo da autenticidade, nem para o polo do “gosto nacional”, a MLC apenas participou da grande mídia sob certas condições, durante e após a novela *Pantanal*. Sua trajetória permite que se retirem algumas conclusões sobre como eventualmente se dão as relações entre centro e periferia no Brasil, mesmo passado longo tempo desde que esta dicotomia perdeu muito de sua efetividade.

Em outras palavras, os processos singulares de superação das vicissitudes históricas de Campo Grande não interessariam às populações que se presumem partilhar dos critérios do “gosto nacional”, voltadas ao consumo do exótico, da ideologia da pureza primitiva e da autenticidade – ou seja, do “natural”. São tais discursos que sustentam as desiguais relações de poder no plano nacional e o desenvolvimento capitalista no Brasil, que, conforme aponta Gilberto Luís Alves, requereu uma divisão regional do trabalho que impôs ao Mato Grosso do Sul a posição de produtor de alimentos.

O antigo problema geopolítico estudado no livro aqui discutido, que se traduzia numa contínua suspeita de parte dos agentes imbuídos da necessidade nacionalista de zelar pela integridade do Brasil, também é relevante aqui. Em que medida o reconhecimento e inclusão, pela MLC, das músicas e culturas latino-americanas, em geral, e paraguaias, em especial, a torna inaceitável para a população de um Estado-Nação que necessitou recorrer a uma estratégia reiterada de desqualificação dessas culturas como parte de seu projeto de dominação, durante e após a Guerra da Tríplice Aliança? Afinal, a conjunção de interesses entre o capital e os diferentes governos federais brasileiros desde a década de 1930 foram poderosos o bastante para transformar, de forma significativa, a divisão política desta região. Considerando a criação do Território Federal de Ponta Porã, por Getúlio Vargas, a divisão do estado de Mato Grosso e a criação de Mato Grosso do Sul, pela ditadura militar,

fica evidente a magnitude das forças mobilizadas na tentativa de rechaçar a influência da América Platina sobre a área.

De uma maneira ou de outra, a questão da diferença, entretecida ao problema da desigualdade, está no centro das atenções do livro, com considerável poder explicativo para os assuntos aqui discutidos. Justamente por pretender uma reflexão própria para o devir de Mato Grosso (apenas incidentalmente, depois, tornado Mato Grosso do Sul), a MLC inicial não buscava a integração (com o Brasil), mas a fragmentação. A reflexão sobre a singularidade de seu processo corresponde ao seu fracasso comercial, incapaz de se integrar à experiência caipira do Centro-Sul ou aos desejos de consumo dos grandes centros. Assim, o grande choque sensível entre a MLC anterior e o sucesso comercial e artístico de Almir se resume no fato de que Roca, Geraldo Espíndola e Simões buscavam trazer o Paraguai e o rural para a vida urbana brasileira, enquanto Almir se propôs a modernizar o rural brasileiro.

Conclusões

O fracasso comercial da MLC que propunha a incerteza e a busca de uma singularidade para o espaço local a partir de uma reflexão urbana que buscava incorporar, como dados, sua origem rural e sua proximidade histórica com o Paraguai, Bolívia e Argentina, corresponde ao desinteresse e indiferença dos grandes centros consumidores frente a esses processos históricos singulares. Realmente, o projeto que anima a MLC não poderia vingar entre as “populações nacionais”. Tal projeto apenas teria oportunidade de florescer caso fosse viável, economicamente, uma real integração entre os países da América Platina. A viabilidade desse projeto, que se encontra sugerida pela iniciativa recente representada pelo Mercosul, ainda é, entretanto, apenas uma vaga promessa, pouco estimulante frente ao fraco desempenho da economia dos países envolvidos e da atmosfera de ressentimento mútuo, em grande parte construída pelo histórico antagonismo brasileiro.

Esse fraco desempenho econômico é, também, a explicação de Roca sobre a inviabilidade de um corredor cultural que ligaria Campo Grande, Assunção, Corrientes, Montevidéu, Rosário, Buenos Aires, Porto Alegre e Foz do Iguaçu, entre outras cidades. O compositor credita tal inviabilidade pelo fato de que não há poder aquisitivo para sustentar iniciativas culturais voltadas para esta região.

Ambas as explicações econômicas parecem convincentes, mas, ao mesmo tempo, podem ser complementadas. Existe, como é bem sabido, uma produção da desigualdade por parte do capital global. Entretanto, como já discutido, um bloco sul-americano coeso e forte, que tivesse condições de negociar melhores termos com esse capital, é inviabilizado pela produção ativa da discórdia e desunião entre os países do hemisfério – sem mencionar políticas externas subservientes aos EUA.

O surgimento dessa separação não é, portanto, fortuito: foi deliberadamente construído por diferentes determinantes. Tais determinantes se materializaram em campanhas de intelectuais desde o Império, na busca de construção de uma identidade nacional, nas políticas externas estadunidenses, enquanto mantenedoras da hegemonia daquele país no plano continental e global, e no agendamento constante da mídia, silenciando ou divulgando representações negativas dos países vizinhos de língua espanhola no continente. Além de construir, entre as populações brasileiras, um imaginário desinteressado pelas culturas e problemas da América do Sul como um todo, estes discursos fabricam uma política externa de enfrentamento entre o Brasil e os países vizinhos, ao invés de buscar a união latino-americana como forma de fortalecimento político e melhores

condições de negociação no plano internacional. Não devemos esquecer que, tanto as motivações de ordem econômica (desenvolvimento local e nacional do capitalismo) como de ordem geopolítica (impedir a intensificação das relações de Mato Grosso do Sul com os países vizinhos, no contexto da hegemonia estadunidense) foram responsáveis por uma intervenção política de envergadura considerável por parte da ditadura militar, a divisão do estado de Mato Grosso e a criação do estado de Mato Grosso do Sul. Deve-se, também, considerar a divisão regional do trabalho entre os estados, cabendo às unidades periféricas como o MS atividades de baixa rentabilidade, geralmente primárias. Todos esses fatores atuam de maneira integrada sobre todas as esferas, da opinião pública até à política externa, por meio de discursos que constroem consensos fundados no preconceito e no desconhecimento.

Na cultura brasileira, as causas e consequências se confundem, com a predominância de representações negativas dos vizinhos platinos. A cultura seria, também, um ótimo lugar para transformar a situação, a partir de representações críticas das ideologias veiculadas sobre esses mesmos vizinhos. No entanto, como vimos acompanhando, estas representações são desestimuladas no plano “nacional”. Na busca de negação mágica da realidade subalterna das comunidades periféricas em todo o Brasil, verifica-se a cooptação desses grupos – inclusive aqueles recém-instalados em Mato Grosso do Sul – pelos discursos dominantes nos grandes centros decisórios brasileiros, com sua promessa idealista de modernização cultural de todo o país pairando acima das contradições, desigualdades, diferenças e necessidades de cada região.

Restam às iniciativas que empregam gêneros platinos e possuem real sustentação popular – como os “baileiros” e certas duplas sertanejas – o sucesso nas margens. Já a MLC se reparte entre aquela que também celebra a música platina, e, por diferentes razões, se tornou impopular, e aquela que é popular – ou seja, Almir Sater – mas que não favorece a ideia de *platinidad*. De ambas as maneiras, perpetua-se um círculo vicioso que tende a fixar as representações das culturas platinas de maneira contrária aos interesses das populações mais amplas de todos os países dessa região.

A transformação de tais representações terá que, forçosamente, se defrontar com o poderio das elites que mantêm a hegemonia política e econômica sobre o país, que recusarão a perda do controle sobre ela. Analogamente, as oligarquias rurais e urbanas do estado teriam seus interesses prejudicados no caso de uma integração latino-americana a partir de Mato Grosso do Sul, que deslocaria sua influência e comprometeria sua dominância. Uma vez que é, justamente, parte delas que busca a modernização e o desenvolvimentismo capitalista, fica evidente que não seria possível integrar a seu projeto as classes subalternas e o interior do estado. Verifica-se, assim, que, para se viabilizar, a proposta de integração latino-americana da MLC ou de movimentos similares necessitaria, em primeiro lugar, investigar as maneiras possíveis de incorporar as classes subalternas da própria cidade, do estado e da América Platina – o que só poderia ocorrer a partir da escuta e inclusão de suas expectativas, demandas e visões de mundo a um projeto comum.

Vê-se que a insistência na elitização produz impasses generalizados, não só no âmbito artístico-comercial, como no político-social. São tais vicissitudes que colocaram tanto o projeto de Humberto Espíndola, como da Peña, como da Música do Litoral Central em um impasse, que só será superável na medida em que semelhantes projetos, que visem uma articulação dos discursos subalternos, consigam integrar parcelas significativas dos setores identificados com tais discursos.

Essa situação de impasse, incompletude, inacabamento e incerteza necessitava ser elaborada, vocalizada, representada pela cultura dessa região, para que fosse possível sua superação. A teia discursiva aqui tramada, a partir da provocação proposta pela MLC, atende ao propósito de uma reflexão sobre “a fronteira onde o Brasil foi Paraguai” (“Sonhos Guaranis”, de Almir Sater e Paulo Simões) e mais além – o hemisfério em que vivemos e que tanto desconhecemos. Buscam-se meios de apagar as fronteiras geopolíticas entre estados e países ligados, de alguma maneira, à cultura platina, unindo-os e a suas culturas locais na elaboração de culturas transnacionais que representem as contradições vividas por estes povos no confronto com o global e que possam produzir fortalecimento político e melhores condições de negociação no plano internacional. Até lá, explicitando os discursos verbais e musicais que produzem a base material e podem transformá-la, a partir da compreensão entre as duas instâncias, o testemunho dessa incompletude e interrupção é o legado da Música do Litoral Central – e, de maneira tornada explícita em sua forma musical, do “Trem do Pantanal”, o inacabado “hino de Mato Grosso do Sul”.

Referências bibliográficas

- ALVES, Gilberto Luiz. *A casa comercial e o capital financeiro em Mato Grosso: 1870-1929*. Campo Grande: Ed. UNIDERP, 2005.
- BITTAR, Marisa. *Mato Grosso do Sul: a construção de um estado. Regionalismo e divisionismo no sul de Mato Grosso*. Volume 1. Campo Grande: UFMS, 2009a.
_____. *Mato Grosso do Sul: a construção de um estado. Regionalismo e divisionismo no sul de Mato Grosso*. Volume 2. Campo Grande: UFMS, 2009b.
- CHIAVENATO, Júlio José. *O genocídio americano: a guerra do Paraguai*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- CLIFFORD, James. “Sobre a alegoria etnográfica”. In: _____. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*; organizado por José Reginaldo Santos Gonçalves. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002, p. 63-99.
- COWARD, Rosalind. “Class, ‘culture’ and the social formation”. *Screen*, v. 18, n. 1, 1977.
- DERRIDA, Jacques. *Of grammatology*. Tradução Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore and London: The Johns Hopkins UP, 1997. Título original: *De la grammatologie*.
- HERBERTS, Ana Lucia. *Os Mbayá-Guaicurú: área, assentamento, subsistência e cultura material*. 1998. Dissertação (Mestrado em História)–Programa de Pós-Graduação em História, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 1998.
- KRISTEVA, Julia. *La révolution du langage poétique; l'avant-garde à la fin du XIXe siècle: Lautréamont et Mallarmé*. Paris: Éditions du Seuil, 1974.

MATTELART, Armand. *A globalização da comunicação*. Trad. Laureano Pelegrin. Bauru, SP: EDUSC, 2000.

MIDDLETON, Richard. “Authorship, gender and the construction of meaning in the Eurythmics’ hit recordings”. *Cultural Studies*, v.9, n.3, pp. 465-85, 1995.

_____. *Studying popular music*. Philadelphia: Milton Keynes, 1990.

NEDER, Álvaro. “A invenção da impostura: MPB, a trama, o texto”. In: DINIZ, J.; GIUMBELLI, E.; NAVES, S. (Org.). *Leituras sobre música popular: reflexões sobre sonoridade e cultura*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

_____. “*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. v. 1. 340p .

_____. “*Enquanto este novo trem atravessa o Litoral Central*”: *platinidad, poéticas do deslocamento e (des)construção identitária na canção popular urbana de Campo Grande, Mato Grosso do Sul*. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

_____. *O enigma da MPB e a trama das vozes: identidade e intertextualidade no discurso musical dos anos 60*. 2007. 487f. Tese (Doutorado em Letras)–Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

_____. “O estudo cultural da música popular brasileira: dois problemas e uma contribuição”. *Per Musi*, Belo Horizonte, n. 22, 2010.

PERIN, Kátia (Ed.). “Tiroteio no vídeo: A Globo reage à disparada de popularidade da novela Pantanal, estuda alternativa para o horário nobre e declara aberta a guerra pela audiência”. In: *Veja On-line*, 09/05/1990. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/idade/exclusivo/090703/capa_090590.html>. Acesso em: 24 set. 2006.

SIMÕES [CORRÊA FILHO], Paulo. *Depoimento pessoal concedido ao autor*, 2009.

SMALL, Christopher. “El musicar: un ritual en el Espacio Social”. *Transcultural Music Review* 4. Disponível em: <<http://www.sibetrans.com/trans/trans4/small.htm>> [Data de acesso: 04/05/2007], 1999.

_____. *Music of the common tongue: survival and celebration in afro-american music*. Nova York: Riverrun, 1987.

TODOROV, Tzvetan. *Mikhail Bakhtin: the dialogical principle*. Manchester: Manchester University Press, 1984.

TRAVASSOS, Elizabeth. *Os mandarins milagrosos. Arte e etnografia em Mário de Andrade e Béla Bartók*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar & Funarte, 1997.

WALSER, Robert. *Running with the devil: power, gender, and madness in heavy metal music*. Hanover, NH: University Press of New England, 1993.

Discografia

ROCA, Geraldo. *Música do Litoral Central*. 1 CD Produção independente, 1997.