

# Fronteira, Música e Identidade Cultural

## *Frontera, Musica y Identidad Cultural*

## *Frontiers, Music and Cultural Identity*

João Evanio Borba Caetano <sup>1</sup>

Fabício J. Missio <sup>2</sup>

Fabício Antonio Deffacci <sup>3</sup>

### Resumo

Pesquisas recentes apontam para a importância da cultura frente ao processo desenvolvimento. Em um mundo globalizado e dinâmico, as relações culturais passaram a desempenhar um papel determinante dentro das relações sociais e econômicas, sobretudo com o surgimento da indústria cultural de massa, que passou a influenciar (moldar) diretamente boa parte da sociedade global. Por outro lado, os estudos em âmbito local e regional demonstram que a valorização e o fortalecimento das identidades culturais locais são fundamentais para o desenvolvimento econômico e humano-social. A música, neste sentido, se caracteriza como uma expressão artística que possui grande capacidade de fortalecer essas identidades, desde que apresente elementos relacionados ao contexto cultural local. Sendo assim, o objetivo do artigo é identificar se a atual produção musical autoral da região fronteira entre as cidades de Ponta Porã (Brasil) e Pedro Juan Caballero (Paraguai) apresenta elementos simbólicos que reforçam a identidade cultural local. Para tanto, inicialmente discute-se a “dimensão cultural do desenvolvimento” a partir da obra de Celso Furtado. Em seguida a análise é direcionada para o papel que a música tem no fortalecimento e/ou criação de uma identidade cultural, destacando-se como ela foi importante no fortalecimento da identidade brasileira e sul mato-grossense. Por fim, apresentam-se os resultados da investigação sobre a atual produção musical na região fronteira estudada.

Palavras-Chave: Música; Fronteira; Indústria Cultural; Identidade Cultural; Desenvolvimento.

### Resumen

*Las investigaciones recientes apuntan a la importancia de la cultura frente al proceso de desarrollo. En un mundo globalizado y dinámico, las relaciones culturales pasaron a desempeñar un papel determinante dentro de las relaciones sociales y económicas, sobre todo con el surgimiento de la industria cultural de masa, que pasó a influenciar (moldear) directamente buena parte de la sociedad global. Por otro lado, los estudios a nivel local y regional demuestran que la valorización y el fortalecimiento de las identidades culturales locales son fundamentales para el desarrollo económico y humano-social. La música, en este sentido, se caracteriza como una expresión artística que tiene gran capacidad de fortalecer esas identidades, siempre que presente elementos relacionados al contexto cultural local. Siendo así, el objetivo del artículo es identificar si la actual producción musical autoral de la región fronteriza entre las ciudades de Ponta Porã (Brasil) y Pedro Juan Caballero (Paraguay) presenta elementos simbólicos que refuerzan la identidad cultural local. Para ello, inicialmente se discute la "dimensión cultural del desarrollo" a partir de la obra de Celso Furtado. A continuación el análisis se dirige al papel que la música tiene en el fortalecimiento y / o creación de una identidad cultural, destacándose como ella fue importante en el fortalecimiento de la identidad brasileña y sur mato-grossense. Por último, se presentan los resultados de la investigación sobre la actual producción musical en la región fronteriza estudiada.*

Palabras clave: Música; Frontera; Políticas Públicas Culturales; Ponta Porã; Identidade Cultural

### Abstract

---

<sup>1</sup>(Mestre em Desenvolvimento Regional e Sistemas Produtivos; Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS; Ponta Porã, Mato Grosso do Sul, Brasil; [johncaetano13@gmail.com](mailto:johncaetano13@gmail.com)).

<sup>2</sup>(Doutor em Economia; Universidade Federal de Minas Gerais – CEDEPLAR/UFMG; Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil; [fabriciomissio@gmail.com](mailto:fabriciomissio@gmail.com)).

<sup>3</sup>(Doutor em Ciências Sociais, Universidade Estadual Paulista, Araraquar, São Paulo, Brasil; [f\\_deffacci@gmail.com](mailto:f_deffacci@gmail.com)). Trabalho apresentado no I Seminário Latino-Americano de Estudos em Cultura – SEMLACult, Foz do Iguaçu/PR, Brasil, 2017.

*Recent research highlights the importance of culture in front of the development process. In a globalized and dynamic world, cultural relations have come to play a determining role in social and economic relations, especially with the emergence of the mass cultural industry, which has influenced (shaping) global society. On the other hand, studies in local and regional context show the enhancement and strengthening of local cultural identities are fundamental for economic and human-social development. Music, in this sense, is characterized as an artistic expression that has great capacity of strengthening these identities, as long as it presents elements related to the local cultural context. Thus, the objective of the article is to identify current musical production of the frontier region between the cities of Ponta Porã (Brazil) and Pedro Juan Caballero (Paraguay) presents symbolic elements that reinforce the local cultural identity. For this, initially a "cultural dimension of development" is discussed starting from the work of Celso Furtado. Then, an analysis is directed to the role that music has not strengthening and / or creating a cultural identity, highlighting how important it was in strengthening the Brazilian identity and the state of the Mato Grosso do Sul. Finally, online, the results of the research on a current musical production in the border region studied.*

*Keywords: Music; Frontier; Culture Industry; Cultural Identity; Development.*

## 1. Introdução

As áreas de fronteira apresentam aspectos sociais, econômicos e culturais bastante particulares, o que motiva pesquisas nas mais diversas áreas. No caso específico da região fronteira entre o Brasil e o Paraguai, mais especificamente nas cidades de Ponta Porã (MS) e Pedro Juan Caballero (PY), a conurbação<sup>4</sup> existente entre as cidades permite que se estabeleçam significativas relações de convivência, bem como trocas sócio culturais e econômicas. Atualmente, residem nessa região cerca de 120 mil pessoas na área urbana e mais de 150 mil considerando o setor rural. Para Oliveira (2005, p. 404) a região se caracteriza por um local repleto de “ações formais e complementaridades funcionais plurais”. Em outras palavras, a região possui características singulares, seja nos aspectos sociais, econômicos, espaciais e culturais.

A interação entre os agentes dessa fronteira faz surgir aspectos culturais próprios, que por sua vez convergem numa identidade cultural local bastante singular, sobretudo em razão de seu caráter híbrido. Em outras palavras, essa identidade cultural local acaba por sofrer interferências de ambos os países. Por exemplo, cumpre ressaltar a influência da cultura paraguaia dentro da formação identitária do estado de Mato Grosso do Sul (MS).

Com a criação do estado de MS, em 1977, se fortaleceu a busca pela definição de uma identidade cultural própria. Essa definição incorporou o resgate de elementos simbólicos da cultura paraguaia, dada a influência cultural dos paraguaios que residiam principalmente nas áreas de fronteira do estado. Nesse contexto, a música do país vizinho teve papel de destaque, influenciando de maneira significativa a música sul-mato-grossense e, conseqüentemente, a

---

<sup>4</sup>Fenômeno urbano que acontece a partir da união de duas ou mais cidades/municípios, constituindo uma única malha urbana, como se fosse somente uma única cidade.

sua identidade cultural. Considerando que a dimensão cultural é parte constitutiva no processo de desenvolvimento local/regional, admite-se que a manutenção e/ou fortalecimento desta identidade cultural local aparece como parte importante neste processo. Por sua vez, a música regional tem papel importante no fortalecimento da identidade cultural e no desenvolvimento local.

Nesse contexto, o objetivo do artigo é identificar se a atual produção musical autoral da região apresenta elementos simbólicos que reforçam a identidade cultural local. A hipótese assumida ao longo deste trabalho é de que a música surge como uma possível ferramenta na manutenção e fortalecimento dessa identidade regional e, portanto, é capaz de induzir elementos que promovem o desenvolvimento local.

Para cumprir com o objetivo, o artigo encontra-se dividido em quatro seções, além desta introdução e da conclusão. Na seção 2, resgata-se brevemente a “dimensão cultural do desenvolvimento” a partir da obra de Celso Furtado, que é fundamental para compreender o papel central que a cultura exerce na evolução da sociedade. Em seguida (seção 3), a análise é direcionada para o papel que a música tem no fortalecimento e/ou criação de uma identidade cultural. A seção 4 destaca como a música foi importante no fortalecimento da identidade cultural brasileira e de MS. Por fim, a seção 5 apresenta uma caracterização da região estudada, a metodologia utilizada na pesquisa e os resultados alcançados.

## **2. Cultura e desenvolvimento em Celso Furtado**

Furtado é um dos primeiros autores a destacar a centralidade da cultura no processo de desenvolvimento. Essa é uma percepção original, que amplia as interpretações sobre as causas e os determinantes do desenvolvimento/subdesenvolvimento. Segundo Rodríguez (2009), “a produção intelectual de Celso Furtado, se distingue de outros pensadores estruturalistas pela peculiaridade do estudo sistemático do elo entre a cultura e o desenvolvimento”. Ou seja, evidencia-se nessa abordagem uma perspectiva não-determinista, não-economicista, que dá grande importância aos fatores extra econômicos, em contraste com a teoria econômica convencional (BOLAÑO, 2011).

Uma importante reflexão do pensamento furtadiano refere-se a “dimensão cultural do desenvolvimento”. Segundo Furtado (1964), essa dimensão remete ao processo de mudança social pelo qual um número crescente de necessidades humanas – preexistentes ou criada pela própria mudança – são satisfeitas através de uma diferenciação no sistema produtivo decorrente da introdução de inovações tecnológicas.

Nessa abordagem, a cultura não se restringe a sua dimensão artística. Segundo Barbalho (2011) ela se aproxima de conceitos mais amplos definidos pela Sociologia e pela Antropologia. É, portanto, um sistema de caráter particular (um subsistema próprio), onde uma série de inter-relações necessitam ser levadas em consideração (FURTADO, 1984).

De acordo com Borja (2013), o sistema cultural abarca relações que lhe são específicas. Nesse contexto, a cultura material é composta pelos bens utilizados tanto para o consumo, quanto para a produção; enquanto a cultura não-material reside nas relações sociais de produção, na organização política e social, nos costumes, na religião etc. Segundo o autor, Furtado pretende formular um sistema de cultura para analisar os efeitos da inovação tecnológica sobre os demais elementos (não materiais), ressaltando a interdependência entre eles.

Temos a cultura dividida em dois grandes segmentos e o desenvolvimento mais rápido da base material exigindo adequadas acomodações na superestrutura não material [...] O que existe de fundamental e comum aos dois modelos é a constatação de que, sendo a cultura um conjunto de elementos interdependentes, toda vez que em determinadas condições históricas avança a tecnologia e se desenvolvem bases materiais, todos os demais elementos serão chamados a ajustar-se às novas condições, ajustamentos estes darão origem a uma série de novos processos, com repercussões inclusive sobre a base material. (FURTADO, 1964, p. 19-19)

Seguindo essa mesma interpretação, Rodriguez (2007) afirma que, em essência, através da cultura se manifesta a capacidade criativa do ser humano. Existem, para tanto, três grandes âmbitos do sistema de cultura: a) a cultura material, que se refere a aspectos econômicos e se expressa no progresso técnico e na acumulação de capital; b) a cultura não material, que incorpora o âmbito sociopolítico, formado pelas ideias e valores relativos às questões dessa índole, assim como pelas ações políticas concretas que ocorrerem à luz e em conexão com essas ideias e valores; e, c) elementos da cultura não material, não considerados no âmbito sociopolítico, que corresponde ao universo de valores que se situam “acima” dos que pertencem ao segundo âmbito (como a reflexão filosófica, a meditação mística, a criação artística ou a pesquisa científica).

Logo, tanto o imediato dos padrões de consumo e de urbanização, quanto à ciência e a tecnologia, tanto nos modos específicos da organização política quanto às formas de interação com as referências simbólicas estrangeiras são dimensões da cultura e, desse modo, elementos do processo de desenvolvimento econômico e social da nação (PAULA, 2007).

A capacidade criativa do ser humano para combinar e desenvolver as forças produtivas em um contexto cultural depende, portanto, do grau de desenvolvimento das três dimensões anteriormente mencionadas. Assim, fica evidente que o desenvolvimento é um processo mais que econômico, pois está associado ao esforço recorrente aos processos de iniciativa, criatividade e melhorias nos sistemas de incitações, com o distanciamento das decisões que perpetuam as estruturas anacrônicas da aculturação e da dependência.

É necessário, pois, compreender que o papel decisivo da cultura e sua conexão com o desenvolvimento parte do entendimento de que a própria ideia de desenvolvimento comporta uma gama de ambiguidades. Conforme Brandão (2012, p.02-03),

[...] o conceito de desenvolvimento proposto pela obra furtadiana se baseia no estudo de natureza do processo de exercitar opções alternativas frente a uma temporalidade construída mais larga (e não-imediatista), apta de escolhas autônomas, apresentando trajetórias abertas, sujeitas as decisões estratégicas, em ambiente de incerteza, e de diferenciação de poder (de comando sobre o destino) de agentes desigualmente constituídos. Parte de uma perspectiva que o desenvolvimento, necessariamente envolve o tempo e o espaço nas decisões de como alocar (intertemporalmente, interespacialmente, intersetorialmente etc.) ativos, recursos, capacitações, produtivamente ou não, ou seja, envolve a questão da destinação do excedente social.

Nesse contexto, Furtado (1978) chama atenção que nessa gama de ambiguidades o desenvolvimento comporta um conjunto de transformações nas estruturas sociais e nas formas de comportamento que acompanham a acumulação do sistema de produção. Ou seja, o desenvolvimento deve ser entendido como um processo cultural e histórico que atende a um sistema de dominação social. Portanto, torna-se indispensável identificar a natureza desse sistema de dominação (seu relacionamento com a estratificação social, seus meios de legitimação, sua organização no espaço, seus meios de reprodução, etc).

Segundo Bolaño (2011), é o sistema global de cultura, assim constituído, o elemento determinante das formas institucionais (sistema de dominação) sobre as quais se desenvolverão as relações de produção e apropriação. Da mesma forma, são determinações de ordem cultural, decorrentes das particularidades de cada formação histórica, que explicam a situação específica das economias desenvolvidas e subdesenvolvidas e sua integração no sistema global. Em síntese, o processo de desenvolvimento é caracterizado pelo conflito distributivo, pela dinâmica de ação das facções das classes sociais e é, portanto, indispensável identificar e conhecer os sujeitos sociopolíticos portadores de decisões transformadoras.

Assim, para superar tais desafios é fundamental o papel do Estado e do planejamento para realizar estratégias concretas de desenvolvimento, dotadas de maior racionalidade das decisões que comandam processos sociais, evitando, de tal modo, que apareçam processos cumulativos e não-reversíveis em direções não desejadas.

[...] a superação do impasse com que nos confrontamos requer que a política de desenvolvimento conduza a uma crescente homogeneização de nossa sociedade e abra espaço a realização das potencialidades de nossa cultura, a questão central se limita em saber se temos ou não possibilidade de preservar nossa identidade cultural (FURTADO, 2002, p.36).

### **3. Globalização e Identidade Cultural**

Conforme afirmam Ger e Belk (1996) os fluxos globais econômicos, políticos e culturais se alastram pelo globo, criando, além de um mercado, uma cultura global. A esfera cultural passa a ser um terreno onde a globalização transita constantemente, permeando e influenciando diretamente as culturas locais. O indivíduo, diante disso, transformou-se num ser fragmentado, resultado das diversas identidades que lhe são impostas pela dinâmica global capitalista. Desta forma o processo de identificação do indivíduo passou a ser desconexo e extremamente mutável.

De acordo com Hall (1998, p.13) “a identidade torna-se uma celebração móvel formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam”. Ou ainda, segundo Arnould (2010), no processo de globalização a cultura não é mais governada pela tradição, mas por fluxos de consumo globais. É pautada numa simbologia comercial associada à ideia de modernidade (“cultura do consumo”).

Rocha (2005, p.117) argumenta que:

A sociedade de consumo institui um vocabulário, uma gramática e uma estilística do consumo, cabendo aos indivíduos apropriarem-se dessa linguagem para elaborar suas narrativas. É aderindo a determinados comportamentos, estilos de vida, ideias e atitudes que criamos uma identidade e instituímos uma consistência (sendo a própria vida pessoal entendida como o bem de consumo por excelência).

Álvarez (2015) aponta que o processo de globalização acirra as pressões concorrenciais nos mercados internacionais, fazendo avançar a sociedade da informação, da imagem, do som e da mensagem impulsionadas pela constante difusão e sofisticação da tecnologia. Desta forma, este processo solidifica todo o processo produtivo baseado na agregação de valor, de modo que suas exportações sejam o foco mais importante na disputa



por novos mercados. Neste sentido, ocorre um aumento da permeabilidade das fronteiras nacionais, facilitando a circulação de ideias, valores e produtos culturais de toda a procedência, fazendo com que a discussão sobre a produção cultural ganhe nova importância política, econômica e estratégica.

Sendo assim, devido sua fácil penetração nos mercados consumidores, bem como a própria facilidade na criação de novos mercados, o comércio internacional de produtos culturais<sup>5</sup>, dos quais são compreendidos os bens e serviços das indústrias cinematográficas, radio-difusoras, televisivas, fonográficas, editoriais, entre outras maneiras de expressão cultural, atualmente é apontado como uma das áreas mais dinâmica da economia mundial e, por isto, tem seus mercados de exportações cada vez mais disputados. Por esta razão, o aumento constante desse fluxo internacional de produtos culturais é visto como uma grande ameaça às identidades culturais, presentes na diversidade humana.

De uma forma mais abrangente, tal fato pode ser correlacionado por dois fatores: i) o primeiro refere-se ao controle e a difusão do progresso tecnológico, como apontado por Celso Furtado, em que os países periféricos tornam-se dependentes tecnológica e culturalmente dos países centrais (o que favorece o surgimento no primeiro grupo de países de um processo de imitação dos padrões de consumo do segundo grupo); ii) o segundo está relacionada com a transformação da cultura, em que se passa a dar a ela um viés de entretenimento e diversão, transformando-a em um produto de caráter extremamente mercadológico. Esse é essencialmente o foco norte-americano.

A força econômica das indústrias culturais e o seu poder de influenciar as massas, bem como as questões que envolvem o consumo cultural tem se tornado pauta constante em debates globais. Nesse sentido, no ano de 2005, liderados pela França e Canadá, mais de cem países (incluindo o Brasil) aprovaram na Conferência Geral da UNESCO a Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade Cultural. Nesta ocasião, o único país que deixou claro seu descontentamento com a Convenção foi os EUA. Conforme Álvarez (2015, p.17, grifo dos autores), isto ocorreu por que;

(...)a visão, defendida pelos EUA, de que bens e serviços culturais constituem - **produtos de entretenimento** - e, como qualquer produto, devem ser submetidos às regras da Organização Mundial do Comércio (OMC), as quais preconizam a progressiva liberalização dos mercados nacionais à entrada de produção estrangeira sem qualquer discriminação de nacionalidade.

Por sua vez, a visão defendida pela França e apoiada pela maioria dos países presentes na referida convenção foi pautada na concepção de que bens e serviços culturais não podem simplesmente serem considerados apenas como produtos comerciais. Ou seja, para esses países signatários os bens e serviços culturais são portadores de valores, sentidos e características próprias, que, por sua vez, são responsáveis pela formação e pelo fortalecimento da expressão da identidade de povos e comunidades.

Nesse contexto de formação e de fortalecimento da expressão da identidade às políticas públicas culturais são apontadas como fundamentais para o fomento e crescimento de uma indústria cultural “doméstica”, seja por meio de incentivos, subsídios e subvenções e/ou mesmo por reservas de mercado. Evidencia-se, assim, o papel protagonista do Estado frente ao fortalecimento e promoção das identidades culturais, como forma essencial de se alcançar o desenvolvimento.

Privar comunidades culturais dos meios e formas para manter e fazer evoluir seus discursos simbólicos próprios significa favorecer a penetração indiscriminada de produtos culturais criados em outras realidades. A troca de discurso simbólico próprio por outro, aliena e provoca não só a gradativa aniquilação das peculiaridades da produção local, mas também impede que esta comunidade um dia alcance o desenvolvimento, na plena acepção da palavra. Ambos são efeitos altamente indesejáveis. Dessa forma, a legitimidade das políticas públicas destinadas a promover a cultura reside no fato de que a cultura expressa à **identidade** íntima de povos e indivíduos, e constitui marco de afirmação das liberdades civis, mas é, sobretudo, ator de desenvolvimento. (ÁLVAREZ, 2015, p.22, grifo dos autores)

Para Hall (1997, p.08) a definição de “nossas identidades”, de um modo geral, seria melhor conceituado como “as sedimentações através do tempo daquelas diferentes identificações ou posições que adotamos e procuramos viver, como se viessem de dentro, mas que, sem dúvida, são ocasionadas por um conjunto especial de circunstâncias, sentimentos, histórias e experiências única e peculiarmente nossas, como sujeitos individuais”. Em outras palavras às identidades são formadas culturalmente.

Zardo e Mello (2013) afirmam que a identidade seria um processo interno de individualização de uma comunidade para organizar seus significados; ação fundamental para a criação de valores comuns a comunidade frente às mudanças constantes e drásticas. A passagem a seguir ilustra perfeitamente estes conflitos.

Os movimentos sociais tendem a ser fragmentados, locais, com objetivo único e efêmeros, escolhidos em seus mundos interiores ou brilhando por apenas um instante em um símbolo da mídia. Nesse mundo de mudanças confusas e incontroladas, as pessoas tendem a reagrupar-se em torno de identidades primárias:



religiosas, étnicas, territoriais, nacionais(...) Em um mundo de fluxos globais de riqueza, poder e imagens a busca pela identidade, coletiva ou individual, atribuída ou construída, torna-se a fonte básica de significado social. Essa tendência não é nova, uma vez que a identidade e, em especial, a identidade religiosa e étnica tem sido a base do significado desde os primórdios da sociedade humana. No entanto, a identidade está se tornando a principal e, às vezes, única fonte de significado em um período histórico caracterizado pela ampla desestruturação das organizações, deslegitimação das instituições, enfraquecimento de importantes movimentos sociais e expressões culturais efêmeras. Cada vez mais, as pessoas organizam seu significado não em torno do que fazem, mas com base no que elas são ou acreditam que são. (CASTELLS, 1999, p. 23)

Diante disto, pode-se afirmar que no caso das identidades nacionais, suas significações não são unicamente genéticas e nem hereditárias, mas são construídas e transformadas no interior de uma representação cultural. Desta forma a nação possui um caráter simbólico de representação cultural. Numa perspectiva geral, a identidade nacional é um discurso adotado, que constrói sentidos, influenciando e organizando as ações e/ou concepções que temos de nós mesmos.

As identidades nacionais representam vínculos a lugares, eventos, símbolos, histórias particulares. Elas denotam o que, por vezes, é chamado de uma forma particularista de vínculo ou pertencimento. Sempre houve uma tensão entre identificações nacionais e identificações mais universalistas (HALL, 2003, p.76).

Considerando está análise especificamente para o caso brasileiro, e reforçando que as identidades nacionais estão inseridas, de um modo geral, em nossa língua, em nossos costumes e em nossos sistemas culturais, ressalta-se que essas identidades estão longe de serem homogêneas, uma vez que são constantemente influenciadas por diferenças étnicas, sociais, geográficas e históricas. O Brasil, em razão de sua grande extensão territorial e sua formação histórica miscigenada, da qual sofreu diversas influências culturais e sociais (europeia, africana, indígena), possui uma característica sócio cultural conhecida como “hibridismo cultural”.

Canclini (1997) entende que o hibridismo cultural articula elementos aparentemente díspares e auto excludentes na forma de atitudes e produtos culturais e é uma das marcas singulares da modernização não somente brasileira, mas também latino-americana. Esta característica pode ser apontada como um fator essencial na potencialização da criatividade intelectual e artística, auxiliando na promoção e manutenção das diferentes identidades culturais presentes no país.

### **3.1 Indústria cultural, cultura popular e desenvolvimento regional**

A complexidade da relação entre a indústria cultural e a cultura popular exige que se evitem os esquematismos e simplificações (Álvarez, 2015). Em primeiro lugar, cabe considerar que esta indústria não representa a pura negatividade, contendo mesmo elementos de grande valor para a humanidade. Os meios de comunicação de massa, as novas tecnologias desenvolvidas ou incorporadas pelo cinema, os sistemas de gravação e reprodução de som e imagem não podem deixar de ser considerados patrimônios da humanidade que deveriam estar a serviço e à disposição de todos. Em segundo lugar, é ingênuo considerar que tudo e todos veiculados a mídia são representantes da alienação do “sistema”. Embora a indústria cultural crie muitos produtos completamente artificiais a partir de “receitas de sucesso”, muitas vezes ela incorpora elementos de valor que pertencem a diferentes tradições ou que se desenvolveram fora da sua essência mercadológica.

Desta maneira, o grande desafio é equilibrar essa relação entre cultura popular e indústria cultural e indicar ações que busquem valorizar, divulgar e fortalecer as identidades culturais locais/regionais, sobretudo diante da constante pujança da globalização e seu caráter homogeneizante.

Lutosa da Costa (2006) aponta que atualmente a valorização da identidade cultural surge como uma alternativa concreta dentro do processo de desenvolvimento regional, reforçando o papel da cultura dentro dos novos modelos de desenvolvimento, sobretudo no que se refere aos territórios locais e regionais. Essa alternativa de desenvolvimento, pautada na valorização da identidade cultural, possui a capacidade de despertar o sentido de pertencimento da sociedade, aumentando sua autoestima e acumulando capital social, assegurando desta maneira o comprometimento da sociedade com projetos de desenvolvimento da região, criando assim oportunidades de emprego e renda.

Por sua vez, para que isto ocorra é necessário que o processo de desintegração/homogeneização das identidades culturais seja combatido através de trabalhos de desenvolvimento local, fazendo com que os atores de uma comunidade identifiquem que os fatores culturais e sociais são tão importantes para seu desenvolvimento quanto os econômicos e políticos. Ou seja, é fundamental a cumplicidade nas ações referentes à identidade cultural de um território (Zardo e Mello, 2013).

#### 4. Identidade Cultural: a música brasileira

A música brasileira é considerada como um exemplo importante e significativo de criatividade coletiva, contribuindo na formação da identidade cultural brasileira.

[...] ela - a música brasileira - passa periodicamente por verdadeiros saltos produtivos, verdadeiras sínteses críticas, verdadeiras reciclagens: são momentos em que alguns autores, isto é, alguns artistas, individualmente e em grupos, repensam toda a economia dos sistemas e condensam os seus múltiplos elementos, ou fazem com que se precipitem certas formações latentes que estão engasgadas. Podemos apontar alguns, talvez os mais salientes desses movimentos metacríticos: o nascimento do *samba* em 1917, a bossa-nova, o tropicalismo, o pós-tropicalismo (como chamar a década de 70?) (WISNIK, 1979, p.15, grifo meu).

Nesse sentido, ela é considerada como um dos mais importantes meios para a manutenção e a promoção da identidade nacional. Segundo o SEBRAE (2002, p.91), “A imagem do Brasil vem sendo promovida de maneira excepcional pela música popular brasileira. Na verdade, a grande visibilidade do Brasil no mundo é veiculada através da música”.

Nessa direção, é fundamental destacar a importância do gênero musical *samba* como sendo um dos precursores dentro desse processo de formação e divulgação identitária nacional. De acordo com Napolitano (2005, p.23), “a partir dos anos 1930, o *samba* deixou de ser apenas um evento da cultura popular afro-brasileira, ou um gênero musical dentre tantos outros, e passou a significar a própria ideia de brasilidade”.

O *samba* foi apropriado das comunidades afro-brasileiras com o objetivo de se criar um símbolo nacional que representasse o Brasil para o mundo. Em outras palavras, essa música originária dos descendentes de escravos, considerados como socialmente inferiores pelas elites brasileiras da época, tornou-se um dos principais símbolos nacionais.

Em seus primeiros anos de existência esse gênero musical enfrentou forte rejeição e preconceito por ser considerado subversivo para a sociedade burguesa. Segundo Cabral (1996, p.77);

O *samba*, que traz em sua etimologia a marca do sensualismo, é feio, indecente, desarmônico e arrítmico. Mas, paciência: não repudiamos esse nosso irmão pelos defeitos que contém. Sejamos benévolos: lancemos mão da inteligência e da civilização. Tentemos, devagarzinho, torná-lo mais educado e social.

De forma semelhante, o *jazz* quando surgiu nos Estados Unidos também foi discriminado pela burguesia, sendo indicado como uma música de prostíbulos e bares de segunda classe, dos quais seus frequentadores resumiam-se apenas a afrodescendentes e pessoas de menor poder aquisitivo. Porém, esse gênero musical teve o apoio de uma boa parte

da juventude burguesa que tinham o objetivo de romper com os padrões culturais e sociais vigentes. Neste caso o *jazz* teve um papel de libertação social e cultural para a juventude.

A aceitação do *jazz* nos anos 1920 seguiu o padrão de outras formas de arte e entretenimento. Membros das altas classes foram às partes mais pobres da cidade (*Nova Orleans*) ouvir a nova música e, ao mesmo tempo, essa foi importada para as seções das classes médias e altas. Se nas partes pobres, de onde ela veio, ou em um ambiente mais da moda, aqueles que abraçaram suas formas indissolúveis quebraram de todo coração com um grande número de valores tradicionais. Essas pessoas eram, na maioria, adolescentes se revoltando contra as convenções (NETTO *apud* LEONARD, 1962, p.52).

Observa-se que em ambos os casos as práticas musicais surgiram e se difundiram inicialmente nas camadas menos favorecidas da população, sofrendo forte discriminação antes de ser incorporada pela sociedade burguesa e se transformar num símbolo identitário coletivo.

Ressalta-se que a música brasileira foi fundamental também na formação das diversas identidades regionais e locais em todo território nacional, embora ela não tenha ficado imune aos efeitos da globalização. Por isso mesmo, ao se examinar a produção musical de origem popular incorporada pela indústria cultural percebe-se uma relação bastante contraditória.

#### **4.1 Música e Identidade Cultural Sul Mato-Grossense**

Esta relação contraditória entre os costumes populares (dos quais a música também está inserida), sua adoção como um símbolo identitário cultural e a influência da indústria cultural também se encontra fortemente ligada à formação da identidade cultural do estado de Mato Grosso do Sul. E, neste caso, a região de fronteira com o Paraguai, mais especificamente as cidades de Ponta Porã e Bela Vista, apresentam-se como protagonistas.

A criação do estado de Mato Grosso do Sul, por meio do governo militar, em 1977, fomentou a busca por uma identidade que representasse culturalmente a nova unidade da federação, sendo significativa a incorporação de aspectos da “cultura paraguaia”.

A “cultura paraguaia” é “resgatada” como “pertencimento” das identidades sul-mato-grossenses. Um exemplo, o *tereré* torna-se um discurso de uma bebida agradável, deliciosa, saborosa, para beber com os amigos, “fazer a roda”, já que possibilita a conversa, o diálogo e a amizade. Além de “matar a sede” Lembro que as memórias publicadas anteriores a 1977 o “*tereré*” era divulgado como costumes de paraguaios no sentido pejorativo, “enrolação no serviço”. (AMARILHA, 2014, p.09).

Entre as heranças culturais paraguaias adotadas, a música teve um papel de destaque ocupando um espaço cativo no cotidiano da população do estado e, posteriormente, sob influência da indústria cultural, também se popularizou principalmente nas regiões Sudeste e Centro-Oeste (HIGA, 2010).

De acordo com Caldas (1979) os gêneros musicais tradicionalmente paraguaios, como a polca paraguaia e especialmente a guarânia (dada sua característica “lamuriante”), influenciaram fortemente a denominada “música sertaneja”. Neste sentido, o autor associa a música sertaneja diretamente à indústria cultural e a mecanismos de exploração do gosto popular, estabelecendo a diferença entre cultura popular (manifestação cultural espontânea) com cultura de massa (concretizada na música sertaneja através da gravação e comercialização de discos).

Nepomuceno (1999, p. 129) aponta uma boa dose de “fronteirice” dentro da música sertaneja, sendo que isto se tornaria, posteriormente, um dos traços mais significativos da música de MS e da sua identidade cultural.

Apesar disso, destaca-se que antes da criação do estado de MS, sobretudo nos anos que sucederam o final da Guerra do Paraguai, a “cultura paraguaia” era discriminada pelos brasileiros que não residiam na região pois era considerada como algo atrasado e incivilizado. Conforme Melo e Silva (2003), os “costumes paraguaios” não eram “bem vistos” e sua maior preocupação era o modo de falar dos brasileiros que moravam na fronteira, principalmente nas cidades de Ponta Porã e Bela Vista. O autor via como pejorativo os costumes dos moradores brasileiros ali residentes que utilizavam de vocábulos identificados com os “costumes paraguaios”, considerando essa atitude como um desrespeito ao idioma nacional, sendo desnecessário e prejudicial à cultura brasileira.

Conhecemos inúmeros brasileiros, não-mestiços (porque esses em geral se identificam aos paraguaios), que empregam *impieçar, enfermar, aquilar, cambiar, acostar, enojar, serventa, marchante, sombrero*, etc – em vez de começar, adoecer, alugar, mudar ou trocar, deitar, enraivecer, criado, freguês e chapéu, sem perceber que, além de tudo, dão péssimo exemplo aos filhos, que por sua vez vão crescendo nessa indiferença pela pureza da língua (MELO E SILVA, 2003, p. 82).

O autor aponta ainda as cidades de Bela Vista e Ponta Porã como “impérios da ociosidade”. Conforme relata, os comerciantes locais “vendiam em menos de três anos cerca de quatrocentos violões, ao passo que no mesmo espaço de tempo não conseguiram vender uma só enxada ou machado”. Acrescenta da mesma forma que, ao contrário do que acontecia com os brasileiros de outras localidades do país “que só em casos excepcionais se afastam do trabalho em dias úteis”, na região fronteira;

(...) é possível encontrar em qualquer parte, e a todo momento, homens e mulheres, ordinariamente ociosos a cavalo, que agrupam-se em qualquer parte, cantando e bebendo. É comum ficarem horas a fio nas casas de negócio, cantando e tocando sanfonas, violões e violinos, a pretexto de experimentarem estes instrumentos cujos estoques são sempre vultosos. (MELO E SILVA, 2003, p. 84).

Sendo assim, fica evidente a discriminação da “cultura paraguaia” por parte de intelectuais da época. Apesar disso, pode-se notar a partir desses relatos que a região fronteiriça sempre foi muito musical e com características culturais próprias.

Ao se analisar a adoção dos símbolos da “cultura paraguaia” (música, tereré, culinária, religiosidade, etc) pelo então recém-criado estado de Mato Grosso do Sul, percebe-se relação contraditória semelhante ocorrida com a adoção do *samba* no Brasil e do *jazz* nos EUA. De fato, o que ocorre em geral é que as classes dominantes (artistas, burguesia e Estado) adotam símbolos e costumes culturais das camadas mais baixas da sociedade. O Estado, com interesse de criar uma identidade cultural própria assume e destaca o que outrora negou e discriminou e, com uma forte divulgação em massa, capitaneada através das indústrias culturais, passa a indicar tais elementos como parte de uma identidade coletiva.

#### 4.1.1 Música Regional

Conforme Teixeira (2014) os artistas precursores do que ficou conhecido como “música regional” de Mato Grosso do Sul são: Geraldo Roca, Paulo Simões e Geraldo Espíndola, Almir Sater, Guilherme Rondon, Tetê Espíndola. Destaca-se, por sua vez, que embora a música autoral influenciada pela música tradicional paraguaia já estivesse sendo produzida desde os anos 1950, com os compositores pioneiros<sup>6</sup>, o termo “música regional” só começou a ser utilizado, a partir do final dos anos 1970, e principalmente, após o lançamento do LP “Prata da Casa”<sup>7</sup>.

Dentre as canções desses artistas, algumas são consideradas atualmente como hinos não-oficiais do estado e a influência da música fronteiriça é um traço forte neste sentido. A canção *Sonhos Guaranis* de Paulo Simões e Almir Sater, por exemplo, apresenta os traços

---

<sup>6</sup> Ver “Os pioneiros – A origem da música sertaneja de Mato Grosso do Sul” (TEIXEIRA, 2009).

<sup>7</sup> “Prata da Casa” foi um projeto desenvolvido pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul com músicos de Campo Grande. Teve início com shows em 1979, e foi idealizado pelo produtor cultural, cineasta e jornalista Cândido Alberto da Fonseca, que também gerou em 1981 os primeiros clipes de artistas campo-grandenses no documentário “Velhos Amigos – Prata da Casa”, exibido e coproduzido pela TV Morena. O LP “Prata da Casa” foi o primeiro disco gravado ao vivo com plateia – em 15 e 16 de maio de 1982 no Teatro Glauce Rocha – em Campo Grande. O show de lançamento do álbum virou um especial que a TV Morena exibiu em sua programação (TEIXEIRA, 2014, p.49).



rítmicos tradicionais da guarânia e faz referência direta na relação de “uma só raiz” entre o povo sul-mato-grossense e o paraguaio, conforme trecho da letra:

Mato Grosso encerra em sua própria terra sonhos guaranis, por campos e serras a história encerra uma só raiz [...] Mato Grosso espera esquecer quisera o som dos fuzis, se não fosse a guerra quem sabe hoje era um outro país, amante das tradições de que me fiz aprendiz [...] e às vezes me deixa assim, ao revelar que eu vim da fronteira onde o Brasil foi Paraguai.

Curiosamente esta canção tão emblemática dentro do identitário cultural do estado foi composta após os artistas terem sido censurados em um programa de televisão que não permitia a execução da chamada “música de fronteira”, conforme relata Sater em entrevista.

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

Outra canção de destaque neste sentido é “*Cunhatay Porã*” de Geraldo Espíndola. A canção composta em 1976 é outro símbolo da influência cultural fronteiriça no estado de MS. Segundo Espíndola relata, “fiz ela para minha esposa viajando de trem de Corumbá para Ponta Porã, uma viagem que sempre fazíamos. Essa música é um relicário que a gente ama e preserva, além de tudo fala da terra a que pertencemos. Eu amo a minha terra, por isso faço este tipo de canção” (VALDEZ, Espaço Aberto, 01/03/2013).

Um fator importante a destacar, diante da declaração do autor, é o sentimento de pertencimento local, que é uma característica essencial no processo de desenvolvimento local pautado na valorização da identidade cultural. Isso fica claro já nos primeiros versos da canção: “*Onde você quer ir meu bem? Diga logo pra eu ir também. Você quer pegar aquele trem. É naquele trem que eu vou também. É pra Ponta Porã, Cuñatay porã cherô rai rô*”.

Desta maneira, ao apresentar a influência que o local do estudo (fronteira) representa não somente para a música regional de Mato Grosso do Sul, mas para toda a formação identitária do estado, é fundamental destacar que:

i) Em primeiro lugar, vale lembrar que esses artistas citados como os principais ícones da música regional, apesar de terem influências diretas advindas da fronteira, não se limitam a

ela, sendo considerados por Teixeira (2014) como artistas híbridos, pois também sofreram impactos e influências diretas da globalização e dos gêneros musicais como o *rock*, o *blues*, o *reggae*, o *folk*, o *soul* entre outros gêneros musicais globais. Isto fica evidente na declaração de Almir Sater, sobre a canção mais conhecida do estado, *Trem do Pantanal*.

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

ii) Em segundo, destaca-se que houve um esforço planejado e intencional de valorização da música regional e da formação de uma identidade cultural representativa de MS, em que se envolveram artistas (intelectuais), poder público e instituições privadas, sobretudo grande parte da imprensa local. Neste sentido, nota-se a similaridade com o caso brasileiro e sua formação identitária nacional.

Tomando por base a sociedade sul-mato-grossense oitentista, é flagrante que alguns setores tomaram a dianteira no que diz respeito à formação desse conjunto de valores (identidade cultural) que, do ponto de vista da alta cultura, seria socialmente desejável. Podemos apontar a Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), a Academia Sul-mato-grossense de Letras (ASL), o Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso do Sul (IHGMS), o Jornal Correio do Estado, a TV Morena e a Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul (FCMS). Todas essas instituições, em maior ou menor grau, estiveram interessadas em compor uma identidade e memória cultural regional para os sul-mato-grossenses, sempre sob a vigilância e cumplicidade de alguns importantes representantes das elites políticas locais (CAETANO, 2013, p.97).

Para finalizar tais reflexões acrescenta-se ainda que a influência da música e dos costumes fronteiriços não se limitou aos precursores da música regional, pois ainda está presente na produção dos artistas contemporâneos. O surgimento da polca-rock, por exemplo, gênero híbrido criado pelos músicos Jerry Espíndola, Rodrigo Teixeira e Caio Ignácio, no final dos anos 80 e início dos 90, misturou a polca paraguaia a elementos e instrumentos do rock, gerando discos exclusivos<sup>8</sup> do novo gênero.

É certo que os elementos da cultura paraguaia foram apropriados e reinterpretados localmente [...] A música, cuja influência foi determinante sobre os ritmos locais,

<sup>8</sup> Em 2003 a polca-rock ganhou dois discos autorais voltados completamente para o gênero, com os álbuns de Jerry Espíndola & Croa (“Polca-rock”) e Rodrigo Teixeira (“Polck”).

sofre uma série de releituras, a começar pelas batidas dos jovens do movimento da Moderna Música Popular Urbana do MS, nascido na década de 1970, considerados representantes natos da identidade cultural do estado, que ademais das referências ao Pantanal, à natureza e à fronteira, incorpora o compasso ternário da música paraguaia em suas melodias. Do mesmo modo, novas combinações e ritmos híbridos irão surgir em período mais recente, como a polca-rock, que combina o compasso ternário da polca com a batida do rock. (BANDUCCI JR., 2009, p. 7-8).

## 5. Amostra, metodologia e resultados

### 5.1 A fronteira Ponta Porã/Pedro Juan Caballero: aspectos gerais

Atualmente, Ponta Porã possui uma área de 5.330 km<sup>2</sup> e uma população de 77.872 mil habitantes, com estimativa de alcançar 86.717 mil habitantes em 2015, segundo fontes do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2010). Pedro Juan Caballero, por sua vez, tem uma área de 456 km<sup>2</sup> e uma população de 114.917 mil habitantes, entre os quais 77.504 mil habitantes moram na área urbana do distrito e o restante da população (37.413 mil) nas áreas rurais (Departamento de Estatísticas, Pesquisas e Censos, 2002).

As cidades são separadas apenas por uma avenida (chamada Avenida Internacional) compondo uma área de conurbação com cerca 200 mil habitantes, sendo que aproximadamente sete quilômetros desta estão situados em área urbana. Forma-se, assim, um ambiente único e peculiar, onde a interação sociocultural é facilitada.

Portanto, ser fronteiro é compartilhar de uma cultura diferente, isto é, morar em um lugar rico em elementos que dão um caráter todo singular ao lugar. Nesse caso, é natural que um brasileiro se aproprie de elementos da cultura paraguaia, como um paraguaio se apropria de elementos da cultura brasileira. Há, nesse ponto, algumas conexões (trans) formadoras de sujeitos híbridos (MONDARDO, 2007, p.13).

Conforme Raffestin (2005, p. 10) “fronteira é um fato social de uma riqueza considerável, que compreende aspectos físicos, morais, políticos, religiosos e culturais de diversas ordens”. Ou ainda,

*Ponta Porã y Pedro Juan Caballero sonhermanas siamesas (“xifópagas”). Esto quiere decir que todas las crisis y todos los sucesos son sentidos por ambas comunidades al mismo tiempo y de forma semejante. Como hermanas “xifópagas”, cuando es afectada una de ellas, inmediatamente se siente también la otra. Además, sus pobladores conviven en indisoluble hermandad. Nunca se verificaron atritos ni desgastes de gravedad. (GOIRIS, 1999, p. 183).*

A legislação brasileira estabelece através da Lei n° 6.634 de 02/05/ 1979 que a faixa de fronteira nacional corresponda a 150 km para além dos limites internacionais com

quaisquer países. Nesta situação, levando em consideração a área total do estado de Mato Grosso do Sul, este limite incorpora aproximadamente 48% de seu território.

A extensa faixa de fronteira, que demarca a porção sudoeste do Mato Grosso do Sul, limitando o estado com o Paraguai e a Bolívia, facilitou o contato e estimulou a permanente troca cultural entre os povos. (...) a cultura paraguaia, por seu turno, em decorrência do amplo território de contato, dos embates históricos e da forte presença do trabalhador imigrante em todo o sul de Mato Grosso, foi determinante na constituição da cultura e das tradições locais. Muitos hábitos, como a sesta, o consumo do tereré, da chipa, da sopa paraguaia, entre outros itens da culinária paraguaia; muitos valores e símbolos, como a religiosidade, a língua, e os ritmos musicais, representados, sobretudo, pela polca e a guarânia, influenciaram diretamente o espírito e o cotidiano dos sul-mato-grossenses (...) (BANDUCCI JR, 2009, p.07).

Destaca-se, portanto, que a fronteira envolve não apenas questões financeiras (formais e informais), mas diversas esferas da vida social, caracterizando um local de intenso contato e de ampla diversidade cultural entre brasileiros e paraguaios. Por sua vez, Becker (1990, p.11) acrescenta que “a fronteira é, pois para a nação, símbolo e fato político de primeira grandeza, como espaço de projeção para o futuro”. Assim, a fronteira é onde os símbolos são demonstrados, demarcando-se territórios. É comum vislumbrarmos frases nesses locais como: “um país começa pela fronteira”!

No caso específico da região em análise cumpre ressaltar a origem comum das duas cidades. Ambas surgem ligadas a exploração da erva-mate apenas duas décadas após o final da Guerra da Tríplice Aliança (1864-1870), tornando-se entrepostos comerciais para o abastecimento de fazendas de erva-mate e como local de repouso para as caravanas que conduziam o produto até o Rio Paraguai (BANDUCCI, 2010; RIVAS, 2016).

As duas cidades se desenvolveram a partir de então com destaque para as atividades de comércio e de turismo. Atualmente, no lado brasileiro da fronteira, a cidade de Ponta Porã apresenta-se como local de negociações agropecuárias, com destaque para o gado e a soja (MISSIO e VIEIRA, 2015). Já em Pedro Juan Caballero destaca-se o comércio de produtos importados, atraindo turistas de várias regiões, como São Paulo e Paraná (MONDARDO, 2007).

As duas cidades são marcadas por relações e práticas culturais diferenciadas, uma representando a cultura brasileira e a outra a paraguaia. Ademais, ambas são pautadas em referenciais distintos sendo formadas a partir da cultura guarani - originária do povo paraguaio - e da castelhana - oriunda dos colonizadores. Nesse espaço, os indivíduos criam uma identidade grupal, representada pela reprodução de determinados atos, práticas e valores que são compartilhados entre cada grupo, como se este necessitasse se afirmar e garantir sua existência (TERENCIANI& NUNES, 2010, p.03).

## 5.2. Os artistas atuais da fronteira Ponta Porã/Pedro Juan Caballero

Para cumprir com os objetivos deste trabalho, primeiramente foi realizado um amplo levantamento sobre os artistas musicais (solos e grupos) em atividade na fronteira. O objetivo foi retratar o mais próximo possível da realidade local os artistas que fazem parte da cena musical atual. Por esta razão, nesta primeira fase do levantamento, aspectos pontuais como gênero musical e tipo de produção musical (*cover* ou autoral) não foram levados em consideração. A necessidade desse levantamento advém da ausência de informações, já que as mesmas não foram encontradas na Fundação de Cultura de Ponta Porã (FUNDAC) e na Secretaria de Cultura de *Pedro Juan Caballero*. Para tal, primeiramente buscou-se informações junto aos estabelecimentos (bares, boates, restaurantes, casas de shows, clubes e shoppings) que oferecem a atividade cultural definida como “música ao vivo”. No total foram visitados 18 estabelecimentos, sendo 10 (dez) em Ponta Porã e 8 (oito) em *Pedro Juan Caballero*. Este levantamento gerou uma lista inicial com 19 artistas.

Posteriormente, a partir de contatos com os artistas locais realizaram-se os ajustes necessários a fim de incluir novos artistas não identificados anteriormente. Como requisito básico para a indicação estabeleceu-se como critério um mínimo de atuação profissional, ou seja, o artista indicado deveria se apresentar com certa frequência e receber um cachê por sua apresentação. Ressalta-se também que nesta fase do levantamento a utilização das redes sociais foi fundamental para o contato rápido e com o maior número de artistas possíveis.

Além da consulta aos estabelecimentos e aos artistas, ressalta-se ainda a grande contribuição de radialistas brasileiros e paraguaios, que são profissionais que conhecem a cena musical da fronteira. De fato, esta primeira fase ocorreu sem muitas restrições e classificações, de forma mais abrangente. Este levantamento ocorreu entre os meses de dezembro de 2015 a fevereiro de 2016. O conhecimento do pesquisador sobre o cenário da música local, pelos treze anos de atuação, foi fundamental para a realização do levantamento num curto período de tempo.

Sendo assim, foi possível identificar 39 artistas, dos mais variados gêneros musicais, que compõe o cenário musical da fronteira. Dos 39 artistas ativos na cena musical fronteiriça atual, 20 são de Ponta Porã e 19 de *Pedro Juan Caballero*. A pesquisa mostrou que, quanto ao gênero musical, existem 12 artistas ligados ao ritmo Sertanejo, 9 ligados ao *Pop/Rock*, 5 Música Paraguaia, 4 ao Metal, 3 ao *Rap/Hip Hop*, 2 ao *Reggae*, 2 ao *Samba/Pagode*, 1 ao *Funk* e 1 a Música Instrumental. Neste sentido também vale destacar a ausência dos artistas

do gênero Gospel, uma vez que esses se enquadram numa classificação específica de música de caráter estritamente religioso, da qual não faz parte esta pesquisa.

Como o objetivo da pesquisa é verificar a produção de música autoral dos artistas fronteiriços foi necessário efetuar uma nova classificação. Então, separaram-se os artistas que possuem e trabalham suas próprias canções, ou seja, sua música autoral, daqueles que não possuem canções próprias e, portanto, tocam apenas canções de outros artistas (“covers”). Sendo assim, dos 39 artistas elencados no primeiro levantamento constatou-se que 23 deles possuem canções autorais e que as divulgam em seus shows e apresentações. São eles; Nadyelle Lobato, Surfistas de Trem, Trio Voz Nativa, Muchileiros, Tokomadera, Drive Roots, Junior Estigarribia, Leandro Henrique e Gabriel, Matheus D’Nobrega, Los Thammys, Alterego, Bizarrasong, Sanajah, Vinil Blue, Manzana Azul, Veneno Urbano e Atos Falhos, Gabi Porazzi, Matheus Pagan, Repi Guarani, Los Ojedas, Los Líricos e Victor Lacorte.

Identificados os artistas que possuem músicas autorais, realizou-se a seleção e a análise das canções. As canções foram encaminhadas pelos artistas aos pesquisadores via e-mail, redes sociais ou por material físico (CD e/ou DVD). Por esta razão foi essencial que o artista tivesse a música gravada, seja em material físico (CD/DVD), ou em arquivo digital disponível na internet (músicas/vídeos ao vivo/clipes) para que o material pudesse ser analisado e classificado. Deste modo, num período de 01 mês, compreendido entre os dias 01/03/2016 a 01/04/2016, foram analisadas 63 canções de 21 artistas. Ressalta-se que os grupos Sanajah e Repi Guarani, que inicialmente relataram possuir e trabalhar suas músicas autorais não disponibilizaram suas canções, impossibilitando sua análise e classificação.

É importante destacar que os artistas Los Thammys, Surfistas de Trem, Muchileiros, Nadyelle Lobato, Trio Voz Nativa e Leandro Henrique e Gabriel, foram os únicos que encaminharam material físico (CD) gravado de forma profissional. Já os demais encaminharam suas canções gravadas e divulgadas de forma independente, sobretudo na internet, em que estão inclusos clipes musicais e vídeos em performance ao vivo (disponíveis na plataforma *Youtube*) e perfil em sites especializados de música (*Soundcloud* e *PalcoMP3*).

Esta primeira análise propiciou a identificação dos artistas que possuíam canções com algum tipo de relação com o contexto cultural local. Para tanto, buscou-se nessas canções elementos gerais da cultura e do cotidiano da fronteira estudada, que envolve desde referências a um determinado local ou costume da região até a mistura de idiomas (português, espanhol, guarani) comum nessa região. Neste sentido, as canções (e, conseqüentemente, os



artistas) foram analisadas e classificadas dentro de outras três subcategorias<sup>9</sup>. Sendo assim, foram criadas categorias de 1 a 3 onde;

1 – Corresponde aos artistas que produzem uma música autoral que não apresenta conteúdo algum referente ao contexto cultural local, ou seja, uma música unicamente direcionada a Indústria Cultural<sup>10</sup>;

2 – Corresponde aos artistas da música tradicional paraguaia;

3 – Corresponde aos artistas híbridos, que através de uma música pautada na mistura de gêneros e influências, cria novas identidades culturais locais e reforça as identidades já existentes desde que seu texto apresente relação com o contexto cultural local.

**Tabela 1** – Classificação dos artistas Locais a partir de sua produção autoral

<b>Categoria 1</b>	<b>Categoria 2</b>	<b>Categoria 3</b>
Nadyelle Lobato Trio Voz Nativa Leandro Henrique e Gabriel Matheus D’Nobrega Alterego Vinil Blue Manzana Azul Atos Falhos Matheus Pagan Victor Lacorte Gabi Porazzi	Los Thammys Los Ojedas Los Líricos	Surfistas de Trem Muchileiros Tokomadera Drive Roots Junior Estigarribia Bizarrasong Veneno Urbano

Diante desta classificação, foi possível identificar quais artistas produzem canções autorais que contenham elementos presentes no contexto cultural local. Esta categorização foi fundamental para direcionar o escopo da análise. De fato, os artistas presentes na CATEGORIA 1 não apresentaram elementos textuais que remetesse ao contexto mínimo de cultura local. Embora os artistas, sobretudo, do gênero sertanejo, apresentem uma influência rítmica (rasqueado) característica da música fronteiriça, as suas canções estão relacionadas muito mais a um contexto global, ditado pela indústria cultural. Portanto, sua influência é mínima no reforço da identidade cultural local.

Por sua vez, os artistas classificados na CATEGORIA 2 são autênticos representantes da “cultura paraguaia”, ou seja, da música tradicional e folclórica do país, e por isto apresentam em suas canções elementos mais puristas ligados a nação paraguaia do que propriamente a região fronteiriça. Além disto, apesar de possuírem canções autorais com um

<sup>9</sup> A referência teórica utilizada é Hall (1998), sobretudo acerca do que autor acredita que ocorra com as identidades culturais diante da globalização.

<sup>10</sup> Evidentemente, se reconhece que o fato da música não conter referências da cultura local não as enquadram automaticamente em música voltada aos interesses da indústria musical. Contudo, essa fragilidade na classificação não altera os objetivos do trabalho.

viés cultural, ressalta-se que as mesmas foram gravadas em sua maioria a mais de duas décadas. Portanto, esta categoria não se adequa ao enfoque deste trabalho.

Desta maneira os artistas pertencentes à CATEGORIA 3 são os que realmente interessam nesta pesquisa, já que apresentam em suas canções elementos presentes no contexto cultural fronteiriço. Esses artistas são descritos na pesquisa como artistas “híbridos”, pois utilizam da influência de gêneros musicais globais para retratar a realidade local, reforçando os aspectos culturais e sociais desta fronteira através de uma música mais urbana. Sendo assim, a análise de conteúdo concentrou-se nos artistas elencados nesta categoria.

Dentre esses foram selecionadas 13 canções que possuem elementos e características comuns ao contexto cultural fronteiriço, dentre as quais: *Moderna Música da Fronteira*; *Soy Surfista e Trankilo Pah* (Surfistas de Trem), *NderesaYvoty e Pedro Juan* (Tokomadera), *Frontera*, *O muchileiro e Luna* (Muchileiros), *Frontera Loka e Tererado* (Drive Roots), *La opción* (Bizarrasong), *Origens* (Veneno Urbano), *Verdes Selvas* (Junior Estigarribia).

## 6. Conclusões

Esse trabalho realizou um levantamento inédito dos artistas locais em atividade na região estudada. Isso permitiu verificar o potencial artístico e cultural da região. O objetivo geral da pesquisa – que era verificar se a música atual da região apresenta elementos simbólicos capazes de reforçar a identidade cultural local - foi alcançado parcialmente, já que foi identificado um grupo de artistas locais, descritos como artistas híbridos, que apresentaram em suas músicas autorais uma forte relação com o contexto cultural local. Identificaram-se nessas músicas elementos capazes de reforçar a identidade cultural da região.

Este grupo de artistas aparece como representantes do que se pode chamar de “nova música” da região. Entre suas principais características estão o fato de serem artistas relativamente jovens, que produzem música autoral sob influências de gêneros musicais globais (*rock, reggae, pop e rap*) mas com uma forte relação com o contexto cultural local. A mistura dos idiomas (guarani, português e espanhol), a inserção de símbolos do cotidiano local e a visão da fronteira como “lugar único” podem ser apontados como as principais características desses artistas locais.

Em síntese, foi possível identificar esforços na constituição de uma espécie de movimento musical fronteiriço, sendo os músicos citados representantes dessa música contemporânea.

Por fim, ressalta-se que o desenvolvimento local pautado na valorização da identidade cultural, do qual essa música local atual tem contribuído, de fato somente ocorrerá com a integração entre alguns agentes. Esta relação deve estar embasada na integração entre o poder

público, as instituições (sobretudo a imprensa local) e os artistas. A conclusão, assim como apontado por Caetano et al (2016), é de que o poder público tem o papel central de organizar esses agentes.

## 7. Referências

ÁLVAREZ, V. C. Diversidade cultural e livre comércio: antagonismo ou oportunidade? Brasília: FUNAG, 2015.

AMARILHA, C. M. M. O território federal de Ponta Porã: a conquista do Brasil na fronteira Guarani. XII Encontro da Associação Nacional da História, Seção Mato Grosso do Sul. UFMS/CPAQ: Aquidauana, 13-16 out. 2014.

ARNOULD, E. J. Global consumer culture. In: J. Sheth, & N. Malhotra (eds). Encyclopedia of international marketing. West Sussex, UK: John Wiley, 2010.

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

\_\_\_\_\_. Relações culturais e identidade na fronteira Brasil-Paraguai. Campinas: Unicamp. (Projeto de Estágio de Pós-Doutorado em Antropologia Social), 2010.

BARBALHO, A. A política cultural segundo Celso Furtado. In: BARBALHO, A. [et al.](Org). Cultura e desenvolvimento: perspectivas políticas e econômicas. Salvador: Edufba, 2011.

BECKER, B. K. Amazônia. Ática: São Paulo, 1990.

BORJA, B. Cultura e desenvolvimento no pensamento de Celso Furtado. Salvador: V Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, maio/2009.

BRANDÃO, C. Celso Furtado: subdesenvolvimento, dependência, cultura e criatividade. Revista de Economia Política de las Tecnologías de la Información y de la Comunicación, abril/2012.

CABRAL, S. A MPB na Era do Rádio. São Paulo: Moderna, 1996.

CALDAS, W. Acorde na Aurora: Música Sertaneja e Indústria Cultural. São Paulo: Ed. Nacional, 1979.

CAETANO, J. E. B.; DEFFACCI, F. A.; MISSIO, F. J. Música e Políticas Públicas Culturais na Fronteira Entre Ponta Porã (Brasil) e Pedro Juan Caballero (Paraguay). In: Simone de Oliveira Rocha Cavalcante; Fabricio Antonio Deffacci; Paulo Roberto da Silva. (Org.). Mato Grosso do Sul: temáticas transversais para o desenvolvimento. 1 ed. São Carlos: Pedro & João Editores, p. 223-244, 2016.

CAETANO, G. L. Elites Letradas e Música Regional: uma história sobre a identidade cultural sul-mato-grossense. Revista Fronteiras, Vol.15, n. 26, p. 94- 107. Dourados: UFGD, 2013.

CANCLINI, N. G. A globalização Imaginada. São Paulo: Iluminuras, 2003.

CASTELLS, M. A era da informação: economia, sociedade e cultura. Vol. 1: A sociedade em rede. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

FREITAS, E. De. "Conurbação". Site Brasil Escola. Disponível em <http://brasilecola.uol.com.br/geografia/conurbacao.htm>. Acesso em: 23/02/2016.

FURTADO, C. Dialética do Desenvolvimento. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1964.

\_\_\_\_\_. Criatividade e Dependência na civilização industrial. São Paulo: Círculo do Livro, 1978.

\_\_\_\_\_. Em busca de um novo modelo: reflexões sobre a crise contemporânea. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

GER, G.; BELK, R. I'd like to buy the world a coke: consumptionscapes of the "LessAffluent World". Journal of Consumer Policy, Vol.19, Ed.3, p. 271-304, 1996. Disponível em: [www.provost.bilkent.edu.tr/guliz/coke.pdf](http://www.provost.bilkent.edu.tr/guliz/coke.pdf) Acesso em: 01/02/2016.

GOIRIS, F. A. J. *Descubriendo la frontera: historia, sociedad y política em Pedro Juan Caballero*. Ed. do autor: 1999.

HALL, S. A identidade cultural na pós-modernidade. 2. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

\_\_\_\_\_. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. Media and Cultural Regulation, cap. 05, Inglaterra: 1997.

HIGA, E. R. Polca paraguaia, guarânia e chamamé: Estudos sobre os três gêneros musicais em Campo Grande. Campo Grande: UFMS, 2010. Disponível em: [www.iaspmal.net/wp-content/uploads/2011/12/EvandroHiga.pdf](http://www.iaspmal.net/wp-content/uploads/2011/12/EvandroHiga.pdf) Acesso em: 08/07/2015.

LUSTOSA DA COSTA, F. Cultura, desenvolvimento e planejamento regional: Aspectos conceituais e metodológicos. Guatemala: XI CLAD, 2006.

MELO E SILVA, de J. Fronteiras Guaranis: com um estudo sobre o idioma guarani, ou ava-neê. Campo Grande: Instituto Histórico de Mato Grosso do Sul, 2003.

MISSIO, F. J.; VIEIRA, R. M. A Dinâmica do Estado de Mato Grosso do Sul: uma análise da composição regional e setorial. Redes (Santa Cruz do Sul. Online), v. 19, p. 176-195, 2015.

MONDARDO, M. L. Identidades na fronteira (trans) territorial entre Brasil e Paraguai: olhares das relações de contato e de contraste. UFGD: Dourados, 2007. Disponível em: [www.erevista.unioeste.br/index.php/tempohistoricos/article/download/2215/1711](http://www.erevista.unioeste.br/index.php/tempohistoricos/article/download/2215/1711) Acesso em: 21/02/2016.

NAPOLITANO, M. A música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural. In: Atas do 4º Congresso da seção latino-americana da International Association for Study of Popular Music (IASPM-AL), México, abril/2002. Disponível em: <http://www.hist.puc.cl/iaspm/mexico/articulos/Napolitano.pdf>. Acesso em 03/09/2015.

NETTO, M. Música brasileira e identidade nacional na mundialização. São Paulo: Fapesp, 2009.

NEPOMUCENO, R. Música Caipira da Roça ao Rodeio. São Paulo: Ed. 34, 1999.

OLIVEIRA, T. C. M. Tipologia das relações fronteiriças: elementos para o debate teórico-práticos. In.: OLIVEIRA, T. C. M. (org.). Territórios sem limites: estudos sobre fronteiras. Campo Grande: UFMS, 2005.

PAULA, J. A. História e cultura no pensamento de Celso Furtado. In SABOIA, J.; CARVALHO, Fernando Cardim de (Org). Celso Furtado e o Século XXI. Barueri: Manole/Instituto de Economia da UFRJ, 2007.

RAFFESTIN, C. A ordem e a desordem ou os paradoxos da fronteira. In: OLIVEIRA, Tito Carlos Machado (org). Território sem limites: estudos sobre fronteiras. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2005.

RIVAS, R. M. R. Ensaio da Formação Histórica, Política e Econômica do Estado de Mato Grosso do Sul. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Regional e de Sistemas Produtivos) - Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, 2016.

ROCHA, S. P. V. O homem sem qualidades: modernidade, consumo e identidade cultural. Revista Comunicação, Mídia e Consumo. Vol. 2, N. 3, p.111-122. São Paulo: mar/2005. Disponível em: <http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/28> Acessado em: 02/03/2016.

RODRÍGUEZ, O. O estruturalismo latino-americano. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2009.

SÁ ROSA, M. G.; DUNCAN, I. A música de Mato Grosso do Sul: História de Vida. Campo Grande: FIC/MS, 2009.

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

\_\_\_\_\_. O lugar da música tradicional paraguaia no cenário cultural de Campo Grande (MS). Campo Grande: UFMS, 2014. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-graduação em Comunicação.

VALDEZ, R. Música para ouvir, sentir e abrir e mente. Site Espaço em Aberto: abril/2013. Disponível em: <http://espacoemaberto.blogspot.com.br/2009/09/musica-para-ouvir-sentir-abrir-mente.html> Acesso em: 01/10/2015.

ZARDO, J. G. B; MELLO, R. E. S. Cultura como vetor do desenvolvimento local. In: Estudo da cadeia produtiva do audiovisual do estado do Espírito Santo – relatório de pesquisa. Instituto Gênese da PUC-Rio, Secretaria de Estado de Ano 2 – Edição III janeiro-junho/2013. Disponível em: [http://issuu.com/institutogenesis/docs/audiovisual\\_capixaba-pdf](http://issuu.com/institutogenesis/docs/audiovisual_capixaba-pdf). Acesso em: 01/04/2016.