



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL - UEMS
UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE CAMPO GRANDE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LETRAS

LAURA LOPES RIBEIRO

DÉLIO E DELINHA: A UNIÃO POÉTICA DE UMA HISTÓRIA MUSICAL NO MS

CAMPO GRANDE/MS
2014

LAURA LOPES RIBEIRO

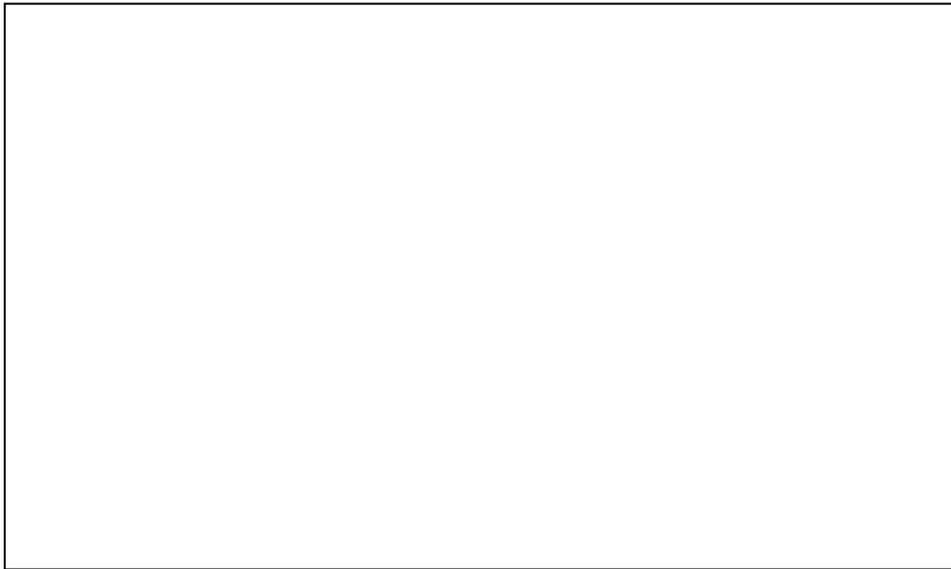
Délio e Delinha: a união poética de uma história musical no MS.

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Campo Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Linguagem: Língua e Literatura.
Linha de pesquisa: Historiografia Literária.

Orientador: Professor Dr. Daniel Abrão

**CAMPO GRANDE/MS
2014**



LAURA LOPES RIBEIRO

Délio e Delinha: A união poética de uma história musical no MS.

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Campo Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Linguagem: Língua e Literatura.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Daniel Abrão
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS

Prof. Dr^a. Eliane Maria de Oliveira Giacon
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS

Prof. Dr. Álvaro Banducci Junior – Professor Convidado
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul/UFMS

Prof. Dr. Ravel Giordano de Lima Faria Paz – Suplente
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS

Prof. Dr. Fábio Dobashi Furuzato – Suplente
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS

Campo Grande/MS, 17 de dezembro de 2014.

Gavião piava triste lá no centro do cerrado
Pintassilgo no gramado, arapongas lá na mata
Eu também cantava triste no braço de uma viola
Não há nada que consola essa dor que me maltrata.
(DÉLIO E DELINHA)

AGRADECIMENTOS

A Deus, em primeiro lugar, Senhor da vida, da natureza, do poeta, da literatura, da música, agradeço.

Ao meu esposo Joelson Agostinho Pereira Alves, professor e artista, pela paciência e força com que me assistiu nestes tempos do mestrado.

Ao meu amado filho, Vinicius Alves Ribeiro, por compreender a necessidade do aprofundamento do conhecimento. À minha querida mãe, D. Selma pelo carinho, amizade, força e confiança que em mim depositou. Aos meus queridos irmãos: Cristina (pelo entusiasmo do tema), Douglas e Claudinei o meu eterno agradecimento. Aos meus queridos sobrinhos: Kaio, Raul e Vítor por me apoiarem sempre em todas as minhas decisões e valorizarem o empenho de sua tia, o meu agradecimento.

Ao meu pai Eudes Paes Ribeiro, de maneira especial, que cunhou o tema desta pesquisa.

Ao meu orientador professor Doutor Daniel Abrão, pela motivação, pelo apoio e orientação firme e paciência diante das minhas limitações e transformá-las em superação.

À Professora Doutora Eliane Maria de Oliveira Giacon pelas preciosas sugestões críticas.

Ao meu colega Filósofo Professor e Mestre Olívio Mangolim pela prestimosa contribuição na adequação às normas da ABNT.

A todas as pessoas que colaboraram de forma direta ou indireta com material, entrevistas e discussões, para que esta pesquisa ocorresse, agradeço. Aos amigos professores: Miriam, Claudeir, Marly, Luzinete e artista plástico Antônio Lima pela imensa colaboração desta pesquisa.

Agradeço, sobretudo, ao Délio (In Memoriam) e à Delinha, por existirem e darem significado especial às suas vidas, cantando, bailando ao ritmo do rasqueado. Eles alegraram e alegram milhares de almas. Délio em outros planos agora aguardando Delinha para a realização de um dueto eterno.

RIBEIRO, Laura Lopes. **Délio e Delinha: A união poética de uma história musical em MS.** 2014. 126 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Campo Grande/MS, 2014.

RESUMO

Esta pesquisa registra a historiografia da produção literária de Délio e Delinha, compositores e cantores de Mato Grosso do Sul. A relevância reside no fato de tornar visível, para as gerações atuais e futuras, um casal de protagonistas que participaram da construção da identidade cultural do Mato Grosso do Sul e a partir deste contato apropriar-se e ressignificá-la com seu protagonismo. Délio e Delinha foram denominados de *o casal de onça Sul-Mato-Grossense, o sol e a lua*. Sua vida e suas canções fazem parte do que se pode chamar patrimônio cultural Sul-Mato-Grossense. A pesquisa tem por finalidade compor a relação entre a história literária e o texto de Délio e Delinha inseridos no contexto do trovismo romântico; buscar a relação da aliança existente entre literatura e música; explicitar elementos da história literária de Mato Grosso do Sul como uma sinfonia de vozes multifacetárias; apresentar a fortuna crítica de Délio e Delinha: sua vida e trajetória histórica; contextualizar a música caipira do Brasil e em Mato Grosso do Sul é ainda um passo importante dentro da pesquisa para que, finalmente, se proceda à análise das composições de Délio e Delinha, auferindo a riqueza de sua contribuição para a história do Estado, não só musical, mas, como um todo.

Palavras-chave: Délio e Delinha. Música de raiz. Literatura Sul-Mato-Grossense. Romantismo.

RIBEIRO, Laura Lopes. **Délio and Delinha: the poetic union of a musical story in MS.** 2014. 126 f. Dissertation (Master in Letters) - University of State of Mato Grosso do Sul, Campo Grande/MS, 2014.

ABSTRACT

This survey records the historiography of literary production of Délio and Delinha, composers and singers of Mato Grosso do Sul. The relevance lies in the fact of making visible, for present and future generations, a couple of protagonists who participated in the construction of the cultural identity of Mato Grosso do Sul and from this contact appropriate it and offer it new significance with its protagonists. Delio and Delinha were named *the ounce couple of Mato Grosso do Sul, the sun and the moon*. Their lives and their songs are part of what one might call cultural heritage of Mato Grosso do Sul. The research aims to make the relationship between literary history and the text of Delio and Delinha within the context of romantic *trovismo*; pursue the alliance relationship existing between literature and music; explicit elements of literary history of Mato Grosso do Sul as a multifaceted symphony of voices; present Délio and Delinha's critical fortune: their lives and historical background; contextualize the country music of Brazil and Mato Grosso do Sul is also an important step in the search for that, finally, to considering the compositions of Delio and Delinha, earning the wealth of their contribution to the history of the state, not only Musical, but as a whole.

Keywords: Délio and Delinha. Country music. Literatures of the State of Mato Grosso do Sul. Romanticism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS E A RELAÇÃO DA HISTÓRIA LITERÁRIA EM MATO GROSSO DO SUL COM O TEXTO DE DÉLIO E DELINHA..	16
1.1. Lendo Antonio Candido e Salvatore D’Onofrio para ler Délio e Delinha: a técnica para análise, comentário e interpretação utilizada.....	18
1.2. O método crítico de Antonio Candido.....	22
1.3. A análise do texto literário e os elementos estruturais do poema de D’Onofrio.....	24
1.4. Pressupostos Históricos: A influência lusitana sobre a trova brasileira.....	27
1.5. Música e Literatura: um enlace histórico.....	29
1.6. Uma sinfonia de vozes compõe a história literária de Mato Grosso do Sul.	32
1.7. Duo Pintassilgo: escrever e cantar com maestria.....	35
2. HISTÓRIA DA MÚSICA RURAL BRASILEIRA E SUL-MATO-GROSSENSE E A FORTUNA CRÍTICA DE DÉLIO E DELINHA.....	38
2.1. Alguns pressupostos históricos da música.....	38
2.2. Pequeno histórico da música rural brasileira.....	40
2.3. A música em Mato Grosso do Sul.....	44
2.3.1. A música como componente curricular em Mato Grosso do Sul.....	48
2.4. A estrela brilha para Délio e Delinha.....	50
2.5. Artistas da terra que tratam da influência de Délio e Delinha.....	53
2.6. A trajetória histórica e discográfica de Délio e Delinha.....	56
2.7. Jornais, periódicos, revistas eletrônicas e livros que tratam da obra musical de Délio e Delinha.....	58
3. ANÁLISE DAS COMPOSIÇÕES DE DÉLIO E DELINHA.....	68
3.1. Cultura brasileira, cultura Sul-Mato-Grossense, cultura pantaneira.....	68
3.2. Délio e Delinha: diálogos com aspectos da cultura e sociedade.....	72
3.3. Análise das composições de Délio e Delinha no contexto representativo regional.....	76
3.3.1. O contexto regional.....	76
3.3.2. Análise das composições de Délio e Delinha.....	79
3.3.2.1. O Romantismo.....	80
3.3.2.2. O Regionalismo.....	86
3.3.2.3. Noite/Boêmia.....	89
3.3.2.4. Cenas da vida social.....	93
3.3.2.5. Infância.....	97
3.3.2.6. Folclore.....	100
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	103
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	108
ANEXO I: DISCOGRAFIA DE DÉLIO E DELINHA	117

ABREVIATURAS

ABEM - Associação Brasileira de Educação Musical.

ABNT – Associação Brasileira de Normas Técnicas.

ALMS – Assembleia Legislativa do Estado de Mato Grosso do Sul.

AMAR – Associação de Músicos, Arranjadores e Regentes.

ASL – Academia Sul-Mato-Grossense de Letras.

CPI – Comissão Parlamentar de Inquérito.

CTG – Centro de Tradições Gaúchas.

ECAD – Escritório Central de Arrecadação e Distribuição.

MEC – Ministério da Educação e Cultura.

MS – Mato Grosso do Sul.

TVE – Televisão Educativa.

UCDB – Universidade Católica Dom Bosco.

UEMS – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul.

UFMS – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

USP – Universidade de São Paulo.

INTRODUÇÃO

Grande iniciativa vem sendo realizada em terras aquíferas e pantaneiras no sentido de resgatar a história e sistematizar a produção literária, que se faz em Mato Grosso do Sul. De maneira que este trabalho é uma forma de fixar mais um tijolo na obra em processo de sistematização. Busca realizar a pesquisa a partir do estudo da trajetória histórica de José Pompeu (Délío) e Delanira Pereira Gonçalves (Delinha) com sua efetiva contribuição na construção do patrimônio histórico-literário-cultural Sul-Mato-Grossense. A pesquisa objetiva contribuir para manter viva a epopeia vivida em Mato Grosso do Sul por aquela geração que está envelhecendo e desaparecendo: Délío já se foi – o sol se apagou – a lua (Delinha) ainda brilha nas madrugadas do céu campograndense.

A ideia da pesquisa surgiu quando, por intuição decidimos elaborar um projeto e disputar uma das vagas oferecidas pelo Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Campo Grande, Área de concentração Linguagem: Língua e Literatura. Linha de pesquisa: Historiografia Literária. Conseguimos nosso objetivo imediato e passamos à realização dos estudos para cumprimento dos créditos e ao mesmo tempo iniciamos o processo de coleta de materiais bibliográficos para o seu devido fichamento.

Após o processo de qualificação e com as devidas modificações no projeto original em função da brilhante orientação que tivemos seguimos com a pesquisa que se justifica pelo fato da dupla compor e cantar valores materiais e imateriais em seu trabalho musical. Dedicamos parte do estudo ao que chamamos de hibridismo musical. Ele oferecerá um recorte histórico-literário para reflexões, uma vez que a música é considerada um patrimônio imaterial, ora pela relevância de como foi percorrido esse caminho que se iniciou e ainda é recriada em grupos em função da sua interação com o local.

O objetivo é oferecer suporte teórico-prático aos educadores nas áreas de língua portuguesa, literatura, história, artes e demais áreas do saber, para que possa de maneira integrada, interdisciplinar, utilizar desse material sistematizado para a realização de projetos culturais como saraus em que poderão os estudantes atuar como artistas na interpretação das músicas, pequenas encenações, recitais de versos, seminários ou mesmo produzirem paródias de acordo com os objetivos do ano/série, seja do ensino fundamental ou médio.

Num primeiro momento, tratamos de buscar toda bibliografia específica e que nos auxiliasse diretamente na descrição dos personagens Délio e Delinha. É necessário delinear precisamente a história destas duas almas gêmeas. O que logo se apresentou muito parcial, pois nossos personagens não figuram entre aqueles nomes que compõem o time da literatura. Então tivemos que avançar um pouco mais e adentrar na pesquisa literária, buscando nos autores consagrados que escrevem e vibram nossa vida através da arte-palavra fazendo-a correr nos trilhos da esperança que nos move. E sendo nossos personagens ligados às artes musicais tivemos que articular uma possível relação da história literária em Mato Grosso do Sul com o texto de Délio e Delinha. Também buscamos a relação entre poesia e música com suas diferenças.

No decorrer das leituras muitas perguntas foram feitas: Em qual fonte beberam eles para saciar sua sede? Quais são as influências recebidas? Haverá alguma relação entre a literatura e a música? Afinal as fontes relatam uma sinfonia de vozes que compõem a nossa literatura, cada qual com sua individualidade, com seu específico, mas definindo a obra no seu conjunto. É neste contexto que se insere nosso Duo Pintassilgo.

Uma vez contextualizado nossos personagens como partícipes da História Literária Sul-Mato-Grossense por sua produção artística literária fomos à procura do caminho possível que trilharíamos para tornar elucidada sua contribuição. As composições de Délio e Delinha estão dentro da classificação do poema de forma livre. Então houve a necessidade de buscar na literatura especializada os instrumentos adequados para entendimento e análise. É, sobretudo com Antonio Candido, que vamos conhecer o método crítico de análise. No dizer dele mesmo: um ponto de vista utilizado para olhar e entender a realidade. Seu ponto de vista situava-se no centro das tensões, nos significados contraditórios que se opõem e se unificam dialeticamente. Esse método que adota a contradição como mola propulsora do conhecimento, que nunca é acabado e sempre passível de ressignificação. Com Candido e D'Onofrio apropriamos o método que nos orientou no trabalho de análise, comentário e interpretação, sobretudo, ao estudo da obra versificada e os níveis do poético da canção. Acreditamos com isso tornar possível e mais visível o trabalho de Délio e Delinha com esteticidade para as futuras gerações. É isso que estará contido no primeiro capítulo.

O segundo capítulo versará sobre a história da música caipira no Brasil e em Mato Grosso do Sul onde está inserida a vida e a obra de Délio e Delinha, pois afinal a música é um elemento importante na cultura do povo. Enfocamos o contexto do surgimento da música como instrumento embaixador de nossa reflexão. O rural como norteador de um sistema de signos e códigos que alimentam uma visão de mundo, uma forma de interpretar a realidade e

viver a partir desta interpretação. Mato Grosso do Sul é Brasil e no seu contexto apresenta uma somatória de culturas provenientes de uma realidade maior, latinamente falando. Gêneros, ritmos, instrumentos musicais são incorporados, agregados e outras sonoridades vão surgindo e executadas ao nosso modo. Faz parte do nosso trabalho uma breve apresentação da história da música caipira no Brasil, bem como a influência de várias culturas nesse processo que ainda flui; um breve linear das variadas músicas caipiras das regiões brasileiras. Retomamos a história da música caipira em Mato Grosso e Mato Grosso do Sul conceituando os ritmos: rasqueado e o chamamé que valorizam a cultura de fronteira e ainda o folclore regional apreciado na quase totalidade das composições da carreira artística da dupla. Como definir o estilo adotado pela dupla, uma vez que descendem de um mosaico-cultural fronteiriço em que é expresso por: fazendas, a capital (Campo Grande), os povos paraguaios, os argentinos, o Pantanal, o povo da área rural Sul-Mato-Grossense? E, também buscamos entender os diferentes fatos ocorridos, como os festivais que deram origem à chamada “moderna música popular urbana de Mato Grosso do Sul”.

A vida é uma descoberta desde o seu principiar. Ninguém nasce o que quer. Mas projetamos e realizamos projetos. Desnudamos aí qual foi o projeto de Délio e Delinha. Tais artistas foram mediados por efeitos de sentido em canções escritas em momentos históricos diferentes da formação cultural do Estado de Mato Grosso do Sul, que ainda não havia nascido quando a dupla uniu-se inicialmente no final dos anos 50. Buscamos por meio desta pesquisa de mestrado historiografar a vida da dupla Délio e Delinha por eles mesmos, depois em seus colegas artistas que conviveram com eles, receberam motivação, incentivo, inspiração. Apresentamos também a visão de compositores, cantores, autoridades e profissionais dos mais diversos segmentos; reportagens da imprensa televisiva, eletrônica, rádio, os quais expressaram suas opiniões a respeito das composições dos músicos objetos de nosso estudo.

Délio e Delinha são personagens vivos de uma história, atores e protagonistas se constituem também na história e memória. Jacques Le Goff pontua:

A evolução das sociedades na segunda metade do século XX clarifica a importância do papel que a memória coletiva desempenha. Exorbitando, na história como ciência e como culto público, ao mesmo tempo a montante enquanto reservatório (móvel) da história, rico em arquivos e em documentos/monumentos, e a aval, eco sonoro e vivo do trabalho histórico, a memória coletiva faz parte das grandes questões das sociedades desenvolvidas e das sociedades em vias de desenvolvimento, das classes dominantes e das classes dominadas, lutando todas pelo poder ou pela vida, pela sobrevivência e pela promoção (LE GOFF, 1996, p. 475).

Sua trajetória histórica é como um sonho que parece deslizar e nunca chega a um final. A presente pesquisa tem por objetivos: descrever, apresentar, analisar e refletir acerca da importância cultural da produção musical da dupla Délio e Delinha que construíram seu legado musical marcadamente pela identidade regional da qual estão constituídos seus laços fronteiriços envoltos na chamada música de raiz. Afinal, ele (o sol) continua na memória. Ela (a lua) continua seu canto juntamente com seu filho João Paulo. Délio segue na memória. Seu canto é eterno. Há muita informação sobre nossos personagens.

A documentação foi organizada por meio de fontes como: obras, depoimentos, pesquisa em instituições de caráter histórico-cultural de Campo Grande, sites em que é citada a forte influência da dupla com relação à formação musical de duplas e mesmo bandas subsequentes que ainda hoje valorizam os ritmos bem como as temáticas abordadas. A periodização da pesquisa abrange desde o estudo do processo de colonização dos portugueses com a chegada das missões jesuítas espanholas em 1580 até o momento contemporâneo com a indústria musical.

O terceiro capítulo trata do entendimento do conceito de cultura, uma vez que pode ser muito amplo e diverso, e explicita elementos da cultura brasileira, da cultura Sul-Mato-Grossense e pantaneira, sempre numa perspectiva do melhor entendimento possível da contribuição dos nossos sujeitos: Délio e Delinha. E, neste contexto, realizamos a análise interpretativa dos textos poéticos de Délio e Delinha (patrimônio cultural da música regional) identificando os diversos elementos que marcam características que constituem o estilo que ainda hoje é tomado como princípio precursor na carreira de autores e cantadores de rasqueado, música raiz em Mato Grosso do Sul. Buscamos nos estudos dos teóricos em literatura por meio das disciplinas cursadas no Programa do Mestrado, como: Tópicos de Poesia Contemporânea, Literatura e Sociedade, Literatura e Identidade, utilizando-se de composições da dupla dos mais diversos períodos da carreira, enfocando a análise dos textos no que se refere à (re) construção dos sujeitos; da paisagem; da sociedade. Antonio Candido e Salvatore D'Onofrio foram de fundamental importância para o processo de leitura das composições de Délio e Delinha. Seus estudos acerca da Análise do Poema e a Teoria do Texto 2: teoria da lírica e do drama contribuíram, sobretudo, como instrumentos de comentário, análise e interpretação. Assumimos o estudo por temas como romantismo, regionalismo, noite/boemia, cenas da vida social, infância e folclore.

Uma informação de ordem: durante a leitura você encontrará ora “música caipira”, ora “música de raiz”, que no contexto deste trabalho tem o significado idêntico. E que poderia também ser chamada de “sertaneja raiz”. Como a maioria dos gêneros musicais brasileiros, a

música sertaneja de raiz foi constituída a partir da fusão de elementos da cultura indígena, europeia e africana. Os cantos religiosos dos jesuítas e as modinhas trazidas pelos portugueses colonizadores misturaram-se à música e à dança dos índios e originou a música caipira, música de raiz. A música caipira é uma manifestação espontânea do povo rural, que reflete o dia-a-dia do trabalho, do lazer, da sua religiosidade e todas as relações sociais existentes nessas comunidades. Com a crescente urbanização, na década de 50 os gêneros sertanejos passaram a disputar espaço com os da cidade, a moda era ser moderno. Estas questões também serão abordadas no capítulo 3.

Seguem-se algumas considerações finais na qual serão feitas as indicativas de como se trabalhar a partir dos textos e contextos de suas canções, propostas de superação de inúmeros desafios que estão sendo colocados para a educação contemporânea, com o romantismo de Délio e Delinha. É isso o que você encontrará neste pequeno trajeto. Significativo no seu escopo.

1. PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS E A RELAÇÃO DA HISTÓRIA LITERÁRIA EM MATO GROSSO DO SUL COM O TEXTO DE DÉLIO E DELINHA.

Este capítulo explicitará para o leitor o procedimento utilizado para a leitura dos poemas ou composições de Délio e Delinha. Não basta ler, mas é preciso elaborar um ponto de vista para tentar entender a realidade onde estas composições foram criadas. Para se chegar há um posicionamento adequado estudamos Antonio Candido e Salvatore D’Onofrio. Tendo apreendido sua visão crítica de leitura, análise e interpretação, apresentamos uma possível relação da história literária em Mato Grosso do Sul e o texto de Délio e Delinha. Há uma relação profunda entre música e literatura. Essa relação é tão antiga quanto às duas formas de manifestações artísticas (ASSIS BRASIL, 2012, s/p¹).

O poeta do verso, do reverso e dos desversos Manoel de Barros nos ensinou em seu Livro sobre Nada que “há muitas maneiras sérias de não dizer nada, mas só a poesia é verdadeira” (BARROS, 2010, p. 345). Ele segue na sua explicação das tensões que vive apresentando suas antíteses. Para o poeta “as antíteses congraçam” (BARROS, 2010, p. 340). Vejamos a continuidade: “Sempre que desejo contar alguma coisa, não faço nada; mas quando desejo contar nada, faço poesia” (BARROS, 2010, p. 347). E ainda, “palavra poética tem que chegar ao grau de brinquedo para ser séria” (BARROS, 2010, p. 348). Do que tratam estas proposições? É verso, reverso, desverso? Que caminho seguir para sua interpretação?

Quando nos colocamos diante de um poema, e no caso de Délio e Delinha de suas composições, precisamos conhecer técnicas de análise, comentário e interpretação. É o que buscamos a seguir. Afinal, nosso poeta Manoel de Barros também explicitou em seu livro que “a terapia literária consiste em desarrumar a linguagem a ponto que ela expresse nossos mais fundos desejos” (BARROS, 2010, p. 347). Esse desarrumar para arrumar, não fazer nada e ao mesmo tempo estar fazendo, está profundamente ligado ao que Antonio Candido denomina “crítica integrativa” (1993). Procurando fundir perspectivas diferentes para obter um resultado mais completo. É a utilização de um modo de pensar em função dos contrários. Para ele a contradição é o “nervo da vida” (LEAL, 2005, p. 3). Igualmente, afirmamos: nosso objetivo

¹ Disponível em <<http://www.tirodeletra.com.br/curiosidades/Vol.6-LiteraturaeMusica.htm>> e acesso em 27 de julho de 2014 às 16h45min.

não é o de comparar e nem relacionar Délio e Delinha ao nosso Poeta Maior. Em nosso Poeta Maior encontramos a inspiração necessária para nos impulsionar na busca do que está contido nos poemas e composições de Délio e Delinha.

Quando decidimos fazer a leitura histórica da união poética de Délio e Delinha em Mato Grosso do Sul teríamos que assumir uma postura de análise, um caminho, um método. Esse caminho foi apontado por Antonio Candido e Salvatore D’Onofrio. A abordagem crítica ou dialética utilizada por Candido amplia o conceito ou sentido de literatura para um sentido mais amplo e inclusivo onde as “manifestações artísticas urbanas na periferia das metrópoles brasileira: a música, a poesia, as danças, enfim, pesquisar as produções ficcionais destas expressões” (LEAL, 2005, p. 4-5). Para ir além da “terapia literária” e ressignificar. Aprendemos com Candido que a análise crítica de obras literárias de qualquer gênero, devem sempre levar em conta a natureza do texto e adaptar o método a elas. Como observamos a seguir a concepção metodológica dialética seguida por Candido, o que mais tarde é chamado de método crítico de Antonio Candido nos remete à compreensão de que o estudante, o pesquisador, o crítico não deve chegar com opiniões pré-definidas em relação ao texto em análise, mas principiar das mais variadas possibilidades, vertentes interpretativas apresentadas na obra literária em questão. Esta lição de Candido a encontramos logo nas primeiras páginas de *A Formação da Literatura Brasileira* (2000). Ele afirma que seu ponto de partida é sempre o empírico. Jamais lê uma teoria para aplicá-la. Lê um autor e pensa: como é que vou explicar o que li? Um pouco mais adiante Candido diz que seu método é “histórico e estético ao mesmo tempo” (CANDIDO, 2000, p. 16). Já D’Onofrio referindo-se a análise do texto literário diz que “o pesquisador deve conhecer, primeiro, os conceitos e normas gerais da metodologia do trabalho científico; em segundo lugar, os vários enfoques possíveis específicos de sua área de conhecimento; e, por último, entre estes, escolher o tipo de abordagem mais apto à natureza e à finalidade do trabalho a ser realizado” (2009) ². Seguiremos nosso estudo para o entendimento, apreensão e posterior utilização do método crítico de Antonio Cândido somando-se às abordagens de Salvatore D’Onofrio.

É importante ressaltar, que observamos as diferenças entre a literatura e as letras de canções, presentes na obra de Délio e Delinha. Não vamos analisar a canção, essa composta de melodia, a entoação e a letra, em um estudo que se aproximaria da melopoética. Vamos analisar, diferentemente, somente a letras de Délio de Delinha, dialogando com o dado cultural e comparando com a estes dados presentes em parte da história literária de Mato

² Disponível em: <http://pt.wikisource.org/wiki/Pesquisando/VI> e acesso em 21 de outubro de 2014 às 16h49min.

Grosso do Sul. Em *Semiótica da Canção: melodia e letra*, Luiz Tatit (TATIT, 2007) indica que a canção é um todo, unido por partes verbais e sonoras, já a análise das letras irá direcionar o estudo para a composição verbal, as letras das músicas, e desta feita contextualizar de que forma há um diálogo com as manifestações culturais e literárias do Estado.

1.1. Lendo Antonio Candido e Salvatore D’Onofrio para ler Délio e Delinha: a técnica para análise, comentário e interpretação utilizada.

É certo o indicativo de que não se pode fazer corretamente um caminho sem conhecê-lo. Além do fato que se pode equivocar em suas encruzilhadas, será mero acaso ou sorte se de primeira instância acertamos todo o trajeto. Para desenvolver nossa pesquisa sobre Délio e Delinha e sua união poética necessitávamos buscar os conceitos literários para nossa prática. Seriam estes os conceitos que nos ajudariam na leitura, entendimento e análise sobre a contribuição de nossos autores para a literatura Sul-Mato-Grossense. Assim, é que fomos buscar nos estudos de Antonio Candido a integração da linguagem poética em estruturas significativas³. Conhecer os fundamentos do poema e da canção (sonoridade, ritmo, metro e verso), as unidades expressivas do poema (figura, imagem, tema, alegoria e símbolo), a estrutura do poema e da canção (princípios estruturais, princípios organizadores, sistemas de integração), os significados (sentido ostensivo e latência, tradução ideológica, clareza e obscuridade) e unidade do poema e da canção, o que nos permitirá auferir a contribuição de Délio e Delinha enquanto manifestação literária de nossa literatura no contexto do sistema literário.

Em seguida procedemos à leitura da obra *Na Sala de Aula: caderno de análise literária*⁴, onde Antonio Candido procede à análise de seis poemas. É de fundamental importância para apropriação das técnicas de análise, comentário e interpretação. Completando com a leitura de *A Formação da Literatura Brasileira* (2000) nos seus dois volumes e a *Educação pela Noite* (1989) para compreender o método no processo histórico.

Nossos compositores e cantores, Délio e Delinha, são antes de tudo poetas. Escreveram suas composições na linguagem poética. Suas composições são, verdadeiramente, poemas. Poemas que foram musicados. Isto coloca ao pesquisador um desafio novo uma vez

³ Antonio Candido. *O Estudo Analítico do Poema*. 3ª ed. SP: Humanitas Publicações / FFLCH/USP, 1996.

⁴ Antonio Candido. *Na Sala de Aula: caderno de análise literária*. 8ª ed., 9ª impressão. São Paulo: Ática, 1984, Versão e-book disponível em: <http://groups.google.com.br/group/digitalsource> e acesso em 05 de outubro de 2014 às 10h49min.

que sempre houve mais estudos sobre prosa do que sobre poesia. A poesia esconde e ao mesmo tempo revela nas suas poucas linhas um universo inefável e grandioso que a prosa conta, reconta, mas não chega a desnudar. Nela a vida borbulha e cria devaneios.

O que é a poesia? Qual a diferença entre prosa e poesia? O que é afinal a literatura? Candido diz que “a literatura é o conjunto das produções feitas com base na criação de um estilo que é finalidade de si mesmo e não instrumento para demonstração ou expressão” (CANDIDO, 1996, p. 11). Mas a poesia, esta sim, é “a forma suprema de atividade criadora da palavra” (CANDIDO, 1996, p. 12). A poesia na literatura é atividade revestida de um caráter superior. A poesia é como a pedra de toque para avaliarmos a importância e a capacidade criadora da literatura (CANDIDO, 1996, p. 12). E completa: “toda a literatura saiu da nebulosa criadora da poesia” (CANDIDO, 1996, p. 12). Contudo Candido esclarece: “poema não é poesia” e “a poesia não se confunde necessariamente com o verso metrificado. Pode haver poesia em prosa e poesia em verso livre” (CANDIDO, 1996, p. 13). E segue: “pode ser feita em verso muita coisa que não é poesia” (CANDIDO, 1996, p. 14). Estudar a poesia como se manifesta no poema, em versos metrificados ou livres, é fundamental para que possamos ter critérios de análises para as composições de Délio e Delinha.

É neste contexto de literatura concebida numa atitude abrangente, inclusiva, que decidimos e iniciamos nosso trajeto para desvendar Délio e Delinha. Assumimos as palavras de Candido em seu texto *Direito à Literatura*:

Chamarei de literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações. Vista deste modo a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contacto com alguma espécie de fabulação (CANDIDO, 1995, p. 242).

Eu queria saber divinar para poder expressar o entendimento do texto, das composições de Délio e Delinha em palavras poéticas, encontrar assim o sentido supremo das composições. “A ciência pode classificar e nomear os órgãos de um sabiá, mas não pode medir seus encantos. A ciência não pode calcular quantos cavalos de força existem nos encantos de um sabiá. (...) Os sabiás divinam” (BARROS, 2010, p. 340-341). Buscarei a expressão divina presente na poesia de Délio e Delinha. A função da poesia é reencantar o mundo por meio da palavra poética. E a palavra poética musicada é expressão, basta-se a si mesma. Não comunica coisa alguma, também não pretende ser ensinamento de alguma filosofia. É sentimento, é uma forma de expressão do conhecimento poético da realidade. A

poesia se reveste daquela categoria grega inicial de admiração diante da realidade, para que, possamos anteriormente à investigação, à reflexão, ao pensamento, ter a capacidade de sentir, admirar, e, portanto, temos que reeducar nossos olhos (ALVES, 2008, p. 96). De maneira que, com o olhar reeducado, visualizemos a realidade perfeitamente.

A técnica para análise, comentário e interpretação deve ser adquirida. A análise parte do poema em sua realidade concreta. A interpretação decorre da análise. E esta é um preâmbulo do comentário. A análise-comentário é apenas uma etapa. O coroamento da análise-comentário é a interpretação. Para Candido “o comentário é essencialmente o esclarecimento objetivo dos elementos necessários ao entendimento adequado do poema. É uma atividade de erudição, que não pressupõe em si a sensibilidade estética, mas que sem ela se torna uma operação mecânica” (CANDIDO, 1996, p. 14). Um comentador por excelência experimenta previamente todo o encanto do poema através da sensibilidade estética, para em seguida, aplicar-lhes os instrumentos de análises. A interpretação é consequência do processo de êxtase e encantamento. Portanto o comentário corretamente entendido fica entre a análise e a interpretação. Metodologia bastante semelhante é compartilhada por Salvatore D’Onofrio (D’ONOFRIO, 2005, p. 7-55) quando afirma que a análise de poemas está baseada em cinco estratos: gráfico, fônico, lexical, sintático e semântico. D’Onofrio argumenta que um trabalho razoável de análise de poemas implicaria esses cinco níveis de análise.

O que pretendemos neste trabalho de pesquisa é chegar a um comentário que demonstre nossa sensibilidade estética em relação às composições de Délio e Delinha, ou seja, a real apreensão que obtivemos de seus poemas. Por isso adotamos, às vezes, comentário e interpretação ou apenas comentário analítico e análise interpretativa, e ainda em alguns casos partiremos dos cinco estratos indicados por D’Onofrio que são intimamente ligados, mas que às vezes, podem estar dissociados.

Nos poemas ou composições encontramos um sentido do que está sendo comunicado pelos autores e também uma expressão: uma visão do mundo e do homem que eles exprimem. De acordo com Candido “o estudo do texto importa em considerá-lo da maneira mais íntegra possível, como comunicação, mas ao mesmo tempo, e, sobretudo, como expressão. O que o artista tem a comunicar, ele o faz na medida em que se exprime. A expressão é o aspecto fundamental da arte e, portanto, da literatura” (CANDIDO, 1996, p. 17). É esse sentido que queremos encontrar e comentar, pois “o comentário é uma espécie de tradução, feita previamente à interpretação, inseparável dela essencialmente, mas teoricamente podendo consistir numa operação separada” (CANDIDO, 1996, p. 17). Falamos de comentário e análise. Não falamos ainda de interpretação, pois esta “significa reproduzir e determinar com

penetração compreensiva e linguagem adequada à matéria, a estrutura íntima, as normas estruturais peculiares, segundo as quais uma obra literária se processa, se dividem e se constitui de novo como unidade” (CANDIDO, 1996, p. 17).

Dando continuidade em sua explicação Candido apresenta alguns requisitos para uma boa interpretação do poema: ler a poesia em si em atitude de sensibilidade estética; extrair do poema os sentimentos e ideias que brotam dele. “Comenta-se qualquer poema; só se interpretam os poemas que nos dizem algo. A análise está a meio caminho, podendo ser, como vimos mais análise-comentário ou mais análise-interpretação” (CANDIDO, 1996, p. 18). A análise é o elemento de ligação entre o comentário e a interpretação. Na análise separamos para entender. Na interpretação juntamos para explicar a realidade global. No dizer de Candido “entender o todo pela parte e a parte pelo todo, a síntese pela análise e a análise pela síntese” (CANDIDO, 1996, p. 18). Todo o conhecimento humano, a partir de Heidegger, se desenvolve a partir da compreensão do todo pela parte e da parte pelo todo. É uma nova maneira de compreender e interpretar. Ou seja, para Heidegger, a compreensão é uma dimensão essencial da existência, pois, a compreensão é antes um modo de estar do que um método científico (HEIDEGGER, 1997, p. 207). Por isso é que Heidegger diz que “o mundo já compreendido se interpreta”, visto que, toda interpretação se fundamenta na compreensão, pois, na medida em que o compreender se explica, ele é interpretado, constituindo o interpretar, o desdobrar das próprias possibilidades (HEIDEGGER, 1997, p. 207). A este processo se junta o prazer e a emoção pela leitura como condição do conhecimento adequado. De modo que a sensibilidade estética é um critério de orientação e de penetração. Um estudioso do poema “sente a necessidade de comprovar como tudo se afina no todo, e como o todo se afina pelas partes” (CANDIDO, 1996, p. 19).

Antonio Candido buscou na teoria de Maurice Grammont a existência de correspondências entre o som que pode nos conduzir a sentimentos ou a sensações variadas.

O poeta pode, fundado nesta realidade, explorá-la sistematicamente, e tentar obter efeitos especiais, que utilizem a sonoridade das palavras e dos fonemas, - sem falar na prática coletiva da metrificação, que oferece um arsenal de ritmos que ele adapta a sua vontade aos desígnios de ordem psicológica, descritiva, etc. (CANDIDO, 1996, p. 24). (...) Pode-se pintar uma ideia por meio de sons; todos sabem que isto é praticável na música, e a poesia, sem ser musica, e (...) em certa medida uma musica; as vogais são espécies de notas. Nosso cérebro associa e compara continuamente; classifica as ideias, dispõe-nas por grupos e ordena no mesmo grupo conceitos puramente intelectuais com impressões que lhe são fornecidas pelo ouvido, a vista, o gosto, o olfato, o tacto. Resulta disso que as ideias mais abstratas são quase sempre associadas a ideias de cor, som, cheiro, secura, dureza, moleza. Diz-se correntemente na linguagem mais comum: ideias graves, leves, sombrias, turvas, negras, cinzentas; ou, ao contrário, luminosas, claras, resplandecentes, largas,

estreitas, elevadas, profundas; pensamentos doces, amargos, insípidos (...) etc. (CANDIDO, 1996, p. 31).

A palavra é a unidade de trabalho do poeta. São elas as partes que formam o verso. O ritmo cria a unidade sonora do verso, e as palavras criam sua unidade conceitual. O homem que faz versos, o poeta, “é dotado de um senso especial em relação às palavras, e que sabe explorá-las por meio de uma técnica adequada a extrair delas o máximo de eficácia. Só a tais homens ocorre o fenômeno chamado inspiração, que é uma espécie de força interior que o leva para certos caminhos da expressão” (CANDIDO, 1996, p. 64). Para D’Onofrio (2009) “a literatura é constituída pelo conjunto imenso de textos criados pela fantasia dos poetas, romancistas, contistas e dramaturgos ao longo dos séculos, em diferentes línguas e nos diversos países⁵”. Segue na sua explicitação do sentido do texto, que para ele deriva do latim *textu* e que significa tecido, têxtil, textura, cuja etimologia aponta para o entrelaçamento de fios⁶. Então, um texto literário é um conjunto de elementos linguísticos artisticamente estruturados, que visa a transmitir parcelas de significados da realidade. Tentaremos auferir nos textos de Délio e Delinha estes significados.

1.2. O método crítico de Antonio Candido.

Antonio Candido nasceu no seio de uma família que lhe proporcionou uma formação integral. De sua parte soube aproveitar o que lhe foi proporcionado por sua família. Assim que desde sua infância, na convivência com amplas possibilidades de leitura que o influenciou, realizou de forma exemplar a autoformação. Somos o que lemos e aprendemos.

Candido teve o privilégio de estudar na USP num período de grandes nomes franceses como Roger Bastide e seu irmão, Emilio Willems, Jean Maugé e conseguiu se formar como homem de cultura. Foi na USP que alcançou, no tempo e espaço, o desenvolvimento de um espírito crítico voltado para a reflexão sobre os problemas sociais e culturais. No topo de seu pensamento está a preocupação com o problema humano do ser que está à sua frente.

Desde sua mocidade Candido foi sempre um sujeito autônomo portador de uma intuição certa, rápido na apreensão, grande capacidade em tomar decisões e muita clareza na sua escrita. Com ele aprendemos a razão da crítica em si, que é “debater, fascinar, descobrir e jamais reproduzir, isto é, a crítica é o conflito de uma inteligência e o sentimento

⁵ Disponível em: <<http://pt.wikisource.org/wiki/Pesquisando/VI>> e acesso em 21 de outubro de 2014 às 16h49min.

⁶ Disponível em: <<http://pt.wikisource.org/wiki/Pesquisando/VI>> e acesso em 21 de outubro de 2014 às 16h49min.

das aventuras do Espírito” (LEAL, 2005, p. 2). Nas palavras do próprio Candido: “O ato crítico é a disposição de empenhar a personalidade, por meio da inteligência e da sensibilidade, através da interpretação das obras, vistas, sobretudo, como mensagem de homem a homem” (CANDIDO, 1989, p. 129-130). De sorte que podemos afirmar que o Método Crítico Analítico de Antonio Candido é a soma da cientificidade sociológica com a intuição e a sensibilidade.

Na busca da compreensão de sua concepção metodológica dialética, ou como ele mesmo disse: “(...) minha vida intelectual (...) se orientou (...) no sentido de elaborar ‘um ponto de vista’ para olhar e tentar entender a realidade” (CANDIDO, 1993, p. 4) encontrou a seguinte explicação: “No nível profundo, a análise de um poema é frequentemente a pesquisa das suas tensões, isto é, dos elementos ou significados contraditórios que se opõem, e poderiam até desorganizar o discurso; mas na verdade criam as condições para organizá-lo, por meio de uma unificação dialética” (CANDIDO, 1984, p. 31).

Há sempre nos versos dos poemas pares antitéticos, tensões que nos possibilitam fazer sua análise. Conforme Candido “o poema repousa sobre um movimento dialético, que as integra (as tensões – grifo nosso) e supera, construindo a unidade da expressão” (CANDIDO, 1984, p. 32). Ali está contida uma leitura de seu mundo. E quanto mais eu leio mais descubro a realidade profunda contida nele. Candido não utilizou um método importado, mas criou sua própria concepção metodológica.

Assim como as partes do poema são elementos de um conjunto próprio, o poema por sua vez é parte de um conjunto formado pelas circunstâncias da sua composição, o momento histórico, a vida do autor, o gênero literário, as tendências estéticas do seu tempo etc. Só encarando-o assim teremos elementos para avaliar o significado da maneira mais completa possível (que é sempre incompleta, apesar de tudo) (CANDIDO, 1984, p. 34).

Quando Candido faz análise crítica é uma crítica integradora explicitando de que maneira a narrativa se constitui “a partir de materiais não literários, manipulados a fim de se tornarem aspectos de uma organização estética regidas pelas suas próprias leis, não as da natureza, da sociedade e do ser” (CANDIDO, 1993, p. 9). E além do mais para obter com precisão (o que dificilmente ocorrerá) o sentido profundo de um texto necessitamos incorporar os elementos estéticos. Faço minhas as palavras de Candido: “se não é capaz de compor o próprio texto com um mínimo de poeticidade, como poderá ser capaz de descobrir a poeticidade alheia?” (CANDIDO, 1993, p. 9).

Certa feita Candido respondeu para seu último orientando no doutorado, o mexicano Jorge Ruedas Serna, que se voltasse a nascer seria Erich Auerbach, autor de *Mimesis*, a quem

Candido devota grande respeito por sua capacidade de elucidar o texto literário e compreendê-lo de forma plena captando em sua profundidade todas as suas dimensões, inclusive a estética. Isso se deve ao fato de Auerbach afirmar que uma boa análise literária depende de uma adequada leitura do texto como de uma adequada seleção da obra que seja de interesse o crítico. Assim como Auerbach, Candido defende que sua análise literária não é a única possível e parte de uma concepção histórica do texto literário. De maneira que sua crítica nunca se encerra em conclusões definitivas, mas incita permanentemente a que o leitor incorpore seu ponto de vista (SERNA, 2003, p. 397-413). De certa forma é este o caminho que pretendemos percorrer.

1.3. A análise do texto literário e os elementos estruturais do poema de D'Onofrio.

Para D'Onofrio (2009) são dois os fatores que o pesquisador tem que observar: a estrutura artística do texto, e, a realidade sociocultural em que foi produzido. Então, para ele, existem dois métodos para o estudo da literatura: a) a abordagem interna, estrutural, sincrônica, pela qual a obra é analisada em seus elementos constitutivos, como objeto de arte, independentemente do autor e da época; b) a abordagem extrínseca e diacrônica, pela qual o texto literário é observado em seu contexto cultural, influenciado pela natureza do gênero a que pertence, em sua evolução de uma forma para outra e, pelas condições históricas, relacionado com fatores sociais e com a ideologia da época⁷. São, na verdade, duas modalidades metodológicas complementares, somativas que se implicam. Ainda, de acordo com D'Onofrio, o procedimento de análise e interpretação de uma obra de arte literária deve passar por três etapas sucessivas: a fase do estudo intratexto (verificação do arranjo estético de seus elementos constitutivos); do intertexto (a relação que a obra estabelece com outros textos do mesmo autor, do mesmo gênero ou da mesma época); e do extratexto (os princípios ideológicos e os padrões ético-sociais do espaço e do tempo da produção da obra⁸).

As canções, composições de Délio e Delinha, são letras de música, mas a proposta do trabalho é analisá-las sob a luz teórico-metodológica dos estudos literários, considerando as visões de Candido e D'Onofrio no tocante ao estudo do poema. O poema é um gênero textual bastante singular. Esta afirmação baseia-se no fato de que o poema está estritamente relacionado com a linguagem literária que é intrinsecamente multissignificativa.

⁷ Disponível em: <http://pt.wikisource.org/wiki/Pesquisando/VI> e acesso em 21 de outubro de 2014 às 16h49min.

⁸ Disponível em: <http://pt.wikisource.org/wiki/Pesquisando/VI> e acesso em 21 de outubro de 2014 às 16h49min.

D’Onofrio apresenta uma proposta de análise de poemas, que está baseada em cinco elementos estruturais: estrato gráfico, estrato fônico, estrato lexical, estrato sintático e estrato semântico (D’ONOFRIO, 2005, p. 7-55). Segundo o autor, um trabalho razoável com os poemas, e neste caso, com as composições de Délio e Delinha, implicaria esses cinco níveis de análise. Seguimos nosso objetivo, no entendimento destes estratos que também nos servirão no processo para análise e entendimento, comentários e interpretação das composições de Délio e Delinha.

O estrato gráfico diz respeito ao primeiro contato que temos com a poesia, ou seja, é sua feição plástica, orgânica. Trata portanto, do desenho de como é composto o poema, a canção. Iniciando pelo título, passa-se à divisão estrófica ou ao corpo do poema até suas partes finais. Pontuação, disposição dos versos e das palavras no poema, uso dos espaços, enfim, todo o material gráfico deve ser analisado com vistas à exposição dos aspectos icônicos do texto. O que está lá no texto são códigos previsíveis de possíveis interpretações feitas pelo leitor que na verdade é um observador da estrutura visual com a qual se depara (D’ONOFRIO, 2005, p. 7-9).

O estrato fônico trabalhará as questões de ordem do estudo da métrica (contagem das sílabas poéticas), observando-se ainda que na poesia moderna existe o emprego do acento quantitativo ou de intensidade, assim, as sílabas podem ser fortes ou fracas (D’ONOFRIO, 2005, p. 9-20). Por meio deste estudo podemos verificar o efeito que nos traz a entonação durante a leitura do texto poético, ou seja, a ênfase recairá e realçará determinadas palavras, conforme o esquema adotado pelo autor.

Ainda mais adiante encontramos as “*Figuras de Som*” as chamadas rimas (repetição da última vogal tônica) podem ser classificadas em: agudas, graves e esdrúxulas. D’Onofrio destaca ainda conforme a tradição poética: as rimas ricas, ampliadas, incompletas, consonânticas, homofônicas, internas e coroadas (D’ONOFRIO, 2005, p. 14s).

Além desse tipo de análise, é importante observar outros recursos sonoros explorados pelo autor como: a aliteração que tanto pode enfatizar sons vocálicos quanto consonantais. Há ainda o *quiasma* que produz repetição de fonemas externos; a paronomásia em que predominam palavras com sons parecidos, mas com significados diferentes; a onomatopeia em que tenta reproduzir o som das coisas e que esta escolha represente o seu significado no texto.

O estrato lexical (D’ONOFRIO, 2005, p. 20-23) é igualmente muito importante, já que para o poeta, “as palavras são (...) ao mesmo tempo signos e coisas. Elas designam não apenas as coisas, mas também a ação possível dessas coisas” (D’ONOFRIO, 2005, p. 20-21). Sendo

a palavra à unidade básica de expressão, a escolha lexical e o estudo dos metaplasmos revestem-se de fundamental destaque para a análise da poesia. Como podemos observar ao longo da leitura o texto poético possui duas partes/unidades: uma fônica e a outra semântica e que se deve ainda dar enfoque ao estrato lexical, pois, a chamada literariedade da qual se extraem as análises partem sobre o uso das palavras no texto. Assim, dentro da metodologia aplicada por Salvatore há de se observar os metaplasmos que tratam dos desvios em língua portuguesa, ou melhor, explicar construções utilizadas na arte poética como formas de realçar valendo-se de acréscimo de elementos; supressão ou mesmo inversão.

Em nossa literatura há inúmeras demonstrações consagradas desse recurso que podemos mais uma vez citar o caso de Manoel de Barros, nosso maior representante em terras pantaneiras que é um pesquisador de expressões, cria o Pantanal por meio de suas palavras (neologismos) dando maior criatividade ao campo lexical.

O estrato sintático associa-se às metataxes, ou seja, às figuras de gramática, de sintaxe ou de construção. Esse estrato diz respeito aos desvios que a linguagem poética opera sobre a forma da frase, visando às relações sintagmáticas entre palavras (D'ONOFRIO, 2005, p. 24-32).

O estrato semântico, por fim, é o mais importante de todos, já que a finalidade última do estudioso da literatura é captar possíveis significações do texto poético. Nesse estrato, o estudo dos metassememas, mais conhecidos como tropos, é fundamental (D'ONOFRIO, 2005, p. 32-55).

Segundo a teoria metodológica de Salvatore D'Onofrio essas estruturas *semas* que são pequenas unidades de sentido, uma palavra, por exemplo, pode ser formada por mais de um sema, ao parafrasearmos Salvatore, a palavra *menina*, por exemplo: Menina = humanidade + feminilidade + idade + pequenez (tamanho), é constituída por no mínimo quatro semas. Aqui se fala da estrutura artística do texto. Mas há também o outro aspecto: a realidade social onde o texto foi produzido.

Ainda no decorrer das análises poéticas, devemos procurar se há a presença de linguagem metafórica no texto que é a utilizada como um fazer artístico, criativo do autor. Na metodologia proposta por Salvatore D'Onofrio, evidenciamos os recursos estruturais contidos na poesia para dimensionarmos o nosso olhar na questão da literariedade das composições da música de raiz de Délio e Delinha, pois como afirma: “É preciso considerar que a canção se torna objeto de arte literária quando a letra do poema desvincula da pauta musical e a poesia deixa de ser cantada para ser lida” (D'ONOFRIO, 2005, p. 74).

Assim, D’Onofrio apresenta um roteiro básico de análise. Evidentemente, os cinco estratos imbricam-se no processo de análise, muitas vezes sendo difícil a distinção de um ou de outro. Essa proposta de análise de poemas articulada com o método crítico de Candido se torna relevantes, uma vez que, como já anteriormente afirmamos, os poemas são textos intrinsecamente plurissignificativos e ricos de recursos linguísticos. No capítulo III, quando das análises das composições de Délio e Delinha utilizar-se-á a somatória do método crítico de Antonio Candido e dos elementos estruturais do poema de Salvatore D’Onofrio, já que os dois se revelaram de grande valia para o nosso propósito.

1.4. Pressupostos Históricos: A influência lusitana sobre a trova brasileira.

A literatura portuguesa será revisitada, a fim de verificar as raízes históricas no que tange ao primeiro momento literário ocorrido entre o final do século XII e o início do século XV, conhecido como Trovadorismo. Segundo lembra Wanke, a palavra trovador designa o compositor de trovas, da mesma maneira que sonetista é o fazedor de sonetos (WANKE, 1976, p. 10). De acordo com Wanke, há outros conceitos de trova⁹ como: a trova popular, a trova intencional, a trova derivada e a trova literária (WANKE, 1976, p. 9-10). A chamada trova popular nasce da composição de alguém que pode ser um compositor sem as instruções formais do sistema educacional, ou seja, um indivíduo analfabeto, ou ainda um magistrado, enfim uma pessoa qualquer que posteriormente toma rumos da consagração popular.

No período trovadoresco, a poesia era intitulada por cantiga ou canção apresentada por acompanhamento musical, por meio de instrumentos como: alaúde, flauta e até mesmo a conhecida viola já imperava. Algumas dessas composições foram compiladas nos chamados cancioneiros, que foram registros importantes para a preservação da memória literária desses textos, contudo, não foi possível naquele período o resgate minucioso do momento das apresentações devido à inexistência de mecanismos capazes de captar o seu instante.

⁹ A Trova é uma forma poética milenar. Possui mais de mil anos. É originária da Península Ibérica. Até o século XIX a Trova era exclusivamente popular. Feita pelo povo. Os textos em forma de Trova se popularizavam nos cantares da rua, nas serenatas, nos passeios, nas festas de casamento, etc. A Trova nasceu na Idade Média. Trova, nos dias atuais, é cultuada como Obra de Arte, como Literatura. A Trova é uma composição poética, ou seja, uma poesia que deve obedecer as seguintes características: a) Ser uma quadra. Ter quatro versos. Em poesia cada linha é denominada verso; b) Cada verso deve ter sete sílabas poéticas. Cada verso deve ser setessilábico. As sílabas são contadas pelo som; c) Ter sentido completo e independente. O autor da Trova deve colocar nos quatro versos toda a sua idéia. A Trova difere dos versos da Literatura de Cordel, onde em quadra ou sextilhas, o autor conta uma história que no final soma mais de cem versos, ou seja, linhas. A Trova possui apenas quatro versos, ou seja, quatro linhas; d) Ter rima. A rima poderá ser do primeiro verso com o terceiro e o segundo com o quarto, no esquema ABAB, ou ainda, somente do segundo com o quarto, no esquema ABCB. Existem Trovas também nos esquemas de rimas ABBA e AABB (Cfr. WANKE, 1976, p. 7-10 e BORGES, 2013).

A trova portuguesa sempre esteve presente em nosso país desde o início de sua colonização por meio das canções lusitanas especialmente os fados. Nosso trabalho propõe a presença afirmativa de um diálogo com as quadras (trovas) do período trovadoresco com as composições de Délio e Delinha. Esses artistas construíram versos que se tornaram tão populares ao imortalizarem por meio de suas palavras a formação do Estado de Mato Grosso do Sul das décadas de 1950 aos dias atuais, pois a cantora Delinha que ainda está entre nós e continua a compor, agora não mais com seu parceiro musical, o compositor e cantor José Pompeu, o Délio (1925-2010), mas com a companhia do filho da dupla o músico João Paulo.

Contrariamente ao período das cantigas em que não havia tecnologias disponíveis para a compilação fonográfica, a dupla Délio e Delinha possui um arsenal musical composto de LPs, CDs, DVDs e, recentemente foi publicado um livro documentário sobre a vida e obra da cantora Delinha¹⁰. Assim, diante do breve estudo pode-se afirmar que Délio e Delinha, nossos cantadores tornaram-se verdadeiros trovadores pantaneiros aliados ao fenômeno cultural da matogrossense e fronteirista presente em suas composições.

Assim, definimos a dupla Délio e Delinha como trovadores autênticos, pois sempre deixaram clara a importância de suas composições que manifestam as influências do nosso folclore, das nossas fronteiras, dos povos guaranis e do valor do Pantanal.

As reflexões que seguem nos auxiliam no entendimento do diálogo de alguns poetas do romantismo que souberam empregar as trovas (quadras) mesmo diante da proposta do movimento romântico que era o da liberdade, o abandono às convenções fixas, mas muitos retomaram a questão folclórica encontrando nas trovas o espírito nacionalista que suas composições tornaram-se populares como em:

Em cismar sozinho, à noite,
mais prazer encontro eu lá;
minha terra tem palmeiras
onde canta o sabiá¹¹.

Dá-me um beijo – abre teus olhos
por entre esse úmido véu:
Se na terra és minha amante,
és a minha alma no céu¹².

Os textos acima apresentam a simplicidade, sonoridade dos versos compostos pelos românticos que mesmo ao falecerem precocemente deixaram tão grandiosas obra por meio de

¹⁰ O livro Uma Biografia de Delinha: por onde andei, escrito por Wilson Werner Koller, é uma Biografia da Cantora e dama da música Sul-Mato-Grossense. Retrata a sua história dentro e fora dos palcos, aos lados dos parceiros já falecidos Délio e Jairo Barbosa.

¹¹ Gonçalves Dias, Canção do Exílio, Coimbra, julho, 1843, APUD WANKE, 1976, p. 37.

¹² Álvares de Azevedo, Anjo do Mar, APUD AMORA, 1959, p. 244.

suas poesias que de certa forma retomaram ao primeiro momento literário conhecido como trovadorismo. Também é importante apresentarmos, alguns fragmentos das composições de Délio e Delinha para observarmos o jogo das trovas, como na composição “*Antigo aposento*”:

Gavião piava triste lá no centro do cerrado
Pintassilgo no gramado, araponga lá na mata,
Eu também cantava triste no braço de uma viola,
Não há nada que consola essa dor que me maltrata¹³.

Do contato com o fragmento acima, infere-se que a dupla possuía uma forte aptidão para compor em versos sobre o seu entorno, aliados à facilidade de retratar a sua região que foi expressa por meio do uso de substantivos que nomeiam a fauna local, além das rimas simples no segundo e quarto verso, tornando a letra da canção simples e nostálgica, talvez certa estratégia dotada pelos nossos compositores para ganhar a aprovação dos ouvintes da época e que ainda hoje, a composição é muito apreciada em programas de rádio, festas e solicitada continuamente nos shows da cantora Delinha.

1.5. Música e Literatura: um enlace histórico.

Ao buscar a classificação das artes encontramos a música e a literatura unidas na categoria das artes que são comunicadas pela audição, uma vez que a escrita é representação simbólica de sons, como se fosse uma gravação codificada da fala, que na atualidade ocorre em mídias óticas e magnéticas (BRITO, 2012, p. 21).

A relação entre elas, música e literatura, é muito profunda, pois, sendo a voz humana o mais primitivo instrumento musical, a música surgiu do canto e, no canto, o conteúdo é a poesia declamada melodiosamente. Ao produzir instrumentos musicais, o homem procurou imitar a voz. Só numa etapa posterior surgiu a música absoluta, isto é, completamente dissociada de qualquer mensagem literária. O que já, de início, nos faz entender que a música é uma forma de literatura. Essa é uma das razões que nos motivou a pesquisar a vida e a obra de Délio e Delinha explicitando sua contribuição para a formação de uma historiografia literária em Mato Grosso do Sul. Além de reconhecer, sistematizar e promover a divulgação da união poética de Délio e Delinha, os pioneiros em divulgar a nossa música raiz para fora do Estado de Mato Grosso do Sul.

¹³ Délio e Delinha, “*Antigo aposento*”, 1969.

As relações entre a música e a literatura são antigas quanto em ter às duas formas de expressão artísticas. De acordo com Brito música e literatura sempre andaram juntas desde a Antiguidade (BRITO, 2012, p. 22). De lá para cá o texto literário adapta-se à música, bem como a música adapta-se ao texto literário.

A literatura sempre foi a grande inspiradora da criação musical e a música toca e canta o que produz a literatura. Essa afinidade reside na própria estrutura da mente humana, que de posse da linguagem, elabora o pensamento em termos de discurso. O músico, o cantor e o compositor ao elaborar um texto musical numa sucessão de sons que chamamos fraseado musical, em que expressa suas ideias em blocos sucessivos, o mesmo que ocorre com o texto literário.

Assim, a literatura e a música são artes, tornam-se ferramentas e transformam-se em instrumentais que nos inspiram a recriar o mundo. Estas artes são como almas imortais que insistem em habitar nos corpos mortais assim como a amizade. Já afirmou Aristóteles que “a amizade é um alma que habita em dois corpos; um coração que habita em duas almas¹⁴”. Quando escrevemos palavras estamos modelando a linguagem assim como o artesão modela o barro, parafraseando Maria da Glória Sá Rosa. Sem a literatura e, conseqüentemente sem a música e todas as formas de artes a vida seria um tédio, “(...) a vida não teria sentido, o mundo perderia a cor, pois com as palavras o escritor faz brotar seres de sonho e sangue, tecidos de imagens e sugestões, que perduram durante séculos e reinventam o mundo” (ROSA, 2011, p. 321).

Durante o período em que estiveram casados e mesmo depois que se separaram maritalmente, Délio e Delinha praticou música como arte que acalentou corações humanos de, no mínimo, três gerações. Música que foi, há um só tempo, inquietude que contagiou os corações de nossa gente e os ajudou a sair da incômoda posição de expectadores para o protagonismo de sua história. Délio e Delinha são exemplos intransponíveis de quem amou, cantou e fez de seu canto sua vida.

Desde sua infância nossos personagens compreenderam que a vida é arte, a vida é uma música e que ela “a música” pode nos fazer mais humanos e nos ajudar a suportar as intempéries do dia a dia e a superar os obstáculos que aparecem no nosso trajeto.

A perspectiva assumida neste trabalho considera literatura e música como palavra-música, mas ressalta a diferença entre elas, pois a letra de canção possui lógica própria, com caminho diferente da poesia enquanto gênero canônico. Esta perspectiva, mesmo

¹⁴ Ética a Nicômaco, IX. 8.2.

considerando essa separação, se abre para o surgimento de um objeto de estudo híbrido resultante da interação da música e da literatura, estudado em sua existência orgânica e holística. Délio e Delinha compõem e cantam numa realidade uníssona e seu canto eclode em todos os cantos movendo os mais singelos corações que construíram e os que darão continuidade a vida pulsante neste recanto do planeta abençoado por pantanais, onças pintadas, araras azuis, sabiás, pintassilgo e gavião. Afinal, temos uma compreensão de literatura que corrobora D’Onofrio: “uma forma de conhecimento da realidade que se serve da ficção e tem como meio de expressão a linguagem artisticamente elaborada” (D’ONOFRIO, 2007, p. 9).

No contexto desta multiface do literário em Mato Grosso do Sul estão Délio e Delinha, me permitam parodiar Gilles Deleuze¹⁵ dizendo que através de palavra-música fizeram a vida delirar agregando-se a muitas culturas, conformando um todo estético, convertido em música-linguagem, chamado pelo Doutor em Letras José Fernandes¹⁶ de “a sul-mato-grossensidade¹⁷”.

A relação entre a música e literatura (literatura e música) constitui-se hoje um universo bastante diversificado de estudos e de novas possibilidades analíticas. Cada um possui qualidades distintas, mas que, sempre podem se entrelaçar. Confluências de dois sistemas que caminham lado a lado. Não há como interpretar a música sem recorrer à linguagem. E a música popular é o campo que nos possibilita essa confluência. A literatura nunca esteve afastada da oralidade e do ritmo. Em Délio e Delinha a poesia e a música não se separam. O compositor é um poeta. Ele pega suas ideias e as transforma em canções.

Mas afinal, qual a diferença entre poesia e letra de música? A poesia e a música tem relação por suas origens. Elas nasceram juntas e é por isso que a poesia tem certo ritmo. Há muitos compositores de canções que são verdadeiros poetas. Há canções escritas que são verdadeiras poesias. Mas nem todas as composições são poesias e nem todos os compositores são poetas. A língua portuguesa tem tradição na fusão entre poesia e a letra de uma música. Mesmo estando muito próximas existem diferenças sutis entre letra de música e poesia. Por exemplo, na música, antes de tudo, a letra deve ter ritmo. De outro lado, temos letras de músicas, composições, que terão vida longa, sobreviverão por gerações porque existiriam independentemente de suas músicas.

¹⁵ “A escrita literária deve fazer a vida delirar” (DELEUZE, 1997, p. 9).

¹⁶ Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e membro da Academia Goiana de Letras.

¹⁷ In: ROSA, 2011, p. 8.

1.6. Uma sinfonia de vozes compõe a história literária de Mato Grosso do Sul.

Estabelecer a relação entre a história literária em Mato Grosso do Sul e o texto de Délio e Delinha, preservá-lo e transmiti-lo às futuras gerações é ter a compreensão e a visão global de que a música é componente integrante do nosso patrimônio vivo, assim como a literatura e todas as outras formas de arte.

São tantos os anônimos a escrever, poetizar, cantar as belezas de nossa terra e as relações estabelecidas entre os humanos, e desses humanos com sua natureza radiante. Somando-se aos imortais das academias de letras e dos pesquisadores das academias, há sempre uma grande quantidade de almas mortais enriquecendo a história literária. Nas palavras de um imortal de nossa academia “essa é uma grande riqueza que temos a conhecer e reconhecer¹⁸”. Chegará a hora em que esta história passará por um processo de sistematização e já somam várias tentativas até de sucesso como se pode auferir na bibliografia deste trabalho¹⁹. De acordo com Rosa “a cultura é a vida do povo, o que seria de nós se não houvesse essa força que eu chamo assim de subjetiva e inatingível, nascida da nossa alma, que faz a gente viver e ter gosto pela vida” (ROSA, In: FUNDAÇÃO DE CULTURA DO MATO GROSSO DO SUL, 2010, p. 46).

É necessário em primeiro lugar que seja apresentado o conceito que temos, ou assumimos, de história literária. Uma história literária autêntica apresenta o contexto histórico-cultural das obras e organizam os autores e os momentos no âmbito de uma perspectiva cronológica mais ou menos linear. Maior delimitação terá quando contextualizamos esta história à realidade de Mato Grosso do Sul. Nosso Estado é jovem. Criado por decreto presidencial em outubro de 1977 completou 37 anos de existência. Mas podemos falar do Antigo Sul do Mato Grosso já que nossa Academia Sul-Mato-Grossense de Letras²⁰ foi criada em 30 de outubro de 1971. Segundo Pontes,

A Academia de Letras e História de Campo Grande, atual Academia Sul-Mato-Grossense de Letras, ao ser instituído, em 1972, não teve por objetivo lançar um manifesto literário, impor uma corrente ou deflagrar um movimento no campo das letras. Reuniu os cultores da Literatura e da História interessados em manter um centro cultural, em nosso meio, a despeito da opinião contrária de muitos que ainda julgavam o nosso ambiente verde ainda para essas iniciativas (PONTES, 1981, p. 40).

¹⁸ Guimarães Rocha. In: Revista da Academia Sul-Mato-Grossense de Letras, Nº 15, 2009, p. 101.

¹⁹ Um excelente trabalho de reconstituição desta produção literária foi recentemente publicado pela Life Editora com a coordenação das doutoras Maria da Glória Sá Rosa e Albana Xavier Nogueira. A Literatura Sul-Mato-Grossense na ótica de seus construtores, Campo Grande, 2011, 348 p.

²⁰ Quando de sua fundação se chamou Academia de Letras e História de Campo Grande.

O fato é que o Mato Grosso ainda era uno quando de sua criação. E, então nossa história literária está ligada a esta tradição, e até anterior a ela, pois os primeiros a ocupar esta região foram Paiaguás, Guaicurus, Xamacocos, Terenas, Guaranis e tantos outros povos de tradição oral que se misturaram aos gaúchos, cariocas, paraguaios, japoneses. Há inúmeras vozes diferentes que resultam numa identidade própria.

Se até a criação da Academia Sul-Mato-Grossense de Letras tínhamos uma história literária voltada para as vozes das elites locais, a Academia e as Instituições de Ensino Superior que foram se instalando (ROCHA, In: REVISTA ASL, Nº 15, Dezembro 2009, p. 101-102), tanto em Campo Grande e depois nas outras cidades do Estado, democratizaram tanto a história quanto a participação das demais vozes, seja nas artes cênicas, na literatura, na música, na pintura, na política.

Délio e Delinha cantam o amor romântico, o amor inspirado e ao mesmo tempo não correspondido, o amor pela terra, pela natureza exuberante e pela vida como foi à experiência vivida pelo Visconde de Taunay no romance *Inocência*. Nas palavras de Francisco Leal de Queiroz a obra *Inocência* “é o romance símbolo de Mato Grosso do Sul; (...) tem o cheiro da terra, da terra de nossos antepassados, dessa terra que nos criou, alimentou, circunscreveu nossos sonhos infantis e cativou para sempre... Taunay” (QUEIROZ, 2005, p. 13)²¹.

A música, assim como a literatura, contribuiu com grande eficácia para formar a consciência do povo e pesquisar a vida e os problemas brasileiros, ampliando a articulação e o intercâmbio, uma harmoniosa convivência e troca de serviços entre a literatura e estudos sociais (CANDIDO, 2006, p. 138-140). A razão é simples: a música e a literatura são de apreciável gosto, não são tão áspera e rude como a história e as outras ciências sociais. É sempre melhor o contato com a realidade nua e crua em forma fictícia, romanesca, rítmica, melódica. Penetra melhor a alma e auxilia na transformação da realidade.

Em *Literatura e Sociedade* (2006), Antonio Candido afirmou que “diferentemente do que sucede em outros países, a literatura tem sido aqui, mais do que a filosofia e as ciências humanas, o fenômeno central da vida do espírito” (CANDIDO, 2006, p. 137). Entre nós a literatura se confirma como arte da palavra que expressa uma visão de mundo e denota uma tomada de posição diante dele.

Por analogia tomamos consciência de que através da música as palavras penetram melhor a realidade. Na música de raiz, caipira ou sertaneja raiz com características românticas refletindo um espírito de formação humana, no rock-and-roll com características mais

²¹ O livro *Inocência* (1872) atualmente é considerado por lei (Lei 3.390 de 04 de julho de 2007) romance símbolo do Mato Grosso do Sul.

agitadas, nos dois gêneros apresentam-se características que atingem o âmago do ser, e, portanto, formativas, buscando uma transformação da sociedade.

Ainda em consonância tenho a honra de vislumbrar a definição de poesia flertada por Manoel de Barros: “poesia é voar fora da asa²²”. Cantar em Délio e Delinha é posse de um encantamento sem fim desinventando e penetrando nas essências fumegantes do amor eterno: “Eu sou o Sol, a chama ardente do calor. Eu sou a lua, meiga e mansa, inteirinha feita de amor”. Cantar para a dupla é como um gorjeio fora da voz, penumbra do coração. Analogia que faz figurar três poetas Sul-Mato-Grossenses no topo do pódio de nossa literatura. No dizer de Maria da Glória Sá Rosa, referindo-se a Manoel de Barros: “até hoje, não me lembro de alguém que tenha condensado de forma tão perfeita o mistério, o encantamento, as ilimitadas possibilidades do fazer poético em frases tão reduzidas. Principalmente a liberdade de criar e tornar infinita as coisas mais insignificantes e perecíveis” (ROSA, 2011, p. 38).

Se para Manoel de Barros bastava apenas um rio e um pouco de árvores para viver bem (In: ROSA, 2011, p. 39) a vida boa para Delinha e seu parceiro era cantar. Se a poesia é a casa do coração, a música é a fonte da eternidade.

A literatura é a forma divina de se expressar. Palavra que cria, recria, transforma, gera vida. A música é celebração de toda criação. Expressão da gratidão do ser criado. A palavra se materializa.

A literatura de Mato Grosso do Sul vem despertando o interesse dos estudiosos e pesquisadores, porque traz, no seu contexto, a valorização da origem nativa guaicuru e guarani. E este será sempre o grande diferencial das demais literaturas regionais, (...) origem das falas de muitas comunidades locais (BRÍGIDO IBANHES In: ROSA, 2011, p. 85-86).

As letras e as melodias geradas por Délio e Delinha são uma expressão a serviço da celebração do amor, da relação, da cultura, da memória de um povo. Nossos compositores memorializam e canta à alma Sul-Mato-Grossense, a alma pantaneira, celebram aspectos da nossa história, fatos, comportamentos, tradições, mitos e contradições de nossa vida diária. A literatura assim como a música, é também, escape para as angústias, para a solidão²³. Porque assim como a literatura a música é uma linguagem, que se expressa, como o mais digno dos tratamentos da alma. E tem dupla missão: ensinar e encantar²⁴.

Incontáveis são as histórias de vida de nossos poetas, escritores, compositores e cantores que dão testemunho da “aventura mágica das palavras” e da “aventura mágica da

²² In: ROSA, 2011, p. 38.

²³ Cláudio Valério da Silva, In: ROSA, 2011, p. 94.

²⁴ Emmanuel Marinho In: ROSA, 2011, p. 103.

música”. Destaco nossa poetisa e escritora Flora Egídio Thomé: “Não posso passar um dia sem ler, sem escrever ou sem ouvir música. Sem a literatura e a música não seria a Flora que vocês estão conhecendo. (...) A música (...) é a razão de meu encantamento” (In: ROSA, 2011, p. 110). Curiosamente para Délio e Delinha, conforme afirmado em várias entrevistas, viver para eles só é possível por meio da arte que ambos fazem há mais de cinquenta anos: cantar e cantar. Hoje, mesmo sem a presença física de Délio a sua voz ecoa. Registrada em discos, DVDs e pela cantora Delinha.

Um trovador de amores e sonhos, contemporâneo de Délio e Delinha assim se expressa:

A diversão de meus familiares era ouvir a música caipira regional e a castelhana, em vitrola de corda, que, na época, eram constituídas de verdadeiras poesias com rimas, boas letras, enredo, embora num linguajar sem muita preocupação gramatical. Aprendi a apreciar aquelas músicas ao som da viola caipira, que me tocava profundamente o imo dos sentimentos, e acabei por dedicar-me a ela – a chorosa viola sertaneja, singular e fiel companheira em minhas modestas composições (GERALDO RAMON PEREIRA In: ROSA, 2011, p. 118).

Assim, como Geraldo Ramon Pereira outro ilustre poeta que soube articular literatura e música é Guimarães Rocha. Tem contribuído na disseminação do conhecimento acerca da obra literária Sul-Mato-Grossense no interior das redes de ensino e na sociedade em geral. “Minha missão é ser poeta. Quero fazer uma reinterpretação da música e da literatura de MS, pois da avaliação desse caldo cultural vai brotar espaço para sonhar e recriar o mundo em diferentes cores e tons” (GUIMARÃES ROCHA In: ROSA, 2011, p. 134).

A palavra “expressão do viver, transmissão de conteúdo, de história” (HENRIQUE DE MEDEIROS In: ROSA, 2011, p. 156) é capaz de “eternizar o que nem a memória é capaz de resguardar” (JOSÉ DO COUTO In: ROSA, 2011, p. 171). E é na literatura que se mantém mais intensa a sede do infinito (ROSA, 2011, p. 172). O poeta é a alma do mundo. Na poesia expressa e conjuga todos os sentimentos necessários para eternizar o necessário sentimento para garantir o aprendizado, a continuidade até os últimos dias da vida de cada unidade cósmica: o ser.

1.7. Duo Pintassilgo²⁵: escrever e cantar com maestria.

Os textos de Délio e Delinha fazem parte e se articulam a um contexto histórico e cultural. Inseridos na instituição literária a partir de sua postura marginal²⁶, não houve outra

²⁵ Este foi o primeiro nome da dupla Délio e Delinha.

possibilidade senão trabalhar a partir da entrevista, do depoimento, do que falam de si mesmos, do que os outros falam: o público, amigos e colegas do meio artístico, críticos das artes, imprensa escrita e falada, televisiva, internet. A literatura marginal surge num contexto periférico. Ela não é melhor e nem superior à literatura acadêmica – muito pelo contrário. Mas encontramos nela emoção e verdade.

A união de Délio e Delinha, na vida e na arte, é ao mesmo tempo, responsável por uma história romântica de Délio e Delinha que pode ser transportada e lida no contexto da nossa história: união e separação (divisão que faz avançar). Escutar as canções de Délio e Delinha, tomar posse do seu discurso (o texto) é adentrar na sua visão de mundo, com as transformações sociais e culturais vivenciadas, mas, sobretudo, com a sua concepção do discurso artístico. “Nosso amor é comparado com o sol e com a lua. Quando eu chego você sai à distância continua”. Assim, explicaram cantando a realidade vivenciada antes de sua separação conjugal. A linguagem é poética comparando com o sol e a lua e a distância entre um e outro na relação dia/noite/noite/dia.

Os depoimentos que coletamos e as entrevistas nos proporcionaram uma visão detalhada de perspectivas sócio-poéticas, da cosmovisão presente na vida de Délio e Delinha, do entendimento de sua presença neste contexto e do seu contributo para o arcabouço da história literária. Vejamos o que disse Delinha em entrevista feita por Laura Samudio à revista *Atuação*: “Se eu tivesse noção do que sou, daquelas coisas todas que falam, já não ia prestar. Não quero saber nunca o que sou e o que represento. Quero apenas fazer jus ao carinho que as pessoas me dão. Isso me dá força, apoio²⁷”.

Delinha só queria cantar. “Eu tenho que cantar. É minha vida²⁸”. Que bela analogia poética se comparada com o poeta Manoel de Barros: “Eu não sobrevivo sem palavras²⁹”. Mas são palavras musicadas pelo canto dos pássaros ou pelo som das violas de cocho.

Agora só espero a despálavra: a palavra nascida
Para o canto-desde os pássaros.
A palavra sem pronúncia, ágrafa
Quero o som que ainda não deu liga
Quero o som gotejante das violas de cocho³⁰.

²⁶ O termo marginal veio das ciências sociais, onde era apenas um termo técnico para especificar o indivíduo que vive entre duas culturas em conflito, ou que tendo se libertado de uma cultura, não se integrou de todo em outra, ficando à margem das duas. [...] Marginal é simplesmente o adjetivo para qualificar o trabalho de determinados artistas, também chamados independentes ou alternativos (MATTOSO, 1982, p. 7-8).

²⁷ Revista *ATUAÇÃO*, Edição 09, Março 2014, p. 49.

²⁸ Revista *ATUAÇÃO*, Edição 09, Março 2014, p. 48.

²⁹ In: ROSA, 2011, p. 36.

³⁰ *IBID*, p. 41.

Encontrar a relação entre a história literária em Mato Grosso do Sul e o texto de Délio e Delinha é realizar trabalho novo, investigando tanto na história de nossa literatura quanto na história da música de raiz Sul-Mato-Grossense, parte integrante do nosso folclore, qual foi o contributo da dupla. Fizemos nossa tentativa e explicitamos alguns aspectos desta relação. Há muito ainda a ser descoberto.

Neste primeiro capítulo, apontamos o contexto vital em que estão inseridos Délio e Delinha por sua produção musical. A seguir, continuamos nossa viagem na busca de revelar o caminho percorrido por nossos personagens e sua produção literária no contexto da história da música rural brasileira e de Mato Grosso do Sul. É o que faremos a seguir.

2. HISTÓRIA DA MÚSICA RURAL BRASILEIRA E SUL-MATO-GROSSENSE E A FORTUNA CRÍTICA DE DÉLIO E DELINHA.

Neste capítulo, vamos estudar o surgimento da música no contexto rural mundial, a história da música rural brasileira e em Mato Grosso do Sul, averiguando inclusive a inserção da música como componente curricular do ensino fundamental e médio no referencial curricular do Estado de Mato Grosso do Sul na contemporaneidade. Délio e Delinha se fizeram compositores e cantores a partir da década de 1960 até recentemente e é neste contexto que descrevemos sua fortuna crítica. Buscamos nos estudos de Higa (2005), Rosa (2009), Teixeira (2009), Koller (2013), Neder (2014) e nas fontes jornalísticas (falada, escrita, televisiva e digitalizada) o material de que se dispunha para a sistematização que oferecemos. É, sobretudo, nos jornais eletrônicos “FALA MS”, “MIDIAMAX” e outros sites citados no decorrer do capítulo e nas revistas: ARCA, UCDB EM FOCO e ATUAÇÃO que estão nossas fontes.

2.1. Alguns pressupostos históricos da música.

Tudo o que pensamos, criamos, desenvolvemos e, no caso em questão, nosso objeto é a música, tem uma história: surgiu em algum contexto, se desenvolveu, adequou-se nas mais variadas formas, expressões, ritmos. Os dados e os fatos, por dedução, pelas informações históricas registradas, nos indicam que a música tenha surgido num ambiente rural, aproximadamente, 4000 antes de Cristo, entre os chineses ou os hindus (CARDOSO, 2009, p. 6) e, portanto data do surgimento também da escrita.

Deve-se ao povo do Egito, sobretudo as classes agricultoras que se desenvolveram as margens férteis do maravilhoso Rio Nilo o tributo de ter elevado a música ao status de “popular”, difundindo-a no meio rural, a partir de dedicações e cultos prestados aos deuses por seus favorecimentos nas boas safras agrícolas. Assim sendo a arte musical egípcia influenciou outras culturas (gregos, romanos, e tantos outros), responsável pelo processo colonizador e de civilização mundial praticamente entre o século V antes de Cristo até o século XII depois de Cristo, como o campo veio antes da cidade, à música desde sua origem assumiu formas inclinadas ao meio rural. No caso brasileiro posterior a 1500.

Foram os gregos que criaram e propagaram o movimento de racionalização da arte musical. Tinham suas Musas, as nove filhas de Zeus, que eram responsáveis pelas artes (CARDOSO, 2009, p. 6). É de Musas que derivaram o nome *mousiké*³¹. Dessa palavra, *mousiké*, derivou-se o Latim *musica*, e dele o nosso termo atual, música (D'OLIVET, 2004, p. 63). Genealógicamente, sabemos serem as musas filhas de Zeus e Mnémósine, a memória. Eram elas divindades responsáveis pelas artes, e, segundo Marcel Detienne, o termo Musa quer dizer “palavra cantada”, “palavra ritmada” (DETIENNE, 1988, p. 15), o que carrega mais ainda de sonoridade o vocábulo, valorizando a oralidade em que se situa sua definição. Os gregos, mesmo sendo um povo letrado, davam enorme importância à palavra falada, manifestando-se uma sociedade extremamente oral.

Entre os gregos destacou-se Pitágoras quando percebeu que se esticarmos uma corda e a tocarmos, ela soará uma nota musical, por exemplo, um Dó. Mas, se prendermos a mesma corda na metade do seu comprimento, também terá um Dó, porém mais agudo. Ele fez isso utilizando como experiência um instrumento chamado monocórdio e descobriu características matemáticas e harmônicas do som (LEITE, 2006, p. 260-261; PAULA, 2006, p. 324). Os seguidores de Pitágoras deram uma significação às notas musicais, que segundo eles, deram origem à criação das escalas musicais ou os modos. Segundo os gregos, através destes modos era possível de se transmitir diferentes condições de espírito, sensualidade, por exemplo, êxtase, virilidade tão cara na cultura grega. Nomearam esses significados culturais de *Ethos* (LEITE, 2006, p. 262). Denota-se que na Grécia, a música estava ligada à poesia e à dança e dificilmente se encontrava separada. A declamação das palavras da poesia tinha relação íntima com o ritmo da música e da dança, e todas as artes eram usadas na educação e na formação moral da juventude.

A música, a sonoridade estava em estrita comunhão com o logos, com a palavra escrita. A *mousiké* nunca estava isolada e não era um mero passatempo. A relação dos gregos com esses constitutivos sonoros chamava atenção pela influência que julgavam exercer sobre os cidadãos, na sua formação e sobre a organização da *pólis*.

Com aproximadamente mais de onze séculos de trabalho servil na agricultura feudal, ao homem da lavoura não sucumbia senão trabalhar para alimentar sua família e engordar o delírio de uma “casta” privilegiada de senhores e suas famílias. Aos servos não era dado o

³¹ O termo *Mousiké* surge durante o período arcaico, quando a diferenciação de atributos específicos permite o reconhecimento de várias musas. O termo não existe em Homero, embora haja citações a musas (consideradas acréscimos tardios), o que ocorre no canto I da *Ilíada* é a invocação a uma Deusa (*Theia*) (*Ilíada*, I: 01), que parece agregar todos os atributos da musa. Fabre D'Olivet diz ser a palavra *mousiké* derivada de “Musa”, e é bastante interessante pensar como esse termo guarda significados sonoros.

conhecimento da existência de uma harmonia musical acadêmica e de instrumentos musicais, poesia e danças criadas entre as paredes dos palácios.

De uma maneira geral, podemos afirmar que a música dissociada do escrito ou o escrito musicado no mundo ocidental inicia-se com o cantochão, institucionalizado pelo papa Gregório I da Igreja Católica Apostólica Romana no século VII como canto litúrgico desta igreja. Essa forma de conceber fez com que a música se tornasse indissociável da literatura durante toda Idade Média. E foi, justamente, neste mesmo período que a música profana dos trovadores começou a buscar harmonia. Inicialmente pela divisão de vozes. Depois com compasso e melodias.

Chegamos ao século XIV ao início da polifonia, o contraponto³², na qual vozes diferentes cantam melodias distintas, simultaneamente. Aldous Huxley adotou este sistema na literatura precisamente num romance com o nome “Point Counterpoint”. Érico Veríssimo, romancista brasileiro do século XX, nascido em Cruz Alta/RS, trouxe essa técnica do contraponto para a nossa literatura depois de ter traduzido para o português o romance de Aldous Huxley. Precisamente em seu romance “Caminhos Cruzados”, Érico adota a técnica e há vários grupos de personagens, as histórias ocorrem num mesmo período de tempo, temos a sensação da polifonia, ou seja, várias vozes sendo reproduzidas ao mesmo tempo. De maneira que em “Caminhos Cruzados” cada grupo de personagens representa uma linha melódica independente. Mas no romance há uma interação de personagens dos diversos grupos, o que na música seria a harmonia musical. Podemos então falar da música brasileira.

2.2. Pequeno histórico da música rural brasileira.

Com a chegada dos colonizadores datada de 1500 uma grande população indígena habitava a Terra de Santa Cruz e os descobridores tiveram necessariamente que se defrontar com esses povos no processo de colonização. Para isso, estabeleceram alguns mecanismos necessários para procederem ao seu relacionamento e estabelecer o contato.

Necessário se faz falar da influência do colonizador no processo de colonização, ainda mais se tratando de uma cultura monopolizadora europeu-portuguesa, etnocêntrica, marcou presença a cultura indígena, através dos urucupês, guaús, parinaterans e tocandiras, de origem guaicuru, xavante, guarani e bororo. Relata a história que o padre José Anchieta utilizou uma

³² Contraponto é o nome dado em música à técnica utilizada para se trabalhar com a polifonia, ou seja, à técnica usada para combinar duas ou mais linhas melódicas simultâneas. O termo foi usado pela primeira vez no século XIV, quando a teoria do contraponto passou a se desenvolver. A transposição do contraponto para a literatura se dá no já citado romance de Aldous Huxley.

dança religiosa indígena, o caateretê, como mecanismo para buscar a conversão destes povos indígenas ao cristianismo (SUESS, 1992, p. 13-15). E ainda mais, introduziu esta dança em muitas festas religiosas, transformando-a em tradição que até hoje seguem sendo celebrada em vários estados brasileiros: São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Goiás, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Pará e Amazonas. Há uma diversidade de nomenclatura para a música: catira, cujos elementos rítmicos da viola, do sapateado e do palmeado, lhe foram indexados ao longo dos anos. Sendo cantado em versos, o caateretê propiciou o surgimento de cantores e trovadores populares.

É possível de se observar no século XVIII uma grande dizimação dos povos indígenas em relação ao seu populacional desde a chegada dos portugueses. Como no processo de colonização os indígenas não se sujeitaram facilmente às regras de imposição de trabalho escravo o colonizador se valeu da política de tráfico de escravos africanos para suprir a demanda de mão de obra. Esta presença forçou uma grande miscigenação.

Desta miscigenação surgiram grupos distintos, dentre os quais aparecem os caboclos concentrados nas regiões Centro-Oeste, Sudeste e Sul. Verificam-se traços de semelhança física e cultural. Traços estes que se convencionou chamar de caipira. Palavra tipicamente paulista. Conforme o professor Francisco Silveira Bueno o significado do termo caipira possui duas interpretações, a primeira caí-pyra seria o tímido, o envergonhado, a segunda, como define o próprio professor em sua obra: “(...) caipira é o matuto, o roceiro que ainda não se deixou tomar pelas maneiras da cidade. Assim achamos que venha de caá, mato (...)” (SILVEIRA BUENO, 1982, p. 85), fazendo referência ao conhecimento incorporado e criado para a vida no campo. Para Antônio Soares Amora, caipira é o “habitante do campo, do interior, caboclo” (AMORA, 2008, p. 112). Essa mesma forma de definição encontramos em Evanildo Bechara (BECHARA, 2011, p. 246) e Aurélio Buarque de Holanda Ferreira (FERREIRA, 2011, p. 167) que afirmam ser o caipira “Habitante do campo ou da roça (...) caboclo, (...) matuto, roceiro, sertanejo”. Houaiss utiliza uma variedade um pouco pejorativa: “(...) Quem é da roça. Quem é simplório, não tem requinte ou muita instrução” (HOUAISS, 2011, p. 150). Não é este o sentido adotado neste trabalho. Pois a escola e conseqüentemente a instrução chegou aos locais mais distantes das grandes povoações. A instrução foi colocada à disposição de quase a totalidade da população brasileira.

O sentido do caipira neste trabalho está ligado a um tipo de cultura que é típico do cidadão que habita o campo, que dele extrai sua sobrevivência, que dele encontra maneiras de estruturar vidas de famílias inteiras, que na visão de um país que se desenvolve em todos os seus aspectos, é esse caipira quem produz o alimento que não somente alimenta as populações

das cidades de seu país, senão que contribui eficazmente para os canais de exportação aumentando assim as divisas do país. Este caipira ao ser apresentado para os estudantes do ensino fundamental e ensino médio das escolas das redes públicas e particulares de educação deve ser respeitado no seu modo de ser e viver. Não se pode omitir este trabalho de apresentá-lo na sua forma correta. Sigrist lembra que “a má representação do caipira, mostrada por muitas escolas e associações, é um ponto nodal que deve ser trabalhado enquanto conscientização dos estudantes e da sociedade como um todo” (SIGRIST, 2000, p. 68).

Na verdade diz-se ser caipira o homem ou mulher que não mora na povoação, e, que se veste de uma forma inusitada, diferente. Inquestionavelmente, este é um tipo rural, caboclo, mas não no sentido pejorativo, depreciativo. Como o que nos interessa não são os estereótipos e sim a origem da música rural, achamos que basta o que já foi dito, para situar o leitor, no contexto de nossa música de raiz.

Os indígenas brasileiros sempre utilizaram instrumentos de sopro para musicar seus ritmos. Mas logo ficaram maravilhados com os instrumentos de sonoridade dos nossos colonizadores. Os instrumentos musicais portugueses tiveram grande relevância na criação da música rural brasileira, principalmente nas regiões Centro-Oeste, Sudeste e Sul. Destaca-se a concertina (uma espécie de sanfona), a guitarra e a viola. Porém, maravilharam-se com o som da viola portuguesa, fazendo dela surgir o que mais tarde se conheceu como viola caipira.

A sanfona teve maior influência e participação na música sertaneja nordestina e a viola na música caipira do Centro-Oeste, Sudeste e Sul do país, onde a moda de viola, oriunda das modas portuguesas da segunda metade do século XVIII, tinha como característica principal o canto a duas vozes, tão marcante hoje na música rural brasileira (como é o caso de Délio e Delinha).

A viola brasileira que é um instrumento de origem portuguesa tornou-se conhecida nas diferentes regiões por várias nomenclaturas: viola caipira, viola de dez cordas, viola sertaneja, viola cabocla, viola nordestina, viola de feira, viola de mão, viola de arame, entre outras denominações.

Encontramos na literatura portuguesa, sobretudo no trovadorismo, nossas raízes lusitanas. A viola era um instrumento muito utilizado pelos portugueses em apresentações das cantigas. Elas chegaram ao Brasil em meio às caravelas como ferramenta de catequização dos jesuítas. Assim, por meio da divulgação do catolicismo a viola serviu aos interesses da evangelização dos povos indígenas, tidos como selvagens durante cerimônias com uso de cantos da liturgia e ainda danças com objetivos de imposição doutrinária pelos colonizadores.

Atualmente, a viola caipira mais utilizada no centro-sul do país configura-se como um instrumento de cinco ordens de cordas, geralmente cinco pares totalizando dez cordas, ou seja, as características das violas portuguesas foram mantidas nas violas brasileiras: caixa de ressonância em forma de oito com tampo e fundo paralelos, braço com trastes (ou trastos, geralmente dez até o século XX).

É importante ressaltarmos ainda, que a viola de cocho é um tipo bem diferente de viola, composta por uma escavação em um tronco maciço, é encontrada na região do Pantanal Mato Grossense e Sul-Mato-Grossense, sua importância dá-se em celebrações de festas religiosas e bailes rurais (geralmente nas fazendas pantaneiras) nos ritmos do cururu e siriri e possuindo cinco cordas simples.

A Viola de cocho é um instrumento construído artesanalmente pelos próprios violeiros, que usam materiais da região, como a madeira do sarã ou timbaúba (ou *chimbuba*), cola de poca³³, cordas de tripa de bugio ou de ema. Estudada por alguns pesquisadores, acredita-se que a viola de cocho tenha se originado do alaúde, instrumento musical usado durante a Idade Média que, vindo do Oriente Médio chegou à Europa. Imagina-se que tenha chegado ao Pantanal, por volta do século XVIII, pela Bacia do Prata, único elo de ligação da Província de Mato Grosso com o mundo naquela época (SIGRIST, 2000, p. 71-72).

A forte expressão social da viola foi lembrada nos versos do compositor e cantor Rolando Boldrin (2012) em “*Vide vida marvada*”:

(...) É que a viola fala alto no meu peito humano.
E toda moda é um remédio pros meus desengano.
É que a viola fala alto no meu peito, humano,
E toda mágoa é um mistério fora deste plano.
Pra todo aquele que só fala que eu não sei viver:
Chega lá em casa pruma visitinha,
Que no verso ou no reverso da vida inteirinha,
Há de encontrar-me num cateretê (...) ³⁴.

No que se refere à incorporação de tal instrumento no cotidiano do brasileiro ela sempre fora largamente utilizada pelo homem do campo (o caboclo) em suas atividades do final do dia (entretenimento) com modas e modinhas de viola e práticas religiosas comemorativas, tais como: as folias de reis, apresentação de catira, cururu (dança do sapo), festas juninas (quermesses).

A dimensão musical representada pelos seus toques, somados aos gêneros e ritmos caipiras que acompanhavam tais manifestações, apresenta-se como um elemento fundamental, atuando tanto como meio de oração como de lazer. É esta dimensão musical das práticas que se denomina música caipira e que deu origem ao segmento

³³ Chamada também de cola de peixe – poca de piranha, porque é feita dessa espécie de peixe.

³⁴ Disponível em: <<http://letras.mus.br/rolando-boldrin/222614/>>. Acesso em 07 de agosto de 2014 às 00h41min.

do mercado fonográfico chamado de música sertaneja (SOUZA MARTINS, 1975, p. 105,111).

Ao concordarmos com Souza Martins percebemos que muitos compositores deste gênero musical, como por exemplo, Tonico e Tinoco, Rolando Boldrin e outros realmente expressam em suas composições o sentimento religioso (fé), a vida tranquila em paz com o lugar (campo) do qual fizeram seu lar.

Com o passar dos anos, ao aplicar técnicas de fabricação de violões, as violas industrializadas trouxeram mudanças em relação às violas artesanais tradicionais, como a substituição das cravelhas de madeira por tarraxas de metal, o aumento do número de trastes indo até a boca da caixa acústica, e outros (CORRÊA, 2000, p. 23s).

O importante é que a música caipira, música de raiz, tem se mantido nas paradas de sucesso há muitas décadas. Esse fato aponta para dados importantíssimos. O sentimento da busca pela paisagem, pela vida saudável e em harmonia com a terra e tudo o que ela lhe oferece foi traduzido por meio das composições em que prioriza o sentimento do contato com as formas mais simples de quem vive longe das metrópoles impregnadas pela música da cultura de massa que é imposta pelo consumismo.

A temática da música caipira é baseada na vida rural e pode-se notar a criação de um subgênero musical que é o sertanejo que no auge dos anos 80 surge com letras românticas, contudo numa variação produto da urbanização, da venda de seus produtos, que a difere da música de raiz em sua essência. Há ainda outra perspectiva chamada ‘sertanejo universitário’ que trabalha a questão mais apelativa em suas letras e refrãos simples e de fácil memorização com forte mensagem sensual em grande parte de suas composições.

A música é um veículo de informação que, além de conter as ideias de seu compositor, estão inclusas todas as suas tradições culturais, também traz em si toda transformação imposta e/ou manipulada pela indústria que a comercializa.

Em relação à dupla Délio e Delinha sempre deixaram claro e notório que seu estilo está mais para o folclórico, música de raiz, do que para o sertanejo, tendo em vista os ritmos: rasqueado, maxixe, cana-verde, confirmando-se os diálogos culturais encontrados no imaginário folclórico da formação do Mato Grosso do Sul (guarânia, chamamé, rasqueado) e presentes na grande maioria das composições dos períodos de 1959 a 1995.

2.3. A música em Mato Grosso do Sul.

Maria da Glória Sá Rosa tem visualizado sempre a música como a linguagem que reflete de maneira brilhante a fisionomia de uma cidade, de um Estado, de um povo (ROSA, 2009, p. 17). Mato Grosso do Sul descende da coexistência de gêneros musicais de um leque amplo que se incorporou a um sistema de signos e símbolos que ajudaram na construção e reconstrução dos traços distintivos da região até os dias atuais.

A arte musical de Mato Grosso do Sul sofreu influências de bandeirantes e aventureiros em busca de riquezas, minérios, escravos e terras. Mineiros e paulistas após a Guerra do Paraguai trouxeram a música caipira executada por violas e violões, oriundos dos trovadores medievais europeus. Fundaram fazendas utilizando a mão-de-obra fronteiriça, que, além da arte do couro e da madeira incorporou à cultura a musicalidade latina vinda da América Guarani, via bacia platina. Ritmos ternários de polcas, chamamés, guarânicas e rasqueados foram assimilados, ao som da sanfona e do violão (ROSA, 2009, p. 270).

A música é um importante tipo de manifestação artística de grande relevância para a construção de identidades, uma vez que a identidade está em permanente processo de construção. O próprio indivíduo dentro da sociedade assume identidades diferentes a cada circunstância, no entanto, jamais deixará de ser ele mesmo. “A influência da música na constituição de uma sociedade é tão marcante que pode inovar estilos de vida, formas de expressão, modos de vestuário e de percepção da realidade” (NOGUEIRA In: ROSA, 2009, p. 10).

Na capital Sul-Mato-Grossense a música sempre fez parte da vida dos sujeitos que aqui se propuseram viver. Historiadores constataram que em meados de 1900, a cidade possuía cerca de mil habitantes e nas fazendas não faltavam reuniões a beira do fogo, onde se apreciava velhas canções, na verdade a singela capital assemelhava-se a uma grande fazenda e as serestas incendiavam os corações românticos da população local (ROSA In: CUNHA, 1999, p. 222). O primeiro Campo-grandense a ter uma música registrada em disco foi Gabriel Spipe Calarge. No ano de 1963 uma composição sua intitulada *Quanta Tristeza* foi gravada por Elvio Bobby, denominado a *Voz de Ouro do Brasil* (ROSA In: CUNHA, 1999, p. 222).

A partir daí segue-se uma multidão de compositores, cantores, vozes, ritmos, gêneros musicais que configuram nosso mosaico musical e cultural. Garantem nossa autonomia na produção e ao mesmo tempo dá testemunho do respeito à diferença. Quantas culturas passam a conviver, fundir-se, mesclando genialidades. “A música de Mato Grosso do Sul afirma-se com suas diversidades” (ROSA, 2009, p. 24).

(...) atestam a pluralidade cultural dos modos de vida local, configurados nas canções. Essas canções evidenciam, principalmente na vertente rural, o prestígio da música Paraguai-guarani, que congrega polcas, rasqueados e guarânicas e também o chamamé, de Corrientes, e, ainda, o xote e mais recentemente o vanerão, filões

musicais que migraram para esta região com os gaúchos (NOGUEIRA In: ROSA, 2009, p. 11).

Quando buscamos sistematizar qualquer aspecto da realidade Sul-Mato-Grossense entramos naquele espiral que nos conforma como um todo nascente. Falar de nossa cultura, de nossa história, das transformações políticas, das manifestações religiosas ou de nossa música separadamente é uma tarefa árdua, e, podemos dizer inconsequente. Por aqui, e isso é um dado que nos agracia, os fatos foram concomitantes. Tudo vai se dando ao mesmo tempo. É uma riqueza. Num determinado período, muito curto de tempo, o kairós, tudo nasce, renasce, dá forma e nos significa. Somente alguns olhos privilegiados com mentes brilhantes foram capazes de apreender e hoje grafam para manter viva nossa memória.

Nosso referencial estético-musical tem sido desde a metade do século XX a música sertaneja de raiz, com Délio e Delinha, Zacarias Mourão, Zé Corrêa, Helena Meirelles, Amambay e Amambaí, Beth e Betinha, Tostão e Guarani e tantos outros. Mas é, sobretudo, a partir da década de 1960 que se inaugura um palco musical inédito, batizado de “A moderna música popular urbana de Mato Grosso do Sul” (GUIZZO, 1982).

Esta novidade chamada “moderna música popular urbana de Mato Grosso do Sul” é gestada nos inúmeros festivais de música popular que se realizaram em Campo Grande e que recebeu ampla divulgação nas TVs, rádios, imprensa escrita, internet, e revelou o grande mosaico que iria se estabelecer na confluência dos estilos musicais, como polca paraguaia, guarânia e chamamé e, também a influência da música gaúcha, cultivada nos CTG, bem como a música sertaneja de raiz.

Os músicos, compositores e cantores da geração da moderna música popular do Mato Grosso do Sul, tais como, Geraldo Espíndola, Paulo Simões, Almir Sater, Geraldo Roca, Guilherme Rondon se transformaram em inventores e disseminadores de identidades culturais, das belezas naturais do Mato Grosso do Sul, enfim criadores da cultura regional de Mato Grosso do Sul e assim contribuíram para diminuir as distâncias entre a musicologia e a história.

Pantaneiro aprende jogar a tarrafa com maestria. Entre uma notícia e outra vamos encontrando linhas plenas de significado que conformam parte de nossa história literária presente nas composições musicais. A partir da década de 1960 dá-se o início a um processo de transformações, no bojo das contestações ao regime ditatorial militar, e as diversas formas de manifestações culturais, nos diversos gêneros musicais que se apresentavam ao que Guizzo (1982) denominou “música regional”, não como particular ou particularizante, bairrista, mas como música que se faz representação da globalidade, que se identifica no bojo das muitas

faces, afinal, a identidade está sempre em processo de construção. Alvaro Neder diz que a música regional “evidencia tensões entre elementos regionais, ideologias nacionalistas e gêneros transnacionais articulados por intermédio da globalização capitalista” (NEDER, 2014, p. 210).

Essa titulação regional está intimamente ligada às atividades econômicas aqui desenvolvidas. Uma configuração ideológica existente entre a produção musical e as forças produtivas do nosso Estado. É comum nos relatos históricos quando se referem aos bailes de salões, sejam em Campo Grande, nas outras cidades do Estado, animados por músicos provenientes de outras regiões ou até mesmo músicos locais, executando músicas de um contexto mais urbano, em razão de novas tendências. Porém relata Neder:

No entanto, por volta da meia-noite, quando a animação estava no auge, desencadeavam-se, indefectivamente, as animadas polcas paraguaias. Referidas 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. Portanto, como verdadeira tradução da ideologia dominante, que opunha o rural ao cosmopolita, capital e interior, nos bailes não havia mistura entre as músicas ‘da capital’ e ‘do interior’. Ocupavam elas seções claramente delimitadas da vida social (NEDER, 2014, p. 211).

As décadas de 1960 e 1970 caracterizaram-se por uma grande ebulição cultural em Campo Grande. Isto se nota com o nascimento da UEMS e depois a UFMS, outras faculdades, festivais de música e teatros, todos uníssonos com o grande movimento estudantil forte em São Paulo e Rio de Janeiro fazendo o enfrentamento à ditadura militar.

São jovens Sul-Mato-Grossenses, pantaneiros, a reelaborar, neste contexto, um som diferente, uma poesia diferente, uma mistura de ritmos e instrumentação. Viola caipira com cateretê e rock. Que originalidade. Concomitante a toda essa efervescência nasceu, cresceu e se desenvolveu Délio e Delinha com sua música raiz atada ao seu local de origem. Nesta região “onde o Brasil foi Paraguai” (“*Sonhos guaranis*”, de Almir Sater e Paulo Simões). Não se pode afirmar que Délio e Delinha estiveram envolvidos com a formação política do Mato Grosso do Sul e nem tampouco que suas composições fizessem algum tipo de apologia ao movimento separatista. Suas composições estão mais focadas para as relações pessoais, afetivas em relação ao parceiro, à realidade de apego ao local. Certamente que há uma longa tradição dessa raiz: o eu-lírico destas composições é, quase na sua totalidade, alguém saudoso do lar, trabalhando numa fazenda distante, numa comitiva boiadeira ou mesmo morando na cidade grande.

Interessante também é observar, de uma forma geral, que o Brasil começou pela organização rural. Depois da chegada do colonizador, são precisamente, 400 anos em que não

possuíamos cidades, éramos constituídos de fazendas, sítios, engenhos. Nossas classes privilegiadas eram a aristocracia rural. Foi, sem dúvida, o homem do campo o grande transmissor de hábitos à vida da cidade e não vice versa. Portanto o homem do campo não é um assimilador de valores urbanos.

2.3.1. A música como componente curricular em Mato Grosso do Sul.

A Lei nº 11.769, publicada no Diário Oficial da União de 19 de agosto de 2008, tornou obrigatório o ensino de música no ensino Fundamental e Médio. De acordo com a Professora Doutora Magali Oliveira Kleber: Doutora em Educação Musical e Presidente da ABEM, o “Brasil possui uma riqueza cultural e artística que precisa ser incorporada, de fato, no seu projeto educacional³⁵”. Mas nem sempre é tão fácil tirar uma lei do papel e incorporá-la à prática. “Isso só acontecerá se escola e espaços que trabalham com educação começarem a valorizar e incorporar, também, conteúdos e formas culturais presentes na diversidade da textura social³⁶”.

Em Mato Grosso do Sul esta obrigatoriedade ainda não está normatizada como componente curricular específico. A música vem sendo trabalhada pelos professores que ministram aulas de Arte e com projetos específicos no contraturno. A Secretaria Estadual de Educação no decorrer de cada ano que se seguiram à publicação da Lei nº 11.769 vem promovendo festivais de músicas onde os estudantes de todo o Mato Grosso do Sul que participam dos projetos vem e expõem para uma grande plateia o resultado do seu aprendizado sem caráter de competitividade. O grande objetivo do Festival é proporcionar aos estudantes envolvidos nos Projetos de Música a oportunidade de expressar o aprendizado em música e sua socialização.

Os projetos desenvolvidos, durante os últimos anos nas unidades escolares da Rede Estadual, trabalharam as seguintes linguagens artísticas com os alunos: viola, violão, flauta doce, canto coral, saxofone, teclado e orquestra jovem. Professores de música e maestros são contratados pela Secretaria Estadual de Educação para dirigirem o projeto nas escolas em seu contraturno.

A música é rica e possuem diferentes sons, ritmos, velocidades, timbres, intensidades e harmonias (combinação de sons simultâneos), isso estimulará o cérebro de quem a ouve. Mas como podemos verificar nas últimas décadas sua permanência nas escolas tem sido bastante

³⁵ In: BOLETIM ARTE NA ESCOLA, Nº 57, janeiro a março 2010, p. 3.

³⁶ In: BOLETIM ARTE NA ESCOLA, Nº 57, janeiro a março 2010, p. 3.

restrita ou, simplesmente inexistente. O projeto contempla apenas uma parcela disponível para participar no contraturno e nem sempre quem tem disponibilidade quer participar.

Como fazer para a que a lei salte para a prática e como operacionalizá-la? Para levar a música à escola necessariamente temos que pensar nas faixas etárias dos nossos estudantes. Na pré-escola, creches e ceinfs (0 a 6 anos) as crianças podem ouvir músicas eruditas ou clássicas. Esse tipo de música auxilia no processo de desenvolvimento da audição e recriação mental, o que será de grande valia mais tarde para a aprendizagem do raciocínio lógico e também dos idiomas.

Na Educação Infantil e na primeira etapa do Ensino Fundamental (1º ao 5º ano), é comum usar a música em sala de aula de forma lúdica, sem uma cobrança pedagógica do conteúdo aos alunos, são raras as exceções. A partir da segunda etapa do Ensino Fundamental (6º ao 9º ano) a música é esquecida e muito pouco utilizada, mas o professor que se preocupa em enriquecer sua prática pedagógica deve selecionar um tema musical pertinente à matéria lecionada e fazer um planejamento considerando atividades de análise e interpretação da letra que permitam ao aluno fazer uma reflexão e se, possível, até acrescentar-lhe algo.

Ao mesmo tempo é prática comum na escola utilizarem a música como meio para trabalhar o conteúdo da disciplina, como em História ou Geografia, por exemplo, descrevendo os acontecimentos históricos ou localização geográfica, a Língua Portuguesa e Língua Estrangeira Moderna para trabalhar o texto, e em geral para festividades, eventos ou para relaxar e descontraír.

Como se vê as possibilidades de se tornar uma realidade a implantação de um currículo mais completo e aberto, contemplando elementos de nossa realidade cultural que poderiam cair na margem do esquecimento ou que vem sendo trabalhado de maneira equivocada, não é difícil. Um pouco de empenho de cada um de nós fará com que parte de nossas tradições folclóricas, de nossos cantos, de nossos ritmos, de nossos poetas, de nossa palavra, de nossa música, de nossas danças, das causas de nossas alegrias seja disseminada e conhecida por nossos jovens. Maravilhei-me, uma vez, quanto vi os jovens da escola onde trabalho, vibrarem e cantarem “*trem do pantanal*”, “*chalana*”, “*O sol e a lua*”, “*É sempre assim*”, rasqueado que segue, e, que como dissemos na introdução: é apenas mais um tijolo na retomada de um aspecto para a sistematização da nossa historiografia literária: Délio e Delinha: a união poética de uma história musical no MS.

Eu sonhei que estava dormindo
 Com uma flor se abrindo
 Em pleno verão
 Eu sonhei com teus lábios rosados
 Teu rostinho corado
 Minha terna paixão
 No entanto não passou de um sonho
 Eu fiquei tão tristonho,
 Na mesma solidão.
 Eu tenho medo até de dormir
 E meu sonho repetir
 A mesma emoção
 Porque no sonho você vem muito mais linda
 Eu não sei se um dia ainda
 Me dará seu coração.
 Dizem que o sonho é a alma que vagueia,
 A gente dorme, ela passeia até do sono despertar
 E nessa noite em que eu te visitei,
 Tristemente acordei quando ia te beijar.
 É sempre assim meu bem
 É sempre assim
 Gosto de você e você não gosta de mim.

A partir desta perspectiva seguimos nossa viagem para o encontro com as composições de Délio e Delinha vista de um observatório intercultural, transcultural e interdisciplinar num diálogo permanente com a cultura e a sociedade.

2.4. A estrela brilha para Délio e Delinha.

José Pompeu (Délio) e Delanira Gonçalves Pompeu (Delinha), conhecidos como o Délio e Delinha³⁷, nasceram em Vista Alegre, distrito do município de Maracaju/MS. Ele nasceu aos dezoito de março de 1925 e ela aos sete de setembro de 1936. Os primos formaram um casal “unidos pelo sangue e pela música e iniciaram a carreira profissional em Campo Grande, nos anos 1950, cantando em festas, programas de auditório, parques e circos” (ROSA, 2009, p. 283).

Em vários momentos de sua vida Délio expressou o seu gosto pela música desde pequeno quando veio para Campo Grande. Depois de cumprir com suas obrigações militares foi para São Paulo onde cursou eletricidade, do qual se orgulhava em ter feito a parte elétrica de vários prédios. Tendo apertado a saudade de casa retornou à Campo Grande e foi morar na casa de seu irmão. Logo recebeu a visita da tia, irmã de seu pai e mãe de Delinha. Ela também gostava de música e convidou Délio para ir à sua casa cantar juntos. “Conversamos, cantamos

³⁷ O diretor da Rádio Bandeirante capitão Balduino, com quem a dupla assinou o 1º contrato, foi quem lhes atribuiu este apelido e também trocou o nome da dupla que antes de ir para São Paulo era Nhô Tuca e Nhá Delinha para Délio e Delinha.

e dentro de pouco tempo acabamos namorando, até chegarmos ao casamento” (DÉLIO In: ROSA, 2009, p. 286).

Na década de 1970 se separaram maritalmente e por aproximadamente vinte anos adormeceram enquanto parceria musical. Em 1993 voltaram a atuar juntos e alguns anos depois, 1998, criaram o Délio, Delinha e Grupo com seu filho João Paulo. Delinha afirmou que “estou tão animada que até voltei a compor” (In: ROSA, 2009, p. 291).

O sucesso da dupla é reconhecido em Mato Grosso do Sul e em todo território nacional. O jornalista e músico Rodrigo Teixeira destaca a questão do sucesso da dupla, também em termos quantitativos de discos, quando afirmou “nenhum artista Sul-Mato-Grossense gravou mais que Délio e Delinha ou Dino Rocha” (TEIXEIRA, 2009, p. 35). Afirma ainda que esses artistas colaboraram na construção da primeira fase de profissionalização da música de nosso Estado (TEIXEIRA, 2009, p. 9).

A jornalista Fládima Christofari, atual apresentadora do programa “A Hora do Fazendeiro” da rádio Imaculada Conceição, declarou em entrevista para esta pesquisa que a dupla Délio e Delinha foram os primeiros que influenciaram outras duplas que explodiram nas mídias, contudo, o casal teve muitas dificuldades ao longo de sua carreira, mais a paixão deles pela música raiz foi ainda maior. Segundo a jornalista, ainda hoje as músicas da dupla estão entre as mais solicitadas pelos ouvintes da capital e interior, com destaque para as composições: “*O sol e a lua*”, “*Antigo Aposento*” e “*Amor de fazendeiro*” (Informação verbal).

O professor de música da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, pianista e regente, Evandro Rodrigues Higa analisou trinta canções entre as mais populares e executadas em Campo Grande, destacou-se o rasqueado “*O sol e a lua*” de autoria da cantora e compositora Delinha, que é um rasqueado sofisticado conforme o referido professor (HIGA, 2010, p. 192).

Foi Teixeira quem afirmou que Délio e Delinha fazem parte de um grupo de artistas

que ajudaram a transformar o Mato Grosso do Sul em um celeiro de talentos musicais com trabalhos de primeira qualidade e com um forte cunho fronteiriço. Estes artistas são os primeiros compositores que registram e cantam a ‘matogrossice’, um jeito único de ser brasileiro, e, ainda não incensado como o tradicionalismo gaúcho, a cultura carnavalesca nordestino-carioca e a exuberância amazônica. É necessário o resgate destes nomes e a reposição do valor de seus trabalhos na linha de frente da música Sul-Mato-Grossense para que a música do Estado siga seu caminho natural e evolutivo (TEIXEIRA, 2009, p. 38).

A dupla tornou-se também reconhecida por buscar fazer valer seus direitos no que se refere às questões autorais e pela remuneração adequada dos produtos artísticos veiculados

(músicas) como foi noticiado por várias mídias: O deputado Antônio Carlos Arroyo, com relação aos direitos autorais presidiu a CPI do ECAD, na Assembleia Legislativa e pronunciou em uma de suas falas mais de uma dezena de sucessos nacionais de Délio e Delinha e exemplificou como uma “barbaridade” o fato de Délio estar recebendo, em média, R\$ 2,00 do ECAD para cada sucesso seu tocado em todo Brasil num período de quatro meses³⁸. Délio estava ciente de que o ECAD passa o dinheiro para a AMAR e a AMAR repassa pra o casal, mas, de acordo com Délio “cada um deve tirar um pouquinho ou um poucão”. Délio contou que, em 1972, tentou fundar uma associação dos artistas no Estado, mas a classe não quis. O depoimento de Délio foi bem humorado, cheio de momentos descontraídos, mas, um deles chamou mais a atenção dos parlamentares. Foi quando Délio começou a cantar os primeiros versos de uma de suas músicas, para dizer que o ECAD registrou o nome errado. O presidente da CPI, disse que o ECAD deveria ter dado apoio para a criação da Associação, afinal não existe quem fiscalize esta distribuição correta de recursos, porque já ouvi a música de vocês “*O Sol e a Lua*”, lá no nordeste, motivo de orgulho para nós e de dinheiro no bolso de vocês. O presidente da CPI citou mais de uma dezena de sucessos nacionais de Délio e Delinha e exemplificou como “uma barbaridade” o fato de Délio estar recebendo essa quantia tão ínfima. Frisou que o cantor e compositor recebeu apenas R\$ 19,00 pela música “Antigo Aposento”, sucesso durante quase um ano nas rádios do Brasil. Pela “*Saudade Vai, Saudade vem*”, R\$ 0,71. Pela “*Prazer de Fazendeiro*”, somente R\$ 1,70. “*Carta Sem Destino*”, R\$ 1,87. O mais incrível para os componentes da CPI, foi saber (conforme relação do ECAD) que Delinha, recebeu somente R\$ 2,71, pelos direitos autorais da música “*O Sol e a Lua*” que é tocada nas rádios de todo país e em inúmeros eventos. Na ocasião, fora mencionado que Délio possuía 50 anos de carreira, 80 de idade e 36 discos gravados. O relator da CPI do ECAD considerou ainda de teor mais sério devido à presença do compositor e afirmou que a CPI iria criar uma lei para recadastrar todos os músicos aqui em MS.

Em entrevista ao jornal eletrônico MIDIAMAX, o Presidente da Fundação de Cultura do Estado de Mato Grosso do Sul Américo Calheiros, pronunciou: “É impossível falar de música autêntica sem lembrar-se deles. Foram eles que romperam as barreiras do nosso

³⁸ Disponível em: <<http://www.al.ms.gov.br/Default.aspx?Tabid=56&ItemID=16097>>. Acesso em 22 de julho de 2014 às 18h57min.

Estado e levaram para os grandes centros a nossa música, fato esse marcante para nossa história... Todas as gerações amam Délio e Delinha³⁹”.

Todas estas declarações explicitam a importância da dupla para a expressão da cultura do Estado de Mato Grosso do Sul, tornando-os precursores no aparecimento de uma música diferenciada ao transitarem entre: suas raízes rurais e urbanas e ao mesmo tempo ao incorporarem influências fronteiriças, contribuindo desta forma para as gerações futuras no que se refere à diversidade cultural. Em todas as situações analisadas fica explícita a relevância das composições interpretadas pela dupla numa época em que segundo a própria Delinha:

Lá por 1957, o rádio era a atração da cidade e as apresentações na PRI-7, no programa de auditório de Sabino Preza eram um sucesso. A música sertaneja não era tão tocada como agora, só nos programas, cedinho. Era uma época de serenatas, de reuniões em família e as músicas eram o samba-canção e o bolero⁴⁰.

Os comentários descritos acima pela compositora e cantora Delinha, reafirmam que a dupla é conhecida como um das pioneiras no segmento em que se propuseram, pois no final da década dos anos 50 os gêneros musicais mais divulgados, aclamados pela indústria das gravadoras não eram os ritmos apresentados por Délio e Delinha (rasqueado, maxixe matogrossense, chamamé).

Diante de tal situação, a dupla teve um desafio em suas carreiras que era o de usufruir das glórias ou ainda ter que amargar com os prejuízos ao divulgarem nossa cultura cantando os ritmos de raiz da região ainda conhecida então como Sul do Estado de Mato Grosso. Mas Délio e Delinha sabiam o que faziam e sustentaram o que definia sua originalidade: “nossa música (...) é mais folclore (...) a música de raiz⁴¹”.

2.5. Artistas da terra que tratam da influência de Délio e Delinha.

O violeiro Almir Sater é discípulo confesso das influências musical da nossa terra, como foi relatado a José Octávio Guizzo em sua obra⁴². Na infância e adolescência de Sater recebeu influências das músicas de cantores de renome como Délio e Delinha e afirma que essas correntes musicais díspares foram as que contribuíram para a formação do músico de hoje, citando ainda a presença da música guarani. Essa influência transfronteiriça é

³⁹ Disponível em: <http://www.midiamax.com.br/view.php?mat_id=706748#.U88kEXJdV1U>. Acesso em 23 de julho de 2014 às 07h00min.

⁴⁰ In: ARCA Revista de divulgação do Arquivo Histórico de Campo Grande-MS, Nº 11, 2005, p.12.

⁴¹ In: ARCA Revista de divulgação do Arquivo Histórico de Campo Grande-MS, Nº 11, 2005, p.13.

⁴² A moderna música popular urbana de Mato Grosso do Sul, 1982, p. 82.

explicitada também em suas falas nas Histórias de Vida de “A Música de Mato Grosso do Sul⁴³”.

Segundo Higa essa influência tem seu início lá nos fatos históricos:

Na primeira metade do século XX, movidos pela extrema pobreza – dramática consequência da Guerra da Tríplice Aliança (século XIX), Guerra do Chaco (1932-1935) e guerra civil de 1947 – muitos paraguaios buscaram abrigo nas fronteiras dos países vizinhos. Para o sul de Mato Grosso vieram especialmente para trabalhar na colheita da erva-mate e nas lides com o gado, trazendo suas heranças culturais (idioma, festas, crenças, mitos, culinária, hábitos) e, principalmente, sua música que logo conquistou destacado espaço no cotidiano da população. Estendendo seu alcance para o país, a polca paraguaia e a guarânia se incorporaram ao universo musical brasileiro através de sua adoção pelos intérpretes e compositores de música sertaneja e sua inserção no mercado fonográfico nacional (HIGA, 2005, p. 2-3).

O artista plástico Antônio Carlos de Lima, Campo-grandense, reconhecido por suas obras há mais de 20 anos nos salões de arte, declarou que sempre gostou de criar suas telas ao som de música da terra, como da dupla Délio e Delinha por meio do rádio que o acompanha em seu atelier. “Assisti a shows da dupla em minha adolescência, acompanhado de meu pai. A música deles canta as nossas origens com certeza!” (Informação verbal).

Uma das duplas sertanejas mais populares do país, Milionário e José Rico, “*Os Gargantas de Ouro do Brasil*”, durante apresentação na terceira edição do Festival Pantaneiro realizado em Aquidauana, destacou José Rico em entrevista ao radialista Plínio de Goes, sobre a dupla Délio e Delinha: “Lembro como se fosse hoje, ouvíamos Délio e Delinha perfeitamente em São Paulo e tínhamos uma vontade imensa de cantar na rádio, quando isso se tornou realidade realizamos um sonho nosso⁴⁴”.

Outra importante figura no chamado celeiro regional é Helder Kolagura Campo-grandense que já participou de vários festivais de música japonesa e é cantor lírico. O jovem afirmou que artistas regionais como Délio e Delinha e ainda outros influenciam o seu trabalho atual. É impossível separar de suas raízes⁴⁵.

A contribuição mais fecunda de depoimentos informais da influência de Délio e Delinha foi registrada na obra de Teixeira (2009). Há em seu trabalho as declarações dos mais diversos artistas que participaram da construção da identidade musical do Estado do Mato Grosso do Sul, que é o resultado de uma mescla de influências que forma o patrimônio imaterial.

⁴³ Cfr. ROSA, A Música de Mato Grosso do Sul, 2009, p. 103-106.

⁴⁴ Disponível em: <<http://loureiroarmando.blogspot.com.br/2011/11/radio-difusora-tem-seu-trabalho.html>>. Acesso em 12 de novembro de 2014 às 15h21min.

⁴⁵ Disponível em: <<http://palcomp3.com/helderhk/info.htm>>. Acesso em 11 de agosto de 2014 às 15h20min.

Nesta obra de valor histórico-cultural Teixeira descreve em sua apresentação do livro sobre as gerações tidas como precursoras, relembra duplas e mesmo poetas que iniciaram os primeiros registros artístico-culturais desta terra que acolhe as mais variadas culturas. Já na primeira parte da obra, é importante lembrar que é feito um percurso da origem da música em nosso Estado, a importância dos primeiros povos ‘os guaranis’ e sua herança musical que fora deixada nos salões de Campo Grande no século XX. Na sequência destaca preciosos depoimentos colhidos por entrevistas feitas com a dupla de raiz Délio e Delinha e outros convidados que fizeram parte da carreira musical desses artistas.

O músico Maciel Corrêa afirmou a influência da dupla em sua vida:

O nome Délio & Delinha é muito forte. São pioneiros em divulgar a nossa música raiz, o chamamé e o rasqueado para fora do Estado. Eles são os padrinhos de toda a safra que veio depois. Eu morava no Pantanal ainda garoto e eles já gravavam bolachão de 78 rotações. Lembro que saía no lombo do cavalo cantando ‘*Desventura*’, música deles. Eu falo para a Delinha: ‘Tem que fazer um clone de você e do Délio (In: TEIXEIRA, 2009, p. 59).

O cantor paraguaio Benites (In: TEIXEIRA, 2009, p. 138) comenta sobre a época de 1964 em que Délio e Delinha tocavam para os expositores no parque de exposições agropecuários e afirmou que não havia esse negócio de supremacia. Em questão de curto espaço de tempo (uma hora) era possível encontrar Amambai & Amambaí, Délio e Delinha, Zé Corrêa, Jandira & Benites e outros.

O cantor Tostão (In: TEIXEIRA, 2009, p. 155) lembrou em depoimento sobre o ‘empurrão’ de Delinha no início de sua vida musical, dando-lhe apoio, dicas inclusive sobre ‘canto’, tonalidade, ao viajar para São Paulo com ele e Aurélio Miranda. Segundo Tostão, ela foi sua madrinha musical na gravadora Califórnia de Mário Vieira, muito cobiçada em meados de 1978. Segundo Tostão, “se não fosse Delinha, nem pagando conseguiríamos gravar. A música do Mato Grosso do Sul tinha moral com a Califórnia por causa de Délio e Delinha” (In: TEIXEIRA, 2009, p. 157). Tostão fazia dupla com Guarani. Até hoje a dupla tem grande sucesso.

Outro músico dotado de uma criatividade e profissionalismo respeitado é Paulo Simões (In: TEIXEIRA, 2009, p. 177) que relata sua influência musical desde a sua infância à dupla Délio e Delinha. Diz ainda que assistiu a muitos shows e lembrou que havia a relação palco-público.

O músico Aurélio Miranda ao participar de uma mesa redonda⁴⁶ afirmou que para ele a música de hoje da nossa cidade tem “que ser rural-urbana e a música sertaneja⁴⁷”. Ele ressaltou que a música que tem a cara de Campo Grande é a divulgada pelos nossos artistas, destacando nomes como: Almir Sater, o Grupo Tradição e a dupla Délio e Delinha.

Todas estas declarações confirmam a importância da dupla para a expressão cultural do Estado de Mato Grosso do Sul, tornando-os precursores no aparecimento de uma música diferenciada ao transitarem entre suas raízes rurais e urbanas e ao mesmo tempo incorporarem influências fronteiriças, contribuindo desta forma para as gerações no que se refere à diversidade cultural. Ao somar para seu repertório os mais variados ritmos, tendo sua preferência como veremos adiante, o rasqueado, eles sempre foram ecléticos valorizando a boa música.

2.6. A trajetória histórica e discográfica de Délio e Delinha.

Rodrigo Teixeira descreve a vida, o início da carreira da dupla de Délio e Delinha, o enlace matrimonial, o auge musical, e depoimentos de outros músicos, cantores e jornalistas já abordados anteriormente (TEIXEIRA, 2009, p. 41-58). Também uma discografia completa é apresentada (TEIXEIRA, 2009, p. 191-206). Neste contexto, Délio e Delinha são apresentados com seu grande contributo para o enriquecimento da história musical do Mato Grosso do Sul.

Maria da Glória Sá Rosa sistematiza a trajetória histórica do *casal de onças do Mato Grosso do Sul* em termos magistrais plenos de significado:

Délio e Delinha integram a história da arte musical Sul-Mato-Grossense há mais de cinquenta anos. Incentivaram a carreira de vários músicos numa época em que gravar era um sonho impossível. Suas vidas traduzem a crônica dos tempos, a saga deste estado. Legítimos representantes da nossa música sertaneja no contexto da arte popular brasileira transportam-nos à época da primazia das rádios nos meios de comunicação. Suas músicas embalaram os sonhos, as alegrias, os anseios, as dores-de-cotovelo de várias gerações de brasileiros (ROSA, 2009, p. 283).

A vida cabocla, sertaneja, rural, guaranítica, passa por suas apresentações nas estações de rádio local, assumem dimensões nacionais com sua ida para São Paulo e suas apresentações na rádio Bandeirantes com apoio de Zacarias Mourão na época. Atravessará as

⁴⁶ A revista ARCA de divulgação do Arquivo Histórico de Campo Grande organizou uma discussão no dia 5 de setembro de 2005 e reuniu 15 artistas ligados à área musical. Em pauta estava às origens e as tendências da música de Campo Grande.

⁴⁷ In: LEITE, 2005, p. 19.

fronteiras do infinito, pois as mais belas canções que continuam sendo imortal na vida do povo Sul-Mato-Grossense, retrato desta natureza aquífera:

Nosso amor se fez na terra e na água não flutua,
 Nosso amor tem a distância do Sol e da Lua
 Eu sou o Sol, a chama ardente do calor,
 Eu sou a Lua, meiga e mansa inteirinha feita de amor,
 Esse é o porquê que a distância continua⁴⁸.

As composições da dupla tornaram-se reconhecidas e apreciadas em todo Brasil diante do trabalho criativo de Délio ao unir o romantismo com ritmos de raiz. De tal maneira que uma das duplas sertanejas mais famosas em todo o país, Tônico e Tinoco, utilizaram uma melodia do Délio para a trilha sonora do Filme “Lá no meu sertão”. Esse fato pitoresco rendeu controvérsias. O filme estava pronto e não podia ser lançado. Razão: Délio não havia autorizado o uso de sua música. Ao ser perguntado pela empresa responsável sobre o motivo de sua não autorização da utilização da canção, respondeu: é só pagar pelo meu trabalho e tudo será resolvido. Relata Délio que o recebimento dos seus direitos autorais propiciou uma estabilidade na vida, consegui comprar um terreno, construir minha casa, adquirir um veículo, (In: TEIXEIRA, 2009, p. 51-52).

Segundo Bosi:

A cultura de massa entra na casa do caboclo e do trabalhador da periferia, ocupando-lhe as horas de lazer em que poderia desenvolver alguma forma criativa de autoexpressão: eis o seu primeiro tento. Em outro plano, a cultura de massa aproveita-se dos aspectos diferenciados da vida popular e os explora sob a categoria de reportagem popularesca e de turismo. O vampirismo é assim duplo e crescente: destrói-se por dentro o tempo próprio da cultura popular e exibe-se, para consumo do telespectador, o que restou desse tempo, no artesanato, nas festas, nos ritos. Poderíamos, aqui, configurar com mais clareza uma relação de aparelhos econômicos industriais e comerciais que exploram, e a cultura popular, que é explorada. Não se pode, de resto, fugir a luta fundamental: é o capital à procura de matéria-prima e de mão de obra para manipular, elaborar e vender (BOSI, 1992, p. 328-329).

Ao saírem do interior do Mato Grosso do Sul e buscarem a fama e um retorno financeiro melhor, a dupla Délio e Delinha inúmeras vezes foi alvo de preconceito na cidade grande, o curioso é que em nenhum momento fugiram ou negaram suas raízes como: vestimenta, linguagem, costumes e tradições ao apresentarem-se nas rádios, circos e festas as quais participavam na capital paulista.

⁴⁸ Délio e Delinha, O Sol e a Lua. (É uma das poucas composições feitas por Delinha sem a participação do Délio. Como sempre ousaram fazer nesta questão de direitos autorais, colocaram o nome dos dois artistas). Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/delio-e-delinha/o-sol-e-a-lua.html>>. Acesso em 03 de agosto de 2014 às 23h25min.

A imposição dos meios de cultura de massa, como a indústria cinematográfica daquela época da produção do filme da dupla caipira Tonico e Tinoco não conseguiram tirar dos “caipiras do Matogrosso” a sua obra prima o rasqueado “*Triste verdade*” sem antes pagarem os direitos autorais.

No ano de 2007 a dupla comemorou em grande estilo os seus 50 anos de carreira com o lançamento de CD e DVD. Na ocasião, participaram conjuntamente Maciel Corrêa e Zezinho Nantes. O DVD é composto por grandes composições da trajetória da dupla, intercaladas com fotos e depoimentos de amigos, músicos e profissionais de emissoras de rádio que sempre acompanharam a carreira da dupla. Em linguagem simples, poética, Délio e Delinha canta seu repertório, cujas letras retratam amores impossíveis, sentimentos nativos, a vida do campo, a singeleza da vida e os sofrimentos apaixonados. Composições musicais que permanecem na memória dos que conhecem (mesmo que tardiamente) os sucessos de Délio e Delinha. Durante mais de cinquenta anos de dupla, gravaram 14 LPs (78 rotações), 19 LPs vinil, 04 CDs e 01 DVD.

As produções escritas e as recentes aparições nas mídias de Delinha dão conta de que foram valorizados no seu contexto. Délio e Delinha gravaram dois programas na TVE do Estado de Mato Grosso do Sul. Foram gravações para o programa Som do Mato no ano de 1995 e 2003 respectivamente.

2.7. Jornais, periódicos, revistas eletrônicas e livros que tratam da obra musical de Délio e Delinha.

Em 2009 o compositor Délio fora acometido de sérios problemas pulmonares, fato que sensibilizou grande número de artistas e amigos, como podemos observar em nota do jornal Correio do Estado em 10 de novembro de 2009:

Responsável pela projeção da cultura musical Mato-Grossense e Sul-Mato-Grossense no cenário nacional, José Pompeu, o Délio (da dupla Délio e Delinha) será homenageado dia 15 de novembro, a partir das 14 horas, com um supershow no Rancho do Cowboy, localizado na Avenida Júlio de Castilho. Os ingressos custam R\$ 10. Os responsáveis pela organização do evento são Cleber Santos (da dupla Cleber Santos & Alessandro), o produtor cultural Paulo Ota, e o jornalista e radialista Roberto Costa. O objetivo é arrecadar dinheiro para ajudar no tratamento de Délio (câncer pulmonar proveniente do ato de fumar). O presidente da Fundação de Cultura do Estado de Mato Grosso do Sul, professor Américo Calheiros, colocou

à disposição dos organizadores além dos equipamentos considerados de última geração, a mão de obra de 10 profissionais para ajudar durante o show⁴⁹.

No dia 08 de fevereiro do ano seguinte, o sol se escondeu em dia de adeus ao cantor Délio vitimado pelo seu câncer pulmonar. O sol foi embora, um eclipse, para bem distante da lua. Mas esta, continua a brilhar!

O sucesso de Délio e Delinha foi registrado pelo jornal eletrônico Horizonte MS, em artigo da redação para comemoração dos 75 anos de pura música para a cantora Delinha. O jornal relatou o lançamento do CD *Moagem da Delinha*, que para ela é um “recordar é viver”. Segundo nota do jornal: “A dupla se destacou pelo repertório original que produzia. A música que faziam não pode ser classificada como sertaneja nem como caipira. É um gênero marcado pela influência da música de fronteira (polca paraguaia) e do chamamé argentino⁵⁰”. As versões para o português de guarânicas paraguaias, a incorporação do rasqueado na maneira de tocar a viola e a composição de canções com base de acompanhamento ternário feito pelos músicos brasileiros legitimou a vinculação dessa música ao Mato Grosso do Sul com seus campos, suas fazendas, suas pequenas cidades isoladas do resto do país e suas fronteiras por onde o intercâmbio cultural desencadeou um processo identitário bastante singular. Trata-se do rasqueado.

O que é o rasqueado? De acordo com o novíssimo Aulete dicionário contemporâneo de língua portuguesa “diz-se do toque produzido por meio da vibração que o polegar ou as unhas fazem ao passarem rapidamente pelas cordas de um instrumento musical, (...) tais como (grifo nosso): “viola, violão etc.” (AULETE, 2011, p. 1156). Rasquear significa arrastar os dedos pelas cordas.

Na aula de música o professor ensina como produzir o toque do rasqueado: é um simples movimento com o polegar e o indicador. É assim: sobe, tocando todas as cordas de uma vez, usando o dedo indicador e desce com o polegar, também por todas as cordas de uma vez⁵¹. O rasqueado pode ser confundido com a polca. A diferença básica entre os dois ritmos está na pegada com que se toca. A diferença é percebida com mais facilidade quando se ouve o contrabaixo nos dois ritmos.

Um estilo de tocar viola e violão com acompanhamento de acordeom num ritmo muito parecido com a guarânia, à polca paraguaia e o chamamé, ritmos que influenciaram na

⁴⁹ Disponível em: <http://www.correiadoestado.com.br/noticias/show-em-prol-de-delio-da-dupla-delio-e-delinha-acontecera-no_70577/>. Acesso em 18 de janeiro de 2014 às 13h21min.

⁵⁰ Disponível em: <<http://www.horizontems.com.br/noticias-ler/o-sucesso-de-delinha-aos-75-anos-de-idade/731>>. Acesso em 29 de fevereiro de 2014 às 21h41min.

⁵¹ Disponível em <<http://maisemusica.blogspot.com.br/2009/06/rasqueado.html>>. Acessado em 12 de outubro de 2014 às 12h38min.

composição do rasqueado, sendo que todos tem em comum o andamento em compasso ternário. Popularmente conhecido na música como primeira, segunda e terceira nota musical, possibilitando duetos maravilhosos em primeira e segunda voz. Além do que a música possibilita um acompanhamento rítmico pontilhado no violão e viola que o liga ao som folclórico, música de raiz. As diferenciações entre estes diversos estilos são minuciosas. Não é possível definir ao certo o criador do rasqueado Sul-Mato-Grossense. Rodrigo Teixeira indica Mário Zan como o primeiro a lançar as bases do rasqueado ainda antes da dupla Délio e Delinha (TEIXEIRA, 2009, p. 53-54). O estilo mais arrastado, com forte influência do chamamé, consagrou Delinha.

De acordo com os estudiosos da música (CARPEAUX, 1977 e 2001; GUIZZO, 1982; HIGA, 2005 e 2010; ROSA, 2009; TEIXEIRA, 2009) e da cultura (CANCLINI, 2003; ORTIZ, 2006) determinados tipos de música, como por exemplo, o rasqueado, estava restrito às classes mais populares. Somente na segunda metade do século XX é que passou a ser aceito pela elite e ganhou os bailes e até festas de santo. Isso só foi possível como o desenvolvimento da chamada “indústria cultural⁵²”, onde Délio e Delinha foram inseridos a partir do momento em que assinaram com as gravadoras do mercado. Eles são produtos da nascente cultura de massa no país. A Indústria Cultural, como subsistema da sociedade capitalista, reproduz a sua ideologia e estrutura. Ela configura produtos veiculados pelos *mass media*. É certo que a sociedade industrial não realizou as promessas do iluminismo humanista. A reprodutibilidade técnica retirou, tanto da cultura popular, como da cultura erudita, o seu valor real. O resultado, a indústria cultural, não conduz à experiência libertadora da fruição estética. Assim, o rasqueado é um *acontecimento*, um efeito do hibridismo de diferentes práticas que se interpõem e instituem, via memória social, vendido em escala industrial pelas gravadoras.

A revista eletrônica “Chamamé” traz em uma de suas seções os músicos regionais com destaque para Délio e Delinha, contando a saga do *casal*⁵³. Esta entrevista concedida por Delinha, aos 75 anos de idade, é de fundamental importância para a discussão que se fez no primeiro capítulo desta pesquisa. Ela diz: “Délio escrevia muito. Era ele que escrevia (compunha). Quando (...) fazia uma música sozinho ele colocava no nome de Délio e Delinha.

⁵² No livro *Dialética do Iluminismo*, ADORNO & HORKHEIMER utilizam a expressão indústria cultural em substituição do termo “cultura de massas”, para designar a produção e difusão de bens simbólicos em escala industrial.

⁵³ Meire Nogueira Vieira. Entrevista com Delinha. Disponível em: <<http://www.chamame.com.br/entrevista-com-delinha>>. Acesso em 20 de janeiro de 2014 às 17h54min.

Se temos em toda a nossa trajetória umas 20 músicas de outros compositores é muito. Nossas gravações eram quase todas escritas por Délio. Ele escrevia muito (...) ⁵⁴”.

É importante registrar a divulgação em vídeo oficial do youtube, da apresentação de Delinha na cidade de Coxim com o trio Sul-Mato-Grossense “Hermanos Irmãos” em abril de 2012 na segunda etapa do circuito universidade da UFMS⁵⁵. O material registrado em audiovisual é riquíssimo para a cultura do Estado, o trio enfatiza a importância das composições da dupla Délio e Delinha, o carinho da platéia durante o show, declarações da carreira pela própria cantora, enfim, um arquivo musical que é uma relíquia contemporânea para os adeptos dos vídeos.

O jornal eletrônico “Fala MS”, também tratou do mesmo projeto acima focalizando no trio “Hermanos Irmãos”, formado por Jerry Espíndola, Márcio de Camillo e Rodrigo Teixeira, que realiza atividades culturais e shows de música da terra para a comunidade acadêmica da UFMS, no campus de Campo Grande. A cantora Delinha foi convidada e homenageada pelo trio, descrita na ocasião como sendo: *A Lua da música Sul-Mato-Grossense*⁵⁶. O mesmo jornal eletrônico estamparia dois anos mais tarde a participação de Delinha no 15º festival de inverno de Bonito/MS divulgando seu trabalho *Moagem de Delinha*⁵⁷.

O advogado João Campos, do site consumidor online, conta que ao sintonizar e ouvir programas na Rádio Difusora de Campo Grande, sobretudo, “A Hora do Fazendeiro”, quando: “Era menino e, veja, estou com mais de sessenta anos, e minha trilha sonora era ‘*Abismo de Rosas*’, com Dilermando Reis ao violão, pela manhã, e ao meio dia, abrindo com um rasqueado de ‘Délio e Delinha’⁵⁸”.

A Revista ARCA de divulgação do Arquivo Histórico de Campo Grande, Nº 11 de 2005, dedicou sua reportagem principal à Mistura de ritmos, mescla de influências que compõem o rico mosaico da música em Campo Grande. O artigo da revista debruçou em torno da música local, do estilo e influências de vários personagens do cenário musical de Mato Grosso do Sul e de outras regiões. A dupla Délio e Delinha foram destaque na entrevista de duas páginas realizada. Enfatizou-se os chamados ritmos de raiz que marcaram os 50 anos na carreira da dupla.

⁵⁴ Meire Nogueira Vieira. Entrevista com Delinha. Disponível em: <<http://www.chamame.com.br/entrevista-com-delinha>>. Acesso em 20 de janeiro de 2014 às 17h54min.

⁵⁵ Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=mnq6h-C2aR0>>. Acesso em 15 de janeiro de 2014 às 20h13min. Trata-se de um projeto desenvolvido pelo trio que tinha o mesmo nome “Hermanos irmãos”.

⁵⁶ Disponível em: <<http://falams Notícias 04/05/2012>>. Acesso em 27 de março de 2014 às 06h55min.

⁵⁷ Disponível em: <<http://falams.com/damas-da-musica-regional-e-fronteirica-presentes-na-abertura-do-festinbonito/>>. Acesso em 25 de julho de 2014 às 22h20min.

⁵⁸ Disponível em: <<http://joaocamposonline.wordpress.com/category/artigos/page/12/>>. Acesso em 21 de janeiro de 2014 às 00h14min.

O Correio do Estado jornal de grande circulação em Mato Grosso do Sul possui um grande acervo de informações em sua seção cultural, sempre informando aos leitores os shows da dupla, e mesmo depois do falecimento de Délio tem divulgado a agenda da cantora Delinha que deu continuidade aos compromissos artísticos como a tradicional participação na Noite da Seresta, exposições na capital e interior, e no final do ano de 2012 do famoso Show da virada⁵⁹.

Uma contribuição fecunda para os estudos da música regional do Estado de Mato Grosso do Sul e fruto do trabalho de futuros profissionais da área de comunicação, foi à reportagem feita pela Revista da Universidade Católica Dom Bosco (UCDB EM FOCO, 2009, p. 3) ⁶⁰. A revista produziu excelente material sobre música regional, traçou o perfil da música do MS, dedicando um bom espaço para nossos artistas: Délio, a quem foi chamado de “meigo e inteiro feito de amor” e Delinha, “ela é a chama ardente do calor”. A matéria jornalística destaca que as composições de Délio tornaram-se conhecidas, a maioria gravada no estilo rasqueado, guarânia e polca paraguaia, mas, sobretudo, muito admiradas pelo conteúdo de suas letras. Música de raiz, nessa confluência de ritmos, Délio e Delinha engendraram sua originalidade, que Délio e um de seus filhos João Paulo Pompeu atribuem como “obra divina”.

João Paulo, filho da dupla Délio e Delinha, relatou que certa vez ao conversar com um professor doutor que analisou um trecho de uma das composições de seu pai Délio que cursara apenas o primeiro ano primário, onde estava escrito: “(...) Essa corda plangente (...)”, então o professor, pergunta ao João Paulo de onde seu pai Délio retirara essa palavra: ‘plangente’?

A composição de Délio e Delinha, a que se refere o professor, é “*Violão Mensageiro*”⁶¹. Remete-nos a algumas reflexões. Em primeiro lugar o autor da composição, no seu autodidatismo pode ter procurado em relação aos instrumentos musicais de sua preferência desde a infância, cavaquinho e violão sempre lhe foram fiéis companheiros, significados em relação aos acordes, ao corpo dos instrumentos.

⁵⁹ Disponível em: <<http://www.correiadoestado.com.br/noticias/>>. Acesso em 22 de janeiro de 2014 às 15h35min., acervo Correio do Estado.

⁶⁰ Revista produzida pelo laboratório do Curso de Jornalismo da Universidade Católica Dom Bosco. Título: Música Regional.

⁶¹ Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/delio-e-delinha/violao-mensageiro.html#ixzz39Kole33J>>. Acesso em 03 de agosto de 2014 às 10h21min. Veja composição na próxima página ao lado de Violões que choram de Cruz e Souza.

A maioria dos dicionários de língua portuguesa⁶² fala que plangente é algo choroso, gemido, lacrimoso, lamuriante, lastimoso, melancólico, murmúrio, plangoroso, prantivo, queixume, suspiro. Um violão plangente é um violão que faz chorar. Logicamente suas cordas que possuem os sons serão as responsáveis pela plangência do violão. Uma pessoa plangente é uma pessoa tristonha, que chora, porque sente saudades, porque expressa sentimentos.

Teria Délio entrado em contato com os escritos do nosso grande poeta precursor do simbolismo no Brasil Cruz e Souza (1861-1898), o “Dante Negro”? João da Cruz e Souza escreveu em 1897 a poesia “Violões que choram...⁶³”. Délio é poeta e sabe muito bem que um violão plangente ao luar é um violão que faz chorar. O tinir de suas cordas são como lágrimas de um amor não correspondido. Também em 1929 temos uma valsa composta por Francisco Alves e Horácio Campos, interpretada na voz de Silvío Caldas “A voz do violão” que na sua terceira estrofe diz: “Eu tenho um companheiro inseparável, na voz do meu plangente violão⁶⁴”. Num dos últimos festivais em nível nacional de música popular brasileira (década de 80) a cantora Amelinha brilhou com a música “*Foi Deus quem fez você*” e o violão plangente novamente foi reverenciado na composição: “Foi Deus quem fez a noite e o violão plangente”. Enfim, o violão é sempre o aconchego da inspiração de muitos artistas.

Eis lado a lado, a poesia de Cruz e Souza e a composição declamada e cantada de Délio e Delinha que foi gravada pelos compositores:

⁶² AMORA, 2008, p. 550; AULETE, 2011, p. 1073; BECHARA, 2011, p. 993; FERREIRA, 2011, p. ; HOUAISS, 2011, p. 731.

⁶³ Disponível em: <http://pt.wikisource.org/wiki/Viol%C3%B5es_Que_Coram...>. Acesso em 03 de agosto de 2014 às 10h52min.

⁶⁴ Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/francisco-alves/a-voz-do-violao.html>>. Acesso em 05 de agosto de 2014 às 21h25min.

Violões que choram⁶⁵...

Ah! plangentes⁶⁶ violões dormentes, mornos,
Soluços ao luar, choros ao vento...
Tristes perfis, os mais vagos contornos,
Bocas murmurejantes de lamento.

Noites de além, remotas, que eu recordo,
Noites da solidão, noites remotas
Que nos azuis da Fantasia bordo,
Vou constelando de visões ignotas⁶⁷.

Sutis palpitações a luz da lua,
Anseio dos momentos mais saudosos,
Quando lá choram na deserta rua
As cordas vivas dos violões chorosos.

Quando os sons dos violões vão soluçando,
Quando os sons dos violões nas cordas gemem,
E vão dilacerando e deliciando,
Rasgando as almas que nas sombras tremem.

Harmonias que pungem, que laceram,
Dedos Nervosos e ágeis que percorrem
Cordas e um mundo de dolências geram,
Gemidos, prantos, que no espaço morrem...

E sons soturnos, suspiradas magoas,
Mágoas amargas e melancolias,
No sussurro monótono das águas,
Noturnamente, entre ramagens frias.

Vozes veladas, veludosas vozes,
Volúpias dos violões, vozes veladas,
Vagam nos velhos vórtices velozes
Dos ventos, vivas, vãs, vulcanizadas.

Tudo nas cordas dos violões ecoa
E vibra e se contorce no ar, convulso...
Tudo na noite, tudo clama e voa
Sob a febril agitação de um pulso.

Que esses violões nevoentos e tristonhos
São ilhas de degredo atroz, funéreo,
Para onde vão, fatigadas do sonho
Almas que se abismaram no mistério (...)

Soluça meu violão,
Disfarça essa agonia,
Com suas cordas Plangente,
Ao som da madeira fria (Declamado).

Violão meu companheiro,
Que conhece a minha dor
Que soluça enquanto eu choro,
Por perder meu grande amor
Tu és feito de madeira, que lá da mata tirei
E hoje sente comigo, toda a dor que já passei.

Quem ama nunca se esquece,
Guarda no peito a saudade,
Violão que me acalenta,
Que me traz felicidade (Declamado).

Através do microfone
O teu som que vai e vem
Tu soluças enquanto eu choro,
Mas ela chora também
Soluça meu violão,
Com suas cordas dolentes,
E Eu choro de saudade
E Ela arrependidamente

Madeira seca em moldura,
Que consola os desprezados,
Não tem coração, mas sente,
O dissabor do meu passado (Declamado).

Se ela tiver sofrendo,
Dê a ela esse recado,
Que aqui ainda existe,
Aquele rancho abandonado,
Diz a ela que a espero,
E que sempre a esperei,
Eu perdô a falsidade,
Do amor que mais amei.

Meu Violão chora triste,
Depois deste verso emudece
Mas aquela que eu amo
Meu coração não esquece (Declamado).

Violão mensageiro

⁶⁵ CRUZ E SOUZA, 1967, p. 37-38.

⁶⁶ Que choram.

⁶⁷ Desconhecidas.

Observando a poesia de Cruz e Souza, *Violões que choram*, percebemos a riqueza de sonoridade e símbolos. Os elementos sensoriais (luz da lua, sussurros, lamento, rua deserta, etc.) constituem estímulos para a imaginação do poeta simbolista, que a partir deles desenvolve associações de ideais bem particulares. Para valorizar os aspectos sonoros das palavras, o poeta não se contenta apenas com a rima, mas sim com o ritmo às palavras.

Para representar com as próprias palavras a musicalidade dos violões, o poeta utilizou bastante um recurso de estilo chamado aliteração, que, aliás, é frequente no Simbolismo. Trata-se de repetição sequencial de sons consonantais. A sequência de palavras com sons parecidos faz que o leitor menospreze o sentido das palavras para absorver-lhes a sonoridade (Vozes veladas, veludas vozes, Volúpias dos violões, vozes veladas, Vagam nos velhos vórtices velozes, Dos ventos, vivas, vãs, vulcanizadas).

O violão se transforma em instrumento não só musical, mas de recomposição de algo vivido num passado remoto e que ainda está presente na vida e na alma do poeta. Outros recursos poéticos utilizados por Cruz e Souza são: assonância, a semelhança de sons entre vogais de palavras do poema (mornos/contornos, vento/lamento, recordo/bordo, remotas/ígnotas, etc.) e sinestesia, tentando ir além dos significados usuais das palavras, terminam atribuindo qualidade às sensações. As construções parecem absurdas e só ganham sentido dentro de um contexto poético.

A plangência provocada pelo som e ritmo do rasqueado nos faz dançar e enternecer, porque é genuíno Sul-Mato-Grossense, nele está contida fauna e flora e todas as belezas naturais desta terra, a dor e a luta do caboclo, do bugre, do índio, da mescla com o povo paraguaio, boliviano e todas as demais etnias que aqui vieram se somar ao originário. Somos uma síntese e ao mesmo tempo uma nova tese.

A revista Atuação da Federação dos Trabalhadores em Educação de Mato Grosso do Sul na sua edição de Nº 09, de março de 2014 dedicou quatro páginas no destaque para cultura para falar da “*dama do rasqueado*”, daquilo que ela é e o que representa⁶⁸. O mesmo artigo fala também da biografia de Delinha que está retratada no livro “*Uma Biografia de Delinha: Por onde andei*” de Wilson Werner Koller que foi lançado recentemente⁶⁹.

A mesma revista destaca ainda no quadro cinema que está previsto ainda para 2014 o lançamento de um vídeo documentário sobre a vida de Delinha intitulado “*A dama do rasqueado*” que terá duração de 52 minutos. A cineasta Marinete Pinheiro escolheu Delinha por que:

⁶⁸ Cfr. CHUDECKI, In: ATUAÇÃO, edição 09, março 2014, p. 46-49.

⁶⁹ CHUDECKI, In: ATUAÇÃO, edição 09, março 2014, p. 46-49.

(...) já está com 77 anos. Outra coisa: ela é mulher e é uma referência da música. A Delinha fala que a música dela não é música sertaneja, é uma música de raiz, uma música folclórica. É um registro de um personagem fundamental para a música do estado. Ela e o Délio compuseram inúmeras canções, que identificam a nossa cultura. É tão difícil viver da música e ela viveu há 55 anos. A Delinha, por si só, é um personagem, não tem como não se apaixonar por ela⁷⁰.

Marcos Roker, um dos idealizadores da publicação da biografia da Delinha, ao escrever o prólogo do livro reverenciou o talento inigualável e disse que é nosso compromisso “preservar sua obra e levar sua música para as próximas gerações (...) ela faz parte de nossas vidas, nossa cultura e de nossa história” (In: KOLLER, 2013, p. 9).

O prefácio cheio de vida, de amor, de música para Delinha em seu livro “*Uma Biografia de Delinha: Por Onde Andei*” foi escrito pela Dra. Elenice Carille. Então lemos nas entrelinhas: Delinha “sabe ver o valor interior das pessoas e valoriza a oportunidade que tem de proporcionar alegria a todos que a acompanham ou com as quais convive” (In: KOLLER, 2013, p. 12).

O livro de Wilson Koller, “*Uma biografia de Delinha: Por onde andei*” surge num contexto apropriado em que as questões de gênero têm sido valorizadas num momento mais aberto, plural, de conquistas fundamentais para as mulheres na sociedade brasileira, onde o machismo arraigado há séculos vem sendo questionado e as relações de gênero se tornando mais democráticas, respeitadas e equitativas.

Delinha sempre se apresentou junto ao Délio. E a imprensa, grande parte do tempo, focalizou o personagem masculino, deu voz a ele com mais frequência. Mas o próprio Délio foi sempre um personagem muito centrado. Delinha inúmeras vezes dá testemunho dessa realidade em que seu parceiro era muito participativo, coletivo. Fazia questão de valorizar sua companheira em tudo. Koller valoriza o lado feminino porque foi chegada a hora. Nas suas próprias palavras: “repassar a história (...) sem fugir do contexto que ela própria se propõe, e seguindo com veracidade os fatos e descrições, (...)” (KOLLER, 2013, p. 18). É assim que as questões de gênero vêm ocupando seu lugar de destaque na história e auxiliando no processo de equidade.

Neste capítulo tivemos o encontro com o “sol e a lua” em todos os momentos de suas vidas e carreira artística. Situa-los no contexto da música folclórica brasileira, Sul-Mato-Grossense, pantaneira e compreender a importância de sua produção textual-musical romântica. Eles queriam ser reconhecidos como profissionais. E, afinal, conseguiram com o grande aporte da indústria cultural em expansão naquele momento. Visualizamos também como tem sido tratada a Lei 11.769 que determina a presença do ensino de música nas escolas

⁷⁰ PINHEIRO, In: ATUAÇÃO, edição 09, março 2014, p. 52.

de educação básica. No próximo capítulo estudaremos a cultura brasileira, Sul-Mato-Grossense e pantaneira, ethos vital da produção literária de Délio e Delinha e faremos a análise de algumas de suas composições.

3. ANÁLISE DAS COMPOSIÇÕES DE DÉLIO E DELINHA.

Neste capítulo, buscamos o entendimento da Cultura brasileira e da cultura Sul-Mato-Grossense e pantaneira nas suas muitas faces, pois ao mesmo tempo em que produzem cultura, Délio e Delinha são também frutos desta mesma cultura onde foram socializados. A cultura hoje é entendida como um processo muito dinâmico. Vivemos num mundo “onde as tradições ainda não se foram e a modernização não terminou de chegar” (CANCLINI, 2003, p. 17).

Assim, é que procederemos à análise de suas composições a partir desta concepção. O homem não nasce feito e nem tampouco é somente produto do seu meio. Mas se faz na sua caminhada, questionando a si próprio e o meio em que vive, formando valores e sendo influenciado por eles. Entre as composições de Délio e Delinha fizemos a escolha de algumas delas por temas: para o tema romantismo a composição *Antigo aposento* (1969) e *O Sol e a Lua* (1978); para o tema regionalismo *Pescador divertido* (1968); para o tema Noite/Boêmia *Por onde andei* (1985) e *Eu e a Madrugada* (1970); para o tema cenas da vida social: *Prazer de fazendeiro* (1966) e *Criador de gado bom* (1968); para o tema infância *Velha casinha* (1970); e, para o tema folclore *De Mato Grosso a São Paulo* (1963).

3.1. Cultura brasileira, cultura Sul-Mato-Grossense, cultura pantaneira.

A cultura brasileira é diversa, como explica Alfredo Bosi, pois “não existe uma cultura homogênea, matriz dos nossos comportamentos e dos nossos discursos. Ao contrário: a admissão do seu caráter plural é um passo decisivo para compreendê-la como um ‘efeito de sentido’, resultado de um processo de múltiplas interações e oposições no tempo e no espaço” (BOSI, 1987, p. 7). O autor afirma que o povo brasileiro não é determinado por uma característica singular, própria. Essa falta de homogeneidade, estabilidade não nos é necessariamente prejudicial. A interação pode ser vista como pluralidade cultural do país e é um processo que insere novas características sobre valores e costumes já estabelecidos. Contudo, muitas vezes, essa inserção acaba por modificar o sentido, as intenções originais de determinada cultura. Essa mudança ocorre quando a cultura se vê em contato com a produção voltada ao consumo.

Desse contato surgem as mudanças amparadas na diluição e simplificação de valores. O exemplo afirmado remete-nos ao caso da música raiz que ao ser comercializada amplia sua temática e ao longo do tempo abandona o dialeto caipira e incorpora novos instrumentos

musicais, transformando em outro segmento, oriundo do primeiro, que passa a ser conhecida popularmente como “sertaneja” que é largamente explorada valendo-se da cultura de massa que arrasta multidões e que sustenta grandes empresas e artistas.

Por outro lado, ao tratarmos a questão do estudo da cultura dita como popular, encontraremos a seguinte perspectiva:

Onde há povo, quer dizer, onde há vida popular razoavelmente articulada e estável, haverá sempre uma cultura tradicional, tanto material quanto simbólica, com um mínimo de espontaneidade, coerência e sentimento, se não consciência, da sua identidade. Essa cultura, basicamente oral, absorve, a seu modo e nos seus limites, noções e valores de outras faixas da sociedade, quer por meio da Igreja e do Estado (desde os tempos coloniais), quer por meio da escola, da propaganda, das múltiplas agências da indústria cultural; mas, assim fazendo, não se destrói definitivamente, como temem os saudosistas e almejam os modernizadores: apenas deixa que algumas coisas e alguns símbolos mudem de aparência (BOSI, 1992, p. 51).

Ao concordar com o autor, nota-se que ainda, re (insiste) a chamada cultura popular, mesmo que ainda abalada pelos meios televisivos e midiáticos a que foram expostas, essas manifestações na sua grande maioria permanecem sempre apoiadas em recursos orais e práticas do cotidiano, ao implicar: o modo de viver: a alimentação, a vestimenta, as relações, a moradia, os hábitos de limpeza, as (os) curandeiras (os) e o uso de produtos naturais, as relações de parentesco, a delegação das tarefas durante a jornada e, ainda, as crenças, as canções, as danças, os jogos, a caça, a pesca, a utilização do fumo, a bebida, os provérbios, os modos de cumprimentar. Na realidade, o tradicional também se aproveita da modernidade, na medida em que, utilizando-se dos modernos meios de comunicação vão perpetuando-se concomitantemente com as novas manifestações. É o chamado hibridismo.

Segundo Rodolfo Cascão “a cultura de massa está ligada ao advento da sociedade de consumo, que gerou uma indústria cultural cuja expressão maior é a mídia eletrônica” (In: SESI, 2007, p. 11). Um pouco mais a frente o Glossário de Cultura especifica que:

Cultura de massa é aquela veiculada pelos meios de comunicação de massa como rádio, televisão, jornais e revistas de grande circulação e, mais recentemente, pela internet. De acordo com os críticos da indústria cultural, sobre seu impacto no conjunto da sociedade, ela impõe padrões culturais com vistas à homogeneização de hábitos e gostos culturais consumistas articulados com a mercadorização no campo cultural. Suas metas são as vendas e o lucro e, não, o consumo cultural inerente ao processo de formação e desenvolvimento humanos⁷¹.

Assim, com a inauguração do Rádio Clube em 1924, na cidade de Campo Grande em Mato Grosso do Sul, iniciou-se a veiculação de inúmeras informações contidas como: música, agronegócios, notícias, enfim servindo na utilidade pública colocando os ouvintes da pequena

⁷¹ SESI. Glossário de cultura, 2007, p. 28.

capital em formação, e ainda os moradores das fazendas, expostos a circulação não tão somente dos gêneros musicais da época e informações, mas também as ideias, produtos e serviços no início do século XX.

A cultura de massa pode ser entendida como algo dado, ela se dá com tanta velocidade e é tão fugaz que sem que se perceba ela se impõe e se estabelece especialmente para o público mais jovem, como exemplo da chamada febre do gênero musical conhecido como “sertanejo universitário” muito apreciado por jovens tanto da etapa escolar quanto do início dos estudos acadêmicos e até pela sociedade em geral.

A música caipira é utilizada fora dos esquemas de troca ou de compra e venda. Ela esgota-se na sua qualidade de valor de uso. Com isso, pode-se fazer uma grande distinção se a compararmos com a música sertaneja, que possui valor de troca, liga-se ao consumismo das grandes massas. Pode-se dizer que a música caipira ou raiz é meio, um modo de ser (acreditar), pensar enquanto que a música sertaneja é finalidade, destinada ao consumo (mercadoria) ou inserida no mercado de consumo.

A mercadoria de consumo é devaneio e não toca ao coração profundamente. A música caipira retoma o *ethos* no sentido grego, fala da vida e move a vida, toca a vida, exprime um modo de ser e viver. Há na sociedade brasileira contemporânea um grande número de artista que, no modismo atual, cantando canções que falam de traições e abandonos, de fortes paixões correspondidas ou não, exploram um mercado onde uma decadência moral e uma falta de perspectiva psicológica de vida tem atingido uma fatia expressiva da população que a consome.

Esse estilo musical chamado de sertanejo universitário tem seu tempo estipulado na medida em que essa fatia expressiva da população vai tomando consciência de que o problema não se supera ao ouvir relatos cantados parecidos à sua vivência no contexto. O sentido se esvai e o sertanejo universitário, torna-se obsoleto. Já o caipira, a música raiz não é modismo e nem produto de consumo. É expressão e não somente expressão, mas vivência que atravessa gerações, parte integrante do *ethos*.

Segundo Marlei Sigrist a cultura nasce do relacionamento humano, pois o processo de aprendizagem de uma sociedade ocorre de várias formas, vejamos:

Todas as sociedades possuem cultura: as primitivas, as pré-letradas e a aprendizagem ocorre de diversas maneiras, como: a) por meio de ensinamento direto, promovido pelas organizações intelectuais, escolas, universidades, igrejas, associações, resultando na *Cultura Erudita*; b) pela apreensão informal, processada no cotidiano, no contato diário do homem com o seu semelhante, resultando na *Cultura Popular*. Os estudiosos do Folclore a denominam de *Cultura Espontânea* (não no sentido de que tudo seja espontaneamente livre para os homens, mas de

maneira que não haja imposições externas sobre o grupo portador dessa cultura); e, c) mediante a ação das Culturas Erudita e Popular, produzida por uma complexa rede de empresas e veiculada pelos meios massivos de comunicação, resultando na *Cultura de Massa* (SIGRIST, 2000, p. 26).

“... A cultura popular é plural, seria talvez mais adequado falarmos em culturas populares” (ORTIZ, 2006, p. 134). “A identidade nacional é uma entidade abstrata e como tal não pode ser apreendida em sua essência” (ORTIZ, 2006, p. 134). Ao observar as composições de Délio e Delinha no período compreendido de 1959 a 1995 verificamos que a maioria delas possui ritmos como: o rasqueado cuiabano, o cana-verde, o maxixe, além da contribuição argentina do chamamé. Segundo Sigrist há ainda a influência gaúcha por meio dos xotes que são manifestações culturais largamente expressadas em danças folclóricas nas regiões do Mato Grosso, Mato Grosso do Sul incluindo toda região pantaneira e das fronteiras como: Paraguai, Bolívia, Argentina (SIGRIST, 2000, p. 63).

A palavra folclore foi criada pelo arqueólogo inglês Willian John Thoms, sendo que os dois vocábulos saxônicos folk e lore, significam, respectivamente, povo e ciência, saber. Em 22 de agosto de 1846, o estudioso enviou uma carta para a revista londrina “The Atheneum”, contando a respeito dos estudos que vinha fazendo sobre antiguidades populares e pediu apoio financeiro para levantamento de dados relativos aos usos, tradições, lendas, músicas regionais da Inglaterra (SIGRIST, 2000, p. 27).

Foi com as pesquisas de Thoms e outros que o folclore caracterizou-se uma das mais autênticas expressões do povo, uma síntese de suas tradições. A cultura popular foi descoberta nos finais do século XIX e início do século XX e foi definida por oposição à erudita (SIGRIST, 2000, p. 28).

Ainda, de acordo com Sigrist, o “fenômeno folclórico é a expressão usada para apontar danças, lendas, ritos, costumes, enfim, todas as manifestações de cunho notadamente popular – que estejam de acordo com as conceituações definidas na Carta do Folclore Brasileiro” (SIGRIST, 2000, p. 30).

A música folclórica de raiz, razão de ser desde a formação da dupla Délio e Delinha, seguiu no contexto de sua vida musical, em suas composições, apresentações, expressando sua profunda intimidade com o seu ethos pantaneiro (regional), sua fonte perene que os embriagava, confirmado em suas vidas e produção textual, carreira musical, ritmos utilizados em composições de caráter folclóricas como: o rasqueado, também conhecido no meio rural como “arrasta-pé” indicativo nas festas como limpa banco no qual os presentes saem para dançar deixando vazios os lugares dispostos.

Délio e Delinha sempre fizeram questão em afirmar que o rasqueado é nosso. Como a própria Delinha uma vez afirmou: “ele é um meio termo entre a polca paraguaia que é muito

rápida e o chamamé que é mais lento” (In: TEIXEIRA, 2009, p. 54). E mais uma vez nos reportamos a Marlei Sigríst para “dizer que Mato Grosso do Sul possui o encantamento dos ritmos da polca e do chamamé, contribuição dos paraguaios a partir do último quartel do século XIX” (SIGRIST, 2000, p. 62)⁷². Mas a preferência de Délio e Delinha foi sempre o rasqueado, estilo e ritmo que faz parte da maioria de suas composições. Mas nossos cantores e compositores valorizaram muito a polca, o chamamé e outros estilos e ritmos tocados aqui em Mato Grosso do Sul.

3.2. Délio e Delinha: diálogos com aspectos da cultura e sociedade.

A dupla raiz Délio e Delinha sempre manifestou em seu estilo tanto por meio das suas aparições em público pelo modo tradicional formal de como se apresentavam em público, tanto quanto pelas composições musicais que ainda hoje demonstram entrelaçarem-se com a rica cultura de que somos herdeiros no Estado de Mato Grosso do Sul. Dessa forma, é possível observar o diálogo existente por esses atores entre a cultura e a sociedade aos quais eles estão inseridos.

A história cultural do homem é indissociável de uma explicação sobre este, em qualquer campo das ciências humanas. Não há como distinguir o homem de sua cultura, se este é analisado, para uma finalidade qualquer, dentro do conjunto de estudos que busca entendimentos e soluções de problemas sociais humanos. Com esta consideração torna-se justificável a realização de estudos sobre objetos culturais que esclareça indivíduos de certa região e revele aspectos de sua linguagem artística e/ou cultural, que tragam elucidação sobre a formação de sua comunidade.

Entendendo cultura basicamente como um conjunto de padrões comportamentais em que se somam valores relacionados às crenças, costumes, conhecimentos, dando identidade a grupos sociais e arte uma forma que pode variar em seus elementos e dinâmicas, a fim de representar expressões dos referidos grupos, tem-se como relevante a verificação de objetos e pontos que revelem identidades culturais. Délio e Delinha tem sua origem no rural e quando vieram morar em Campo Grande, a cidade ainda respirava ares rurais. Eles cresceram com a cidade. Sem dúvida, a expansão urbana é uma das causas que intensificaram a hibridação cultural.

⁷² Essa influência vem, sobretudo, dos tempos da Guerra do Paraguai quando prisioneiros paraguaios ficaram confinados na Margem direita do Rio Cuiabá, hoje município de Várzea Grande.

Dentro de um contexto nacional não somos apenas diferentes, senão que, nos identificamos. “... A cultura popular é plural, seria talvez mais adequado falarmos em culturas populares” (ORTIZ, 2006, p. 134). “A identidade nacional é uma entidade abstrata e como tal não pode ser apreendida em sua essência” (ORTIZ, 2006, p. 134). Ortiz procura mostrar que a identidade nacional está profundamente ligada a uma reinterpretação do popular por grupos sociais e à própria construção do Estado brasileiro. Existe uma pluralidade de identidades construídas por diferentes grupos sociais em diferentes momentos históricos.

Trabalhamos dentro de uma caracterização de Mato Grosso do Sul numa visão cultural de complexidade e diversidade cultural resultante de uma realidade com muitas faces de influências diversas. A cultura têm raízes históricas porque falamos de vivências que foram experimentadas socialmente por grupos, mas, que se ressignificam na contemporaneidade para dar conta de resolver os novos problemas que surgem aos grupos.

Délio e Delinha servem para evocar estudos que exigirão passagem em objetos teóricos que comporão o panorama geral e primordial da arte, representada na ligação entre literatura, história, sociologia e outras disciplinas que interagem com objetos vivos como músicas que vão passando de geração em geração e definindo aquilo que permanece ou se torna ponto de saudosismo, com alto valor para a eterna necessidade humana de se identificar.

Num olhar sobre as composições musicais da dupla, partindo do ponto de vista que para muitos suas letras significam uma forma de poesia, observemos algumas questões a respeito do ato da criação poética em que sobre este aspecto da impossibilidade de produzir poesia (arte) totalmente dissociada dos valores sociais, vários poetas afirmam com convicção:

A criação de uma poesia pura não tem sentido. Se realmente é poesia, sempre é impura, pois arrasta o vital do homem. O processo de cristalização do poético a que pretendem chegar os defensores da poesia pura, para obter um produto tão depurado como o mais puro corpo químico, somente consegue eliminar, juntamente com as impurezas, a verdadeira poesia. Não há outra explicação para o poético que a crença em um estado superior de vida para o homem, porém não uma vida além ou aquém da real, mas sim esta vida concreta que vivemos aqui, com os pés sobre a terra (ALDO PELLEGRINI APUD MARTINS, 2001, p. 55).

Pellegrini, não deixa dúvidas quanto a sua opinião, que é corroborada por outros autores em diversas formas e em momentos diferentes, de que os valores presentes na arte são sempre e, finalmente, os valores próprios dos interesses humanos, de sua cultura e tudo que ela abarca.

Considerando razões reflexivas presentes neste trabalho, no que tange à importância da influência cultural da música regional, não somente pela própria propagação do objeto artístico “música” como um dos elementos da cultura, mas também com transferência de

valores mais amplos, como a própria necessidade de estabelecer identidade como um todo, ou imprimir uma marca econômica. Observamos a presença na composição das canções analisadas por meio de palavras e situações que valorizam o gado no Mato Grosso do Sul, propagando apenas a ideia da qualidade, o que visa lucro, assim é necessário expor a importância da linguagem, tanto àquela expressa sem palavras quanto a linguagem falada, escrita ou, no caso do exemplo da música, cantada em verso e/ou prosa.

O termo diálogo é entendido como conversa em que há a interação entre dois ou mais indivíduos. Segundo o Dicionário Houaiss, entre outros sentidos, agregando as publicações de 2001 e 2011, temos em sua quarta acepção que diálogo significa “Obra literária, científica etc., em forma de conversação com fins expositivos, explanatórios ou didáticos” (HOUAISS, 2001, p. 525 e HOUAISS, 2011, p. 494). Assim, o diálogo não é mera representação de uma conversa, pressupondo que há outras finalidades quanto à sua inserção no campo literário. As composições de Délio e Delinha dialogam com os elementos culturais da sociedade Sul-Mato-Grossense na medida em que realçam aspectos da vida do nosso povo, dos costumes e tradições. Tornam visíveis maravilhas cantadas esteticamente, maravilhas do regionalismo, do romantismo, da noite/boêmia, cenas da vida social.

Por outro lado conhecemos por cultura os modos de vida e os direitos fundamentais do ser humano, os sistemas de valores simbólicos, as tradições e as crenças, incluindo-se também a chamada cultura culta. É por meio dela que é criada a capacidade de refletir sobre si mesmo, sobre o grupo do qual faz parte bem como outros grupos, atribuindo dimensão ética aos indivíduos.

No que se refere à questão financeira de bens de consumo, a cultura quando rende, ou seja, traz lucros consideráveis é exaltada a sua imagem, colocada num patamar de poucos, é colocada à venda em vitrine de lojas, pontos turísticos, instituições que se utilizam de tais artistas e poetas para executarem seus objetivos comerciais ao visarem o lucro. Os cantores e compositores em estudo foram, um dia, foco dessa exploração que as gravadoras e rádios utilizam para manterem-se.

Fato este que é comprovado quando a dupla esteve na cidade de São Paulo para tentarem carreira e cantavam sem nenhum ônus somente para divulgarem sua música. Desta maneira, a rádio ganhava mais ouvintes, pois, a apreciação do público pelas músicas de raiz no período de 1959 a 1969 era muito grande além do fato de ser uma época de ouro das rádios em vista de ser um meio de comunicação de massa.

A cultura tem sido muitas vezes, explorada até às últimas consequências pela contemporaneidade em vista do desenvolvimento rápido que esta exige, a modernização traz

consigo uma espécie de faxina cultural, ao cortar o excesso ou dito como desnecessário para o cidadão das grandes cidades.

Assim, algumas regiões que não participam da conexão ao sistema mundial de produção e consumo de mercadorias culturais serão consideradas atrasadas. O campo e a cidade, quebrando a espiritualidade, debilitando os laços de solidariedade, e, portanto, não teriam nada a somar no desenvolvimento capitalista. São subgrupos inferiores e realmente não têm nada a oferecer, pois trabalham em outra lógica simbólico-cultural.

Por isso, muitas vezes o autêntico universo caipira de determinados sujeitos é tido como ultrapassado, e por vezes marginalizado ainda ao tentar preservar a sua comunidade, que ritualiza a colheita alegremente, por meio de festas aos seus santos devotos, traz as danças mais remotas para o encontro em grupo em suas comemorações e sobrevive de maneira simples, sem o luxo e pouco ou quase sem nenhum acesso às informações mundiais.

Segundo Bosi,

se pelo termo cultura entendemos uma herança de valores e objetos compartilhada por um grupo humano relativamente coeso, poderíamos falar em uma cultura erudita brasileira, centralizada no sistema educacional (e principalmente nas universidades), e uma cultura popular, basicamente iletrada, que corresponde aos valores materiais e simbólicos do homem rústico, sertanejo ou interiorano, e do homem pobre suburbano ainda não de todo assimilado pelas estruturas simbólicas da cidade moderna (BOSI, 1992, p. 309).

Além de observar essas duas grandes áreas distintas: Academia e Folclore, poderíamos acrescentar outras duas segundo Alfredo Bosi que o desenvolvimento da sociedade urbano-capitalista foi alargando. São elas: a cultura criadora à qual se apresenta individualizada composta pelos escritores, compositores, artistas plásticos, dramaturgos, cineastas, enfim, intelectuais que não vivem dentro da Universidade, que possuem uma produção ímpar que, agrupados ou não, formariam, para quem observa de longe, forma um sistema cultural alto, independentemente dos motivos ideológicos particulares que animam este ou aquele escritor, este ou aquele artista. Enfim, a cultura de massas que, pela sua íntima implicação com os sistemas de produção e mercado de bens de consumo, acabou tornando-se conhecida como indústria cultural e a cultura de consumo (BOSI, 1992, p. 309).

Entende-se ainda que haja a cultura universitária, desta que agrada um estilo sertanejo mais desprovido de liberdade ao falar, sem preocupação romântica que marca a grande parte das composições sertanejas oriundas da música caipira de raiz. Assim, se considerarmos do ponto de vista do sistema capitalista, um arranjo possível é colocar do lado das instituições as universidades e os meios de comunicação de massa; e situar fora das instituições à cultura

criadora e a cultura popular, ou seja, nosso objeto de estudo a dupla formada por Delanira e José Pompeu pertencem à cultura popular.

É por meio dessa separação que se estabelece o que participa ou não do meio comandado pelas classes dominantes. Na verdade, ao darmos um exemplo real da questão: um fenômeno típico de cultura popular como a procissão de Jesus Morto, nas comemorações da Semana Santa é também uma instituição, em sentido paralelo ao da instituição do candomblé ou de um rito indígena, embora seja ignorado seu paralelismo por outras instituições religiosas.

Nosso estudo discute a proposta de uma cultura popular, como no caso da música de raiz como uma expressão, um elemento da cultura do Estado de Mato Grosso do Sul. Para tanto, é indispensável reter o conceito antropológico do termo cultura como conjunto de modos de ser, viver, pensar e falar de uma dada formação social; e, articular com o conceito de cultura intelectual.

Na verdade, a vida cultural letrada se faz, hoje, mais do que nunca, dentro das universidades, ou em torno dela. Ao abrirmos as revistas e os suplementos dos jornais mais informados: as suas seções de cultura alimentam-se de artigos, entrevistas, resenhas e reportagens escritas pelos intelectuais, ou sobre os intelectuais, das maiores universidades do país. A cidade já não mais promove aquele tipo de vida cultural e literária tangível até os anos 40, quando a universidade apenas começava a se implantar e não tinha ainda absorvido profissionalmente os intelectuais.

Todavia, essa cultura, por difundida que seja ainda é privilégio da minoria. Cabe perguntar se a cultura brasileira não se articula, e se exprime em outros lugares, tempos e modos que não os da vida acadêmica?

Portanto, no mundo além das portas universitárias, os símbolos e os bens culturais não são objeto de análise detida ou de interpretação sistemática. Eles são vividos e pensados, esporadicamente, quando retornados em fins de lucros que deles possam-se fecundar, mas não tematizados em abstrato.

3.3. Análise das composições de Délio e Delinha no contexto representativo regional.

3.3.1. O contexto regional.

Mato Grosso do Sul, como se sabe é um estado abundante não só em recursos naturais, mas também de uma de rica e estratificada cultura que se traduz em significativas produções

artísticas (música, dança, literatura, teatro, pintura, escultura, cinema, enfim, produções culturais de um modo geral), resultante da nossa herança ibérica e das inter-relações culturais com países vizinhos da América Latina.

A cultura Sul-Mato-Grossense é o conjunto de manifestações artístico-culturais desenvolvidas pela população daqui. Nossa cultura é uma mistura de várias contribuições das muitas migrações ocorridas neste território. A cultura do Sul-Mato-Grossense é plural e multifacetada conforme afirma Menegazzo (2004):

Mato Grosso do Sul é um melting pot, um cadinho, uma mistura de povos, de fronteiras secas internas e internacionais, o que o torna um Estado formado mais por um ajuntamento do que por evolução natural. O caráter plural da nossa cultura revela imediatamente a visão de processo que está na base de sua construção. Concorre para essa construção diária um intenso fluxo interno migratório, que tem início no século XVI, com a Marcha para o Oeste, quando pra cá vieram paulistas, mineiros, gaúchos, bem como externo, com a vinda de turcos, sírios, libaneses, portugueses e italianos e, principalmente, com a permanência dos povos indígenas que ocuparam originalmente esse espaço, além das fronteiras com a Bolívia e o Paraguai (APUD COSTA SILVA, 2010, p. 4-5)⁷³.

A identidade se forma na relação do espaço com a cultura e a região pode ser mapeada tematicamente. Assim, a noção de região não está ligada apenas ao espaço habitado, mas também às pontes de interlocução e temáticas associativas, como por exemplo, a contribuição dos tidos como forasteiros no início dos anos de 1900 na região que se tornou capital de Mato Grosso do Sul.

Quanto mais conhecemos o local, mais conheceremos as tradições que o amparam. Nosso Estado faz divisa com cinco outros estados da federação: São Paulo, Minas Gerais, Goiás, Paraná e Mato Grosso, além de fazer divisa com Argentina, Bolívia, Paraguai e é claro, apresenta traços em sua cultura que denunciam a presença de imigrantes de várias partes do país, da América Latina e do mundo.

No estado de Mato Grosso do Sul, há uma reunião de povos diferentes, culturas diferentes, dialetos, há pessoas em constante diáspora, de passagens, de saída, migrantes e imigrantes, colonizadores e colonizados, mato-grossenses e sul-mato-grossenses, há margens para todos os lados, fronteiras reais e imaginadas, países lindeiros que metaforizam as próprias diferenças locais de estado (SANTOS, 2009, p. 104).

Assim fica fácil explicar porque os estudiosos, no que se refere aos estudos culturais, afirmam uma representatividade de nossa cultura mestiça à imagem do mosaico, pois este representa a técnica que ungi partes, fragmentos, retalhos, matérias em forma de cacos, restos

⁷³ Palestra proferida durante a abertura do 1º Seminário Estadual do Fórum de Cultura de Mato Grosso do Sul.

e até mesmo entulhos, numa tentativa de representar a sua gente, suas tradições, valores e manifestações.

Conforme Abrão (2010) pode-se afirmar que a literatura Sul-Mato-Grossense não é meramente descritiva com fins turísticos. É preciso norteá-la nos seus vieses essenciais fugindo do trivial “vacuum” a cultura do boi. Manoel de Barros é dos maiores representantes dessa universalização cultural Sul-Mato-Grossense. Ele não se apega somente a seu aspecto regional. Ele é contrário à representação da estereotípia iconográfica ao negar o mero descritivismo do local.

Tratamos, portanto, do mundo das representações, incorporadas simbolicamente na complexidade das manifestações culturais Sul-Mato-Grossenses, oriunda de vários sujeitos e de segmentos diversos que constroem e reconstroem sua identidade a todo instante. A cultura se apresenta, assim, como um mecanismo dinâmico que traduz mensagens em novos textos ou sistemas de signos.

Conforme lembra Teixeira:

O fato é que somente após a guerra com o Paraguai, entre 1864 e 1870, é que o Sul de Mato Grosso se tornou famoso perante os brasileiros. Como vieram soldados e combatentes de todas as partes do país, as belezas e as terras boas para fixar moradia ficam conhecidas depois que a nação paraguaia foi derrotada sem piedade por Brasil, Argentina e Uruguai (TEIXEIRA, 2009, p. 28).

Em nossa região o primeiro centro das atenções ficou com a cidade de Corumbá que em 1778, tinha aproximadamente 15 mil habitantes e a sua procura era intensa, devido à existência do porto que servira de ponte para a chegada de estrangeiros.

Foi somente em 1877 que José Antônio Pereira fundaria o arraial de Santo Antônio. A data deste padroeiro que batiza a cidade é atualmente comemorada em 13 de junho a cada ano, autorizada oficialmente como feriado municipal. Festa junina tradicional, com fogueira gigante, jogos da ocasião, comidas típicas, quadrilhas e os mais variados shows numa mistura da cultura folclórica com a sertaneja que corroboraram a cultura local.

Foram três meses e meio até José Antônio chegar em 21 de junho de 1872 a confluência dos córregos depois batizados de Prosa e Segredo. É claro que a chegada dos mineiros traria também toda a cultura secular de Minas Gerais.

Segundo os historiadores, para ter idéia da mentalidade reinante e da música que era ouvida nos primórdios de Campo Grande, elevada à categoria de cidade somente em 1918, pode ser conferida em um dos itens do primeiro Código de Posturas do Município: “É expressamente proibido fazer sambas, cateretês ou outros quaisquer brinquedos que produzam estrondo ou vozerio dentro da vila” (TEIXEIRA, 2009, p. 29).

No início de sua história, o mosaico cultural já estava instaurado. O cateretê vem de Minas Gerais e a catira do interior de São Paulo. O samba é originário da cultura afrodescendente. Um verdadeiro caldo compõe o ‘imaginário cultural’ da cidade desde a fundação até os dias de hoje. Herança vinda dos indígenas, caçadores e coletores, dos portugueses, espanhóis, japoneses e vizinhos argentinos, bolivianos, paraguaios, além dos migrantes sulinos e nordestinos e outras regiões do país. Em todas estas culturas somadas sempre há o surgimento do novo: o rasqueado de Délio e Delinha, sua maneira de tocar o violão, o bailado provocado pelo ritmo, é esteticamente maravilhoso.

Foi com esta atmosfera antropofágica que surgiria o cenário musical de Mato Grosso do Sul, em seus primórdios com ares de fazenda, ambientes pastoris e ao longo de um século transformam-se para dar lugar ao desenvolvimento das grandes metrópoles que abrigam infinitas culturas e que encontram poucas formas de preservar suas manifestações de caráter popular.

A seguir faremos reflexões (análises) sobre as composições da dupla separando metodologicamente os textos por temas encontrados como: romantismo, regionalismo, noite/boemia, cenas da vida social, infância e folclore.

3.3.2. Análise das composições de Délio e Delinha.

“Os professores de literatura sabem que cada abordagem de um texto poético pode alterar a maneira de entendê-lo; mas sabem também que o nosso ofício obriga a apresentá-las, por mais insatisfatórias que sejam” (CANDIDO, 1984, p. 7). O procedimento que utilizamos para a realização das análises é um trabalho, de certo modo de decomposição do todo em partes, estudando no tempo, espaço, à luz da vontade estilística, onde foi escrita a composição, quando e qual a vontade dos compositores? De acordo com Candido a literariedade dos textos estará em sua relação de existência na sociedade. Afirma também que a Literatura é um sistema vivo de obras que existem em um sistema articulado por uma tríade dinâmica e histórica: autor-obra-público (CANDIDO, 2000, I, p. 25s). Algumas questões que tínhamos em mente ao realizar a procedurística: o que está presente no universo da arte de escrever letras de música? A música é um sistema de transmissão de conhecimento? Que tipo de conhecimento se pode transmitir através destas músicas? A obra literária se forma e se transforma no processo de ação-reflexão-ação de forma permanente, valorizando aspectos da tradição, respeitando as divergências do presente e apresentando novas teses ou proposições testadas no dia a dia da convivência social. Esse sistema vivo de obras agindo umas sobre as

outras e sobre os leitores, somente permanecerá vivo se ocorrer à recepção ativa do leitor interagindo com a produção literária modificando-a. D'Onofrio diz que o gênero canção consegue ser vislumbrado pela literatura para estudos quando ele, no caso, as composições de Délio e Delinha (grifo nosso), se distanciam da pauta musical para serem recitados (D'ONOFRIO, 2005, p. 74). Esse material poético de Délio e Delinha que num lirismo desvinculado de críticas intelectualistas que ainda estavam no auge em meados dos anos 60, *O Sol e a Lua*, realizaram uma experiência em suas vidas marcadas por contextos de nossa geografia histórica, constituiu e fez expressar em suas composições a formação cultural de que somos herdeiros.

Contrariamente ao que era produzido musicalmente naquele período, em que muitos compositores (durante a ditadura militar) procuraram por meio de suas composições implicitamente protestarem contra o regime repressivo no Brasil, eis que então, surge o *casal de onça do Mato Grosso* com um projeto diferenciado que aqui trataremos de poesia-música, distanciando-se dos rumores e levantes da questão política e propuseram criar e divulgarem numa época perplexa e cheia de caos, o valor da vida e todos os momentos felizes que ela traz, aliados a temáticas como: amor a terra, amor platônico, cenas do cotidiano, o folclore. Isso não quer dizer que eles eram alienados da realidade que viviam.

Quando o compositor cria, ele não está amarrado em fórmulas, porque fórmulas são peias e peias não emocionam. Somente a criação que vem da alma poderá ser apreendida por outra alma. É ali que reside a felicidade plena da vida. Parafraseando Thereza Hilcar: a criação é o espelho de nós mesmos e do mundo (In: ROSA, 2011, p. 270). E da música se pode extrair conteúdos e metodologias para melhorar nosso processo educacional. Pois a música tem a magia de envolver e transformar realidades. Neste estudo analítico procurou-se delinear um mapeamento das composições da dupla que se transformaram em versos inesquecíveis e que se incorporou na identidade cultural e ainda hoje persiste. Temas e palavras encontradas nos textos refletidos expressam o contexto de uma sociedade com seus anseios, emoções, transformações também históricas.

3.3.2.1. O Romantismo.

O romantismo enquanto movimento intelectual e artístico tem sua origem a partir de duas revoluções ocorridas na Europa do século XVIII: a Revolução Industrial iniciada na Inglaterra (1750) e a Revolução Francesa (1789-1799). A partir destas revoluções que

provocaram transformações políticas, econômicas, sociais, culturais, assistimos a ascensão de uma nova classe social que vinha correndo por fora desde o século XVI: a burguesia.

É certo que a arte sempre foi ligada ao momento histórico em que o homem vive e até a Revolução Francesa nós temos o homem (as pessoas) ligado ao seu direito de nascença. Então se você é nobre morrerá como nobre, se você é plebeu morrerá como plebeu. Ou seja, na sociedade feudal estamental não havia a possibilidade de mobilidade social. E a Revolução Francesa muda esta realidade. Aí aparece a ideia de liberdade, igualdade e fraternidade com toda força prometendo ao homem que a partir da sua individualidade, da sua força de vontade, ele conseguiria alcançar todos os seus desejos. O homem moderno, urbano acreditou e apostaram nestes valores de igualdade, liberdade e fraternidade. E já não mais aceita o direito divino estamental. Ele busca sua individualidade, tudo o que acontece está ligado diretamente ao seu eu, ao que ele pensa e ao que ele sente. O homem romântico é burguês. Ele dá “livre curso à imaginação e às emoções” (AULETE, 2011, p.1217). Nas palavras de Antonio Candido “ocorre à valorização da sensibilidade pelos próprios pensadores, e ela deixou de ser uma espécie de zona reprimida da alma, tomando lugar ao lado da vontade e da razão” (CANDIDO, 1996, p. 55). Ele passa a valorizar sua arte que é popular, folclórica e nacionalista. E faz isso através do retorno às lendas, suas histórias que eram contadas oralmente. Pela primeira vez o livro se torna um objeto de consumo muito procurado. E se faz a leitura não mais para encontrar um herói e sim nossa própria vida ali contada com seu individualismo e subjetivismo, com senso de mistério, às vezes com escapismo, com sonhos em busca de um mundo novo, cultuando a natureza como fonte de inspiração. Nas composições de Délio e Delinha, inúmeras vezes, encontramos esse escapismo, sonhos e a natureza como fonte de inspiração.

Historicamente o romantismo se situa no Brasil independente com Gonçalves de Magalhães e é a partir dele que vai se desenvolver com Gonçalves Dias e o indianismo, foco de valorização nacional. Para D’Onofrio o Romantismo é uma atitude espiritual perante a vida, constituindo-se numa coordenada fundamental do ser humano⁷⁴. Um século mais tarde vamos situar Délio e Delinha cantando suas canções românticas. O romantismo busca sempre o amor perfeito. Viver amores impossíveis. O romântico sempre se apaixona por quem não se apaixona por ele, sofre pelo amor impossível. Acredita no mundo perfeito que não é tão perfeito assim. Délio e Delinha exploraram isso em sua carreira.

⁷⁴ Disponível em: http://pt.wikisource.org/wiki/Dicion%C3%A1rio_de_Cultura_B%C3%A1sica/Romantismo. Acesso em 20 de outubro de 2014 às 15h34min.

Notadamente, uma das canções que expressa o sentimento de saudade dos artistas por estarem em terras alheias, do estranhamento de outra região, pode ser observada na composição “Antigo aposento”. Certa vez em uma entrevista, o compositor Délio havia dito que Mato-Grossense é bairrista, o problema é adorar a terra em que nasceu e assim, após idas e vindas para Campo Grande, estabeleceram-se definitivamente.

Antigo Aposento - 1969.

Fui rever a minha terra pra matar minha saudade
Cheio de felicidade meus amigos encontrei
A noite estava clara com o seu luar de prata
Fui fazer a serenata invés de cantar chorei.

Percebi logo a saudade na memória uma lembrança
Dos meus tempos de criança que brinquei na cachoeira
Saracura no banhado bem-te-vi lá no pomar
Quero ouvir o gorjear do sabiá laranjeira.

Naquela grande varanda na janela debrucei
E na rede do passado muitas vezes balancei
Comparando a minha infância com tudo que já passei
Só da minha meninice que jamais esquecerei.

Quem me dera se voltasse pelo menos aos 15 anos
Sofri tantos desenganos que nem gosto de lembrar
Perdi minha mocidade após tanto sofrimento
Meu antigo aposento regressei pra descansar.

Fiquei triste pensativo no recanto bem sozinho
Para ouvir os passarinhos num cantar apaixonado
Parece que eles diziam por que você foi embora
Hoje é você quem chora recordando seu passado.

Gavião piava triste lá no centro do cerrado
Pintassilgo no gramado, arapongas lá na mata
Eu também cantava triste no braço de uma viola
Não há nada que consola essa dor que me maltrata.

O texto acima, escrito por Délio no ano de 1969, situa-se e inevitavelmente vamos familiarizá-lo com a obra romântica da literatura brasileira: Canção do exílio, que dialoga com a composição da dupla Délio e Delinha no sentido de elementos representativos como: saudade, a popularidade, a natureza local (pássaros).

Segundo D’Onofrio o título é um elemento catafórico, indicador do sujeito do enunciado (D’ONOFRIO, 2005, p. 20). Neste contexto em “*antigo aposento*” temos uma determinação temporal. É de fundamental importância ressaltar que na composição há a junção de imagem, pensamento e som. O termo antigo refere-se ao que existia antes; tempo remoto. Metasemas ou figuras de sentido: a metáfora “*e na rede do passado quantas vezes balancei*” (D’ONOFRIO, 2005, p. 41 - metáfora por predicção verbal). Há uma escolha

lexical em “*desenganos*”, substantivo masculino que remete às ilusões. O termo “*meninice*” no texto aparece com o intuito de expressar: coisas de menino, época, fase. Notemos ainda, que as palavras: *saudade, lembrança e memória* remetem à semântica, destacam-se palavras que mantêm relações de sinonímia e que representam, basicamente, uma mesma ideia.

A simplicidade da composição, na forma e no fundo: versos espontâneos, rimas simples como nos pares: “*encontrei / chorei*”; “*apaixonado / passado*” etc., a chave está na família de ideias “*lembrança / saudade / memória*” remetendo à terra natal do compositor. É um texto que fora reconhecido por sua popularidade, nacionalismo, anda de boca em boca, recitada ou cantada é muito tradicional em nosso Estado. Encontramos em cada estrofe também rimas “*órfãs / perdidas*” (sem intenção de rimar, livres) como em: “*gavião piava triste lá no centro do cerrado (...)*” ou: “*eu também cantava triste no braço de uma viola (...)*”. Retrata um eu-lírico triste, saudoso que retorna a sua terra, em que nada se faz consolar, apenas a fuga da realidade como no verso:

(...) Naquela grande varanda na janela debrucei
E na **rede do passado** muitas vezes balancei (...).

Há ainda, em seu texto afirmações que se pode constatar que o leva às lembranças que giram desde a primeira fase de sua vida, como diria Casimiro de Abreu “*as primaveras*” até a dura realidade da vida adulta. A exaltação à fauna local com citações dos pássaros que simbolizam a região e por coincidência o “*sabiá*” mais uma vez é mencionada numa clara prova de sua adesão ao estilo romântico nacionalista. O ritmo gostoso do rasqueado impõe-se como um processo de avanço na história levando o casal ao um bailado continuado. Ao mesmo tempo em que se contextualiza, atua fazendo a história avançar num movimento continuado de reconhecimento, reescrita e ressignificação. Seu ritmo nos coloca num sentimento de pertença ao Mato Grosso do Sul, sentimento e tomada de consciência.

Há ainda que ressaltar a esteticidade presente na apresentação de nossa riqueza em termos de natureza bela: fauna e flora habitat natural. Já no primeiro olhar sobre a composição ressaltam-se estas belezas naturais que maravilham até os mais desavisados.

Curiosamente o autor se situou entre os pássaros descrevendo a fauna local e aparece o “*pintassilgo*”, nome atribuído aos cantores Délio e Delinha no início de carreira no final dos anos 50: “*Duo Pintassilgo*”. O “*pintassilgo*” é proprietário de uma cantar tão afinado e maravilhoso como o era Délio e Delinha. A araponga tão estridente como Delinha em sua voz afinada e timbre inigualável ecoa entre seus mais variados tipos de fãs.

O Sol e a Lua - 1978.

Na distância em que vivo separado de você,
 Vivo triste apaixonado com vontade de lhe ver,
 Você é a flor eu sou o orvalho acariciando seu perfume,
 Cada gota é saudade amor tristeza e ciúme,
 Nosso amor é comparado com o sol e com a lua,
 Quando eu chego você sai e a distancia continua,
 Nosso amor se fez na terra e na água não flutua,
 Nosso amor tem a distancia do sol e da lua.

Eu sou o sol, a chama ardente do calor,
 Eu sou a lua, meiga e mansa, inteirinha feita de amor.

Nosso amor é comparado com o sol e com a lua,
 Quando eu chego você sai e a distancia continua,
 Nosso amor desfez na terra e na água não flutua,
 Nosso amor tem a distancia, do sol e da lua.
 Eu sou o sol, a chama ardente do calor,
 Eu sou a lua, meiga e mansa, inteirinha feita de amor,
 Eu sou o sol,
 Eu sou a lua,
 Este é o porquê que a distancia continua.

O título “*O Sol e a Lua*” remete à imagem desses dois elementos. No decorrer da composição encontramos figuras de sentido, como metáfora logo no título do texto “*O Sol*” (eu-lírico) “*e a Lua*” (sua musa/amada) (D’ONOFRIO, 2005, p. 41 - metáfora por predicção nominal). Há denominações diferentes de um mesmo objeto, como em: “*lua / flor*” para referir-se à musa. Há ainda, emprego de hipérbole (exagero) em: “*nosso amor tem a distância do sol e da lua*”. Nota-se o emprego de antíteses: “*chego / sai*”; “*terra / água*”; “*sol / lua*” = termos contrários. É interessante observarmos, ainda, a construção de aposto explicativo (termo que esclarece) em: “*Eu sou o Sol, a chama ardente do calor, (...)*” (aposto do sujeito) (SOBRAL, 2011, p. 111).

Na canção acima, observamos na primeira estrofe um eu-lírico extremamente romântico quando diz estar com saudades da amada, devido à distância que não expõe com detalhes, se isso se deve pela separação ou ainda lugares longínquos. Notamos ainda, em: “*você é flor, eu sou orvalho acariciando seu perfume*”, logo a força do sentimento é tão profunda que nessa passagem foi utilizada uma metáfora para tentar explicar o enlace harmonioso de que essas duas almas representam.

Historicamente, a dupla Délio e Delinha haviam se separado em 1978, época em que residiam em Campo Grande e mantinham um pequeno comércio, curiosamente a canção é gravada em 1981, tornando-se um eterno sucesso justificado pelo público que a consagrou como uma das composições românticas mais tocadas em todas as reuniões de família, festas. Nos versos seguintes há um momento em que a musa transforma-se na figura da lua e o eu-

lítico o sol, assim duas divindades muito cultuadas no seio das comunidades indígenas guarani fortemente expressa em nosso Estado. Ao pesquisarmos sobre a cultura tupi-guarani descobrimos que, para esses povos, historicamente o Sol é o astro que dimensiona a vida na Terra e tem importância dentro da esfera religiosa. Já a figura da lua, conhecida entre os indígenas guaranis como Jaci, a formosa deusa, que reina o período da noite, traz o encantamento para aqueles que buscam paz e amor verdadeiro, estranhamente segundo a mitologia indígena a lua possui sexo masculino o que realmente a relaciona com o sexo feminino é o fato segundo as crenças indígenas que existe uma figura feminina que a habita, na verdade esses povos se referem ao planeta Vênus que está próximo da lua, e também do sol.

Assim, mitologicamente entre os índios tupis-guaranis segundo (CHAMORRO, 1995, p. 66-68) a lua é o irmão do Sol, e a mulher linda que nela vive, é o planeta Vênus. Podemos então presumir, que a música “*O Sol e a Lua*” possui ancestrais provindos da nossa herança da cultura guarani que ainda é pouco ou nada divulgada entre os meios, sobretudo, nas escolas, esporadicamente pode ser lembrada em dias festivos como é o caso do dia do folclore.

A canção “*o Sol e a Lua*” ao encerrar-se, tenta explicar o motivo pelo qual esse relacionamento não poderia ter sucesso, uma vez que a distância e seus atributos tornam-os muito diferentes, inacessíveis um para o outro num verdadeiro amor impossível de ser vivido. Talvez, valendo-se das palavras os compositores tenham de certa forma comparada suas vidas por meio desta música que marcou a vida desses personagens mesmo depois de passados 33 anos. Como afirmou Delinha: ‘ensaiar música nova não adianta, nos shows o povo pede “*o sol e a lua*”, “*antigo aposento*”, “*amor de fazendeiro*” (...).

Ana Maria P. Pires de Oliveira analisa estas duas composições (“*Antigo aposento*”, e “*O sol e a lua*”) na perspectiva da música inserida na cultura da região e diz que elas ostentam um universo lexical que tem como fim a identidade grupal. Diz que esta modalidade de música é destinada a um tipo de ouvinte específico – o homem do meio rural – por isso ela se apresenta carregada de elementos lexicais que remetem ao cotidiano desse meio (OLIVEIRA, s/d., p. 117-121). Se considerarmos que a Cidade Morena está rodeada de campos, ela mantém ainda essa característica muito próxima.

As duas composições apresentam ideias de saudosismo e sentimentalismo que as fixam na categoria do romantismo. Entre as ideias saudosistas enunciamos o sentimento de apego à natureza na busca de reviver um tempo que ficou no tempo, não retorna mais: “*meus tempos de criança que eu brinquei na cachoeira*”. Ah! Isso nos arremete a um tempo em que tudo era muito bonito, pureza e facilidade da infância, tempos de sonhos e peraltices. “*Gavião*

piava triste lá no centro do cerrado” indica o contexto vital regional. O cerrado é a vegetação característica do Centro-Oeste, mescla matas, campo e pastagens, caracteriza a realidade física do meio focalizado pelo compositor. E a quantidade de pássaros que compõem o ecossistema fixando ainda mais as características físicas do ambiente. Vejamos: “*saracura, bem-te-vi, sabiá-laranjeira, gavião, pintassilgo, araponga*”. Esses itens reforçam a marca de ruralidade⁷⁵ presente neste estilo de música, uma vez que em sua construção, o canto desses pássaros provocam lembranças da infância vivida nesta região campestre. Essas lembranças se materializam com os elementos da natureza (OLIVEIRA, s/d., p. 119).

Para encontrar-se com este passado remoto que não volta mais o compositor se apega por analogia ao balanço ritmado da rede e nos fios da imaginação busca as lembranças do passado. A viola, como instrumento musical muito utilizado nesta região, que canta as mágoas do violeiro, celebra as saudades sentidas e os amores não correspondidos, é significativa a sua presença nas composições.

O sentimentalismo é a outra ideia igualmente forte presente nas composições. E até numa forma exagerada de manifestação do desencanto, da ausência da pessoa amado ou do amor não correspondido. “*Nosso amor é comparado com o sol e com a lua, quando eu chego você sai, e a distância continua*”. O sol evidencia a posição de superioridade, expressam força e poder, a “*chama ardente*”. Não podemos esquecer a questão do machismo incrustado na mentalidade brasileira deste contexto vital.

3.3.2.2. O Regionalismo.

O Brasil é um país rico por sua diversidade regionalista. Foi, sobretudo, na década de 30 do século passado que o regionalismo esteve amplamente valorizado nas obras de Érico Veríssimo no Rio Grande do Sul, Jorge Amado na Bahia, Graciliano Ramos em Alagoas e José Lins do Rego na Paraíba. Eles conseguiram fazer da prosa o retrato da vida real em suas regiões, refletindo de forma centrada, compreendendo o momento em que estavam vivendo, apontando as desigualdades sociais, elucidando aquele novo momento de nossa história.

As composições de Délio e Delinha procuraram fazer a leitura, compreender e valorizar características da cultura da região Sul-Mato-Grossense/pantaneira. Ao mesmo tempo em que valoriza o local de onde se originaram também se situam num contexto maior: nacional. Pescador divertido é uma canção que parafraseia Tonico e Tinoco, a dupla

⁷⁵ A realidade rural aparece em: atividades agrícolas (preparar, plantar, cortar, adubar, regar), pomar, rede, serenata, varanda, viola.

conhecida como coração do Brasil, com sua composição: canoeiro. Délio e Delinha cantaram os costumes e tradições de nossa região ao mesmo tempo em que auxiliaram no processo de construção de uma fisionomia musical e literária tornando visíveis elementos linguísticos próprios do nosso ethos. Regionalismo não no sentido bairrista e sim de tornar visíveis nossos valores, elementos do nosso jeito de ser e viver.

Pescador divertido - 1968.

Eu sou um pobre pescador
 Que vivo pescando em minha canoa
 Primeiro eu pego a isca
 Peixe pequeno dá isca boa
 Eu chego lá no remanso
 Ali é o ponto onde o peixe amoa
 Eu joga a linhada n'água
 Logo em seguida o peixe amontoa

Eu joga a linhada n'água
 E dou um grito o peixe atordoa
 (ohh trem bão)
 Eu bebo um gole de pinga,
 Acendo o pito e sento na proa
 Se pego algum dourado,
 O melhor pescado esse é da patroa
 Se pego peixe pintado
 Vai temperado lá pra coroa

Que vida tão divertida
 Essa minha lida não se enjoa
 Domingo pra variar
 Sempre vou pescar peixe na lagoa
 A vida de pescador sem ter um amor
 O povo caçoa
 Peixe do seco vindo na isca
 A gente se arrisca e não perdoa

A palavra “*pescador*” = substantivo masculino e o adjetivo “*divertido*”, ambos determinam o tema geral da canção a ser apresentado. O corpo do texto apresenta-se estruturalmente dividido em seis estrofes sendo que cada uma delas com quatro versos. No texto aparecem rimas ricas que pertencem a diferentes classes gramaticais como em: *canoa* (substantivo) e *boa* (adjetivo); *isca* (substantivo) e *arrisca* (verbo); *enjoa* (verbo) e *lagoa* (substantivo). Encontramos metaplasmos (D’ONOFRIO, 2005, p. 22) no uso da palavra *linhada*, que é derivação de *linha* (mais comumente usada). Observamos que na escolha lexical: “*amoa / amontoa*”; “*acumular*”, juntar de forma desordenada. A digressão (D’ONOFRIO, 2005, p. 25), pode ser expressa graficamente entre parênteses e tem a função de acrescentar um sentimento, neste contexto: a alegria assim expressada: (*ohh trem bão*). Na

expressão: “*peixe do seco*”, refere-se ao mercadinho. Há redundância em: “*pescar peixe*”, pois se trata de uma lagoa. Em “*remanso*”: *subst.masc.*, significa “*água estagnada*”.

A composição acima, narra fatos pitorescos de um final de semana, de um eu-lírico de vida simples e feliz quando afirma: “*que vida tão divertida!*”. E que busca a beira de uma lagoa de sua região a tranquilidade ocasionada pelo entretenimento da pescaria. O tema pescaria é muito apreciado e serve como anedota em nossa cultura, uma vez que se sabe existem em todas as regiões estórias hilariantes contadas por pescadores atribuindo uma espécie de hipérbole (exagero) ao expressarem fielmente por suas pescas.

Não diferente de outras regiões brasileiras, o estado de Mato Grosso do Sul possui um turismo riquíssimo, com muitos municípios que ao exaltarem sua hidrografia levam o nome de rios como: Rio Brilhante, Aquidauana, Ribas do Rio Pardo, Rio Negro, Dourados, etc.. Por intermédio das divulgações publicitárias, torna tais cidades do interior de Mato Grosso do Sul um verdadeiro convite para os adeptos de tal prática. Podemos ainda, encontrar inúmeros compositores assim como a dupla de raiz que souberam apresentar um dia de pesca por meio da arte de compor em versos, como é o caso do cantor Daniel com a música: “*A vida de pescador*”. Vejamos um fragmento:

Vou fazer o meu ranchinho na beira do rio pra mim pescar
Pra fugir do baruião da cidade grande pra ão istressar
Lá eu fico amoitado joga o farelinho pra selar o corso
Até esqueço que no banco eu to atolado até o pescoço...

Notamos na música “*Pescador divertido*” a sua semelhança explícita com o segundo texto do cantor Daniel “*A vida de pescador*” como: a espontaneidade, simplicidade, musicalidade, com a presença de rimas comuns que não tornam o texto menos expressivo, com efeito sublime, pois os compositores souberam traduzir a sua região valendo-se de modestas palavras.

Há ainda, no texto de Délio e Delinha uma mudança na linguagem quando no final de um verso diz: “*vai temperado lá pra coroa*”, a palavra em destaque insere-se numa das gírias muito utilizadas principalmente no auge dos anos 80 e que se refere aos nossos pais e/ou mães, aqui ela foi empregada como que um empréstimo da linguagem utilizada largamente pelos jovens da cidade.

Outro emprego que destacamos foi encontrado em: “*... Acendo o pito e sento na proa*”, aqui a palavra explica-se como um tipo de cigarro feito com a própria palha do milho, muito apreciado no interior juntamente com o fumo.

Os antigos comércios locais conhecidos como: *Secos e molhados* também foram descritos na canção, quando o eu-lírico explica que se não der pesca, ele acabará por adquirir um peixe em um mercado mais próximo para levar às duas figuras femininas encontradas na narrativa: a patroa (mulher/esposa) e a coroa (sua mãe).

3.3.2.3. Noite/Boêmia.

Campo Grande, a Cidade Morena, também é conhecida por sua forte característica de vida noturna. E foi nela que Délio e Delinha se fizeram como compositores e cantores da Noite/Boêmia.

A vida boêmia própria do ultrarromantismo, da segunda esfera romântica da dupla, pode ser lembrada na época por outro personagem que participou da vida da dupla no auge dos anos de 1964. O cantor paraguaio Benites, saxofonista, que fora registrado em Ponta Porã por seu pai e foi naturalizado brasileiro por apresentar-se ao exército brasileiro que ao chegar a Campo Grande no ano de 1962 para tocar na noite da cidade trabalhou em várias casas noturnas, churrascarias e conheceu Délio e Delinha.

O artista paraguaio relembra que em 1964 a dupla cantava para os agropecuaristas num local conhecido como “Restaurante dos expositores” e havia um bom relacionamento entre as duplas que faziam shows nas noites Campo-grandenses. A cidade era movimentada pela música e pelas influências fronteiriças e folclóricas que continuavam a emanar durante a formação de sua identidade musical. A presença da *noite* pode ser observada na música “*Por onde andei*” que marca o CD especial dos 50 anos da carreira da dupla, num trabalho agora produzido na própria cidade de Campo Grande, por meio da empresa Mart Fonográfica. Iremos observar os elementos estruturais contidos no poema e buscar uma análise crítica do mesmo.

Por onde andei - 1985.

Saí, eu não me lembro, se foi abril, maio ou setembro.
Dei rédeas ao coração. Coração desesperado, coração apaixonado,
Eu estava amargurado com tanta desilusão (Declamado).

Tive medo da **madrugada**
depois de uma **noitada**
Bebendo todas pra esquecer
Meus passos eram incertos
Tudo era deserto
Na Rua do Padecer

Padecer que não doía
E já era um novo dia
Ao meu lar então voltei.

Minha casa, minha rua, meus amigos
Me **olharam como inimigo**
A perguntar por onde andei.

Quando rompeu a manhã daquela noite de orgia
Eu já não estava mais sozinho
A saudade me fazia companhia
Voltei ao ponto de partida daquela manhã serena
Apesar dos comentários, sei, sei que valeu a pena e como valeu (declamado).

No lugar das luzes multicores
Senti os perfumes **das flores**
Fiz de tudo e nada fiz
Entrei no **cassino e joguei**
Se ganhei ou perdi eu não sei
Esta noite eu estava feliz.

Se **violão, bebida e serenata**
E um **belo luar de prata**
São companhias pra reprovar.

Alguns **beijos perdidos**
Alguns abraços esquecidos
Que então venham me condenar.

Atire a primeira pedra quem nunca sofreu por amor. Oh paixão (declamado).

Padecer que não doía
E já era um novo dia
Ao meu lar então voltei

Minha casa, minha rua, meus amigos
Me olharam como inimigos
A perguntar por onde andei.

O título sugere o tema geral do texto (uma narração do eu-lírico pela noite afóra). A canção está dividida em cinco estrofes com seis versos cada. Temos a presença de rimas pobres = “*padecer / esquecer*” (verbos) e também rimas ricas = “*doía / dia*” (verbo/substantivo masculino). Em: “*Se ganhei ou perdi eu não sei...*” (há a presença de epifonema que é uma breve reflexão que inicia ou conclui uma narração) (D’ONOFRIO, 2005, p. 31). O emprego de hipérbole (exagero) em: “*bebendo todas*”. Metassemas ou figuras de sentido: metáforas em “*luar de prata*” e “*Rua do padecer*”. Temos também oximoros por oposição de termos contraditórios (verbos): “*ganhei / perdi*” e em “*amigos / inimigos*” (adjetivos) e oximoros por oposição de termos contrários: “*tudo / nada*”. Na segunda estrofe temos o uso do verbo padecer = v.t.d que significa sentir dores físicas ou morais, no contexto do sujeito-lírico refere-se a entregar-se à vida, à noite.

Após a leitura do texto, podem-se constatar as várias experiências do eu-lírico marcadas por sentimentalismo, vida noturna, tudo gira ao redor do sujeito que tem suas noites regradadas pelos elementos: *lua, serenatas, bebida, violão, tédio*, enfim, símbolos constituintes dos exageros do romantismo que são desabafo das próprias tristezas, procurando envolver emocionalmente os ouvintes e ainda deixa-se transparecer a reprovação da sociedade por esse tipo de vida, como nos versos:

“Quem então venham me condenar”.

Ou ainda,

*(...) Minha casa, minha Rua, meus amigos
Me olharam como inimigos
A perguntar por onde andei”.*

Na mesma temática a composição “*Eu e a madrugada*” demonstra o ultrarromantismo descrito por meio do pessimismo, morte, sofrimento amoroso, fuga da realidade com a presença de verbos expressivos como: *sofri, abandonar, errar e sepultar*.

Eu e a Madrugada - 1970.

Nos caminhos da existência
Só encontrei **mágoas e dores**
Amargura e desespero
Sofri por falsos amores
Nem com a **morte** encontraria
Lenitivo ao coração
Resolvi com alegria **abandonar** a solidão

Tenho a noite como palco
Já que a vida é uma comédia
Na encenação do sonho
Ao sofrimento não dou trégua
Mesmo na realidade
Para mim tudo é canção
Incertezas do passado
Sepultei com a ilusão

Nas madrugadas
O meu teto é o luar...
Para aqueles que me condenam
Só o bem vou desejar
Quanto mais o tempo passa
Mais feliz hei de ficar
Igual flor dentro da noite para o orvalho beijar

Para alguns **vivo errado**
E para outros estou certo
Se num erro sou **culpado**
Tenho a frente descoberta
Mesmo errando sigo em frente

Consciente a proclamar
 Se amar não é correto
 Então mil vezes **vou errar**

Nas madrugadas
 O meu teto é o luar...
 Para aqueles que me condenam
 Só o bem vou desejar
 Quanto mais o tempo passa
 Mais feliz hei de ficar
 Igual flor dentro da noite para o orvalho beijar

O título anuncia o tema geral “*Eu e a madrugada*”, numa tentativa de descrever a fuga da realidade do eu-lírico que busca remediar seu desencanto amoroso pelas madrugadas. Há o emprego de rimas ricas nos pares de rimas: “*dores / amores*” = substantivos; “*coração / solidão*” = substantivos; “*canção / ilusão*” = substantivos; “*luar / desejar*” = substantivo + verbo; “*ficar / beijar*” = verbo + verbo; “*errado / culpado*” = adjetivos. O eu-lírico finaliza a primeira estrofe com *lenitivo*, que é um adjetivo que significa alívio/consolação. O texto encerra-se com o uso de *reticências* em: “*O meu teto é o luar...*”. Dessa forma, o sentido da frase pode ter a liberdade de fluir em direções abertas para o leitor. “*Em tenho a noite como palco*” e “*O meu teto é o luar*”, “*sepultei com a ilusão*” temos semanticamente uso da metáfora (D’ONOFRIO, 2005, p. 38).

Há o emprego de figuras de linguagem, prosopopeia em: “*para o orvalho beijar*”. Figura que dá ação, movimento ou voz a coisas inanimadas ou irracionais; personificação. Em: “*para alguns vivo errado, e para outro estou certo*”, notamos o emprego do oxímoro. Em: “*mil vezes vou errar,*” o eu-lírico torna o verso enfático ao utilizar da construção com uso da hipérbole (exagero). Segundo Delson Gonçalves Ferreira “a rima não deve ser uma cadeia que force e aprisione o verso. Rima rica, pobre, boa ou má (...) é aquela que tem ou não tem naturalidade, fluência, realce, beleza, sonoridade, conforme a emoção a ser comunicada” (GONÇALVES FERREIRA, 1964, p. 253).

Assim, pode-se observar que a produção discográfica de Delanira e José Pompeu buscou e ainda busca resgatar reminiscências culturais do Mato Grosso do Sul aproveitando os ritmos da chamada cultura popular que foram produzidas e depois veiculadas pelos meios massivos de comunicação como rádio e TV, objetivando lucros e resultando na cultura de massa. Ao que se refere ao “rasqueado”, o mesmo foi obtido por intermédio do contato dos refugiados da guerra do Paraguai com a população ribeirinha e da simbiose do violão paraguaio com a viola de cocho surgiria o rasqueado.

3.3.2.4. Cenas da vida social.

Mato Grosso do Sul é um dos estados da Região Centro Oeste do Brasil onde o processo da Revolução Industrial vai ocorrendo lentamente. Reminiscência do coronelismo e uma forte tradição agrária faz com que a vida do campo tenha ainda forte impacto na economia, política e vida social. Assim que em meados do século XX ser fazendeiro não é só status, mas impunha todo um controle da vida social. Nossos cantores e compositores souberam retratar perfeitamente esta realidade. Nem sempre o fazendeiro é o que aparenta ser. Esse jogo das contradições é um dos elementos interessantes para auferir na composição. A composição é a década de 60.

Prazer de fazendeiro - 1966.

O maior prazer na vida
Que estou acostumado
Abraçar moça bonita
E dançar um rasqueado

Carregar dinheiro aos maços
Pra viver sempre folgado
Lenço branco no pescoço
Trinta e oito niquelado

Se me chamam fazendeiro
Digo sou remediado
Tenho tropas no piquete
Na internada tenho **gado**

Na garagem um **automóvel**
Na cidade um **sobrado**
As garotas carinhosas
Vivem sempre ao meu lado

Não tenho nada
Não posso ter
O que eu tenho
Dá apenas pra viver
Não tenho nada
Não posso ter
O que eu tenho
Dá apenas pra viver.

O título proposto anuncia o assunto a ser tratado na canção. Qual é ou quais seriam as alegrias/divertimento do universo de um empreendedor rural ao final dos anos de 1960?

Após a leitura do texto exposto, pode-se inferir a importância dos bens como: *gado e armas de fogo* na canção “*Prazer de fazendeiro*”. É importante citar, que ainda no final dos anos de 1960, a cidade ainda tinha ares de uma “imensa propriedade rural” (cercada por fazendas) como mostra os versos: “*Se me chamam fazendeiro / Digo sou remediado / Tenho*

tropas no piquete / Na internada tenho gado". Há ainda, a presença do poder que era apresentado na forma da quantidade e qualidade dos gados, além da forte presença da arma de fogo que marcavam a masculinidade / virilidade dos homens da região como tidas qualidades na época, como se pode destacar nos versos:

(...) Carregar **dinheiro aos maços**
 Pra viver sempre folgado
 Lenço branco no pescoço
Trinta e oito niquelado.

O texto compõe-se de quatro estrofes com quatro versos cada e um refrão. Observemos as rimas compostas em: "*acostumado / rasqueado*"; "*folgado / niquelado*"; "*remediado / gado*"; "*sobrado / lado*"; "*ter / viver*". O termo "*remediado*" é um adjetivo que significa nem rico nem pobre; possui alguns haveres. No contexto, o eu-lírico supostamente, tenta transmitir a imagem de simplicidade ao tentar não mostrar-se rico, bem financeiramente. Ao citar seus bens no texto como: "*dinheiro, gado, automóvel, sobrado*" o eu-lírico usa de *ironia* ao concluir a canção no refrão dizendo: "*Não tenho nada, não posso ter, que eu tenho dá 'apenas' pra viver*".

Arlinda Cantero Dorsa apresenta uma análise sociológica. Ela escolheu três itens a serem analisados na composição: o poder econômico, a proteção do fazendeiro e o prazer do fazendeiro. Estabeleceu dois critérios de análise: "o que o fazendeiro é" e "o que quer fazer parecer ser" (DORSA, 2006, p. 195-197). Organizamos sua análise numa tabela que segue:

Itens Analisados	"o que o fazendeiro é"	"o que quer fazer parecer ser"
Poder econômico	- Carregar dinheiro aos maços. - Viver sempre folgado. - Lenço branco no pescoço. - Na garagem um automóvel. - Na cidade um sobrado. - Na internada tenho gado.	- Sou remediado. - Não tenho nada. - Não posso ter. - O que eu tenho dá apenas pra viver.
A proteção do fazendeiro	- Trinta e oito niquelado. - tenho tropa no piquete.	-
O prazer do fazendeiro	- Abraçar moça bonita. - Dançar um rasqueado. - As garotas carinhosas vivem sempre do meu lado.	-
- Estas explicitações intertextuais decorrem da mudança de foco projetadas em elementos que compõem a história de Mato Grosso do Sul, onde a figura do fazendeiro como dono da terra é um elemento forte e dominador na região.		

Com o avanço das tecnologias e as novas exigências do mercado nacional e internacional, os fazendeiros de Mato Grosso do Sul tiveram que se adequar aos novos

tempos. Quem não conseguiu se adequar, necessariamente teve que mudar o sistema de exploração do campo. Alguns arrendaram suas terras para a exploração do agronegócio, seja para o plantio da cana de açúcar para a produção do biodiesel ou etanol, seja para a produção de fécula de mandioca, ou outra atividade.

Uma das composições de Délio e Delinha que demonstra a presença de elementos que traduziram o homem e seu tempo é a música “*Criador de Gado bom*” (rasqueado) que será analisada no que se referem a sujeitos, paisagens e sociedade, vejamos o texto na íntegra.

Criador de Gado bom - 1968.

Senhores nesses meus versos
quero que preste atenção
vou falar de um fazendeiro
criador de gado bom
vencedor de todos prêmios
em várias exposições
no ano 68 ele foi o campeão
Venceu na raça e no peso
aquela exposição
o troféu governador
saiu com ele na mão
quiseram comprar os touros
respondeu não vendo não
O néscio e ocasional
são minha satisfação

Pelo touro ocasional
enjeitou trinta milhão
disse com simplicidade
eu não tenho pretensão
eu trouxe meu gado aqui
só por uma distração
eu vendo o filhote dele
por qualquer vinte milhão

Ele mora na Itaóca
fazenda que é um fazendão
Em Mato Grosso do Sul
nessa terra de Rondon
agora direi o nome
desse ilustre cidadão
senhor Geraldo Corrêa
é o dono do gado bom⁷⁶

O título confere o indicativo do sujeito a ser homenageado neste texto como uma espécie de panegírico. São abordadas feiras agropecuárias do Estado de Mato Grosso do Sul que já ocorriam mesmo antes da sua fundação. Observemos as rimas: “*atenção / campeão*”; “*mão / não*”; “*pretensão / distração*”; “*fazendão / cidadão*”. A palavra “*fazendão*” tenta

⁷⁶ Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/delio-e-delinha/criador-de-gado-bom.html#ixzz2wG2A4wyy>>. Acesso em 10 de agosto de 2014 às 09h47min.

exercer grandeza à fazenda do personagem para o qual fora feita a canção. Este realce enfatiza sua propriedade rural em termos de extensão. O uso do verbo “*enjeitou*” = v.t.d., que significa não aceitar, recusar, repelir. No final da segunda estrofe, há uma “*redundância*” em: respondeu não vendo não. Há ainda, a presença de “*ironia*” do eu-lírico ao dizer: “*eu vendo o filhote dele por qualquer vinte milhões*”. Há metonímia em: “*Em Mato Grosso do Sul nessa terra de Rondon*”. Segundo D’Onofrio “Existem outras formas tradicionais poemáticas como o *panegírico*, que é um tipo de composição que elogia a vida de uma pessoa ilustre” (D’ONOFRIO, 2005, p. 114). Assim, podemos afirmar que a situação analisada pode ser considerada do gênero panegírico. A dupla conheceu o personagem em questão, o Sr. Geraldo Correa, na cidade de Aquidauana/MS em meados de 1968 e tornaram-se amigos.

Numa primeira análise da música “*Criador de gado bom*”, observa-se que os elementos da primeira estrofe da música: fazendeiro, exposição, campeão, e, 68, fazem a introdução e situam o ‘ouvinte’ dos programas de rádio, fortemente apreciados da época no imaginário das grandes exposições que é um marco incontestável na cultura de seus sujeitos.

Na sequência da composição, são mencionados os requisitos para se ganhar a exposição, critérios de raça e peso, além de mencionar o nome dos animais aqui tomados como objetos que se produz divertimento/instinto competitivo do criador pelos touros do personagem ao qual a música fora ofertada o fazendeiro Sr. Geraldo Correa, que segundo o texto, possuía como um dos entretenimentos das horas livres as competições com animais. O mercado pecuário é descrito do começo ao final da letra da música e mais explicitamente na terceira estrofe: “*eu vendo o filhote dele por qualquer vinte milhão...*”, aqui afirma-se que preços do período são afirmados devido a qualidade da procedência do filhote.

Note-se ainda que o termo “*néscio*”, cujo adjetivo é característica de quem não possui conhecimento, capacidade, sentido ou coerência. O indivíduo néscio e inepto. Substantivo masculino que se refere ao sujeito analfabeto, ignorante, estúpido, incompetente, incoerente. (Etimologicamente o termo deriva do latim: *nescius.a.um*).

Por outro lado, verifica-se que a palavra “*Ocasional*” cujo adjetivo é que acontece por acaso: encontro ocasional. Que ocorre eventualmente. Por coincidência ou não, a questão é que a canção retrata-nos muitíssimo a região do Mato Grosso do Sul: sua economia, seus sujeitos, entretenimentos, história e costumes. O compositor Délio (José Pompeu) era uma pessoa da terra e conhecedor das pessoas que aqui viviam, ao compor traduziu com palavras o que o seu espaço refletia.

A poesia moderna tem preferência pelo ritmo do que pela rima, algo totalmente contrário às estéticas tradicionais academicistas e podemos encontrar essa liberdade criadora

em muitas das composições da dupla Délio e Delinha com a presença de versos órfãos ou livres sem a intenção de rimar.

Contudo, é possível observar a presença do ritmo (alma da poesia) nessas construções, pois, há combinações/encontros de sons que decodificam em simetria, conferindo aos textos certa regularidade e equilíbrio que agrada tanto aos ouvidos dos leitores quanto dos ouvintes das rádios.

Ao parafrasearmos Cândido, nota-se que a alegoria é a representação corporificada de um conceito abstrato, ou seja, tecnicamente pode-se dizer que a alegoria é um recurso que descreve conscientemente o geral e o abstrato no particular. Há assim, por dizer, uma intenção do poeta para que se torne clara, como é o exemplo da composição “*Criador de gado de bom*” da dupla Délio e Delinha, podemos sugerir que o elemento “*gado*” serviu como representação na construção do texto, instigando um conceito de poder (bens), pois, quem possui cabeças de gado inevitavelmente deve ter as condições financeiras para tal.

Pode-se inferir que esta alegoria representada pelo *gado*, descreve de forma consciente não somente o tratamento dado aos animais com o emprego de nomes como *Néscio* e *Ocasional* que já fora explicado dentro do vernáculo, mas também forma-se uma forma de sentido figurado com a imagem do exibicionismo, a pretensão, o poder de que certa parte dos fazendeiros ainda hoje demonstra em leilões e exposições.

Parafraseando Sigrist é bom que se afirme. Nunca é demais lembrar que a música sertaneja – dos cantores e duplas que estão nas paradas do sucesso – na grande maioria não é música folclórica (SIGRIST, 2000, p. 68). Estou reforçando essa questão, porque é comum, principalmente entre os professores, incluí-las nas comemorações de cunho folclórico. É um desserviço para educação permitir a má interpretação como se o sertanejo universitário fosse o caipira ou o elemento folclórico.

3.3.2.5. Infância.

Tornamos-nos presentes para o mundo e nele estabelecemos durante os primeiros doze anos de nossa existência uma puerícia sagrada. Só nos damos conta deste período maravilhoso à medida que envelhecemos e temos que nos assumir como responsáveis e protagonistas de nossa existência. A infância é o momento em que brincamos apenas por brincar. Não é necessário que alguém nos convide para isso. Pois queremos brincar o tempo todo. A família e a sociedade é que nos impõe obrigações alheias aos nossos interesses como ir à escola, estudar isso e aquilo, nós queremos apenas socializar. Uma das classificações que escolhemos

para analisar composições de Délio e Delinha é a infância, porque encontramos, historicamente, a possibilidade de elucidar as etapas do crescimento da pessoa humana, da sociedade, da cidade, da realidade regional, do estético. Como diz Delinha: “Eu penso, eu era feliz, feliz e não sabia⁷⁷”. Voltar à infância é de fundamental importância para reescrever uma história que nos possibilita ser feliz no hoje. Délio e Delinha viveram sua infância em Campo Grande, sobretudo a maior parte do tempo no Bairro Amambaí, hoje área central. O tempo todo nesta velha casinha.

Velha casinha - 1970.

Essa é a história da velha casinha
 Apesar de muitos encontros desencontros
 Apesar de muita dificuldade, muito sofrimento
 Trago sempre ao presente a recordação do passado
 E penso, eu era feliz, feliz e não sabia (Declamado).

Casinha dos meus oitos anos
 De alegria e desenganos
 Que a vida marcou pra mim
 Casinha velha de tábua
 O segredo da minha mágoa
 É saudade que não tem fim

Lembrança dos meus pais
 Que hoje não tenho mais
 Que Deus pra sempre levou
 Daquele tempo querido
 Que era bom e era sofrido
 Só você pra mim restou

Velha casinha
 Da minha infância
 Desde criança ali vivi
 Tenho saudade da mocidade
 Em Campo Grande
 Lá no bairro Amambaí

Eu vou e você continua
 Sempre na mesma rua
 Quando eu for para o além
 Daqui eu não levo nada
 Pois terei outra morada
 São as voltas que o mundo tem
 Você não pode acabar
 Você terá que abrigar
 A 3ª geração
 Também não serei esquecida
 Ficaré por toda a vida
 Minha imagem em formato de canção.

⁷⁷ Velha casinha, 1970.

Velha casinha
 Da minha infância
 Desde criança ali vivi
 Tenho saudade da mocidade
 Em Campo Grande
 Lá no bairro Amambaí

O título traz uma referência temporal ao empregar o adjetivo: *velha*. Possui um refrão que enfatizará essa temporalidade no caso da infância ao longo da canção. As duplas de rimas em: “anos / desenganos”; “mim / fim”; “pais / mais”; “vivi / Amambaí”; “continua / rua”; “além / tem”; “acabar / abrigar”; “esquecida / vida”. Houve metataxes por acréscimo (repetição) na introdução da canção declamada: “Eu era **feliz, feliz** e não sabia”. Em “*terei outra morada*”, o eu-lírico tenta suavizar a chegada da morte utilizando-se do recurso estilístico do *eufemismo*. Há contradições (oximoros) em: “*presente / passado*”; “*encontros / desencontros*”.

Assim, como a música serve como patrimônio imaterial da humanidade, a casinha mencionada na música composta pela cantora Delinha, representa seu bem material de maior orgulho e valor sentimental, tanto que na última estrofe é desejo dela que a casa abrigue a geração seguinte, mostra de uma atitude de apego às lembranças familiares que não deve ser esquecida, a modesta construção está lá para perpetuar a história das vidas dessa família que procurou levar para as grandes metrópoles o valor da música de raiz do estado de Mato Grosso do Sul.

Ao observarmos a temática da infância construiremos um diálogo entre o saudosismo da canção com o poema de Casimiro de Abreu, intitulado “Meus oito anos”, como no fragmento a seguir:

*Oh! que saudades que tenho
 Da aurora de minha vida,
 Da minha infância querida
 Que os anos não trazem mais!*

Notamos nesses dois textos, o diálogo no sentido da temática da infância, pois a retomada ao passado valeu-se de elementos da natureza pelo poeta Casimiro de Abreu e ainda pela imagem representativa da ‘casinha’ da cantora Delinha, demonstram a harmonia de ambos ao tratarem da questão nostálgica que é recordar o período da inocência.

Curiosamente, é importante incluímos nessa análise o fato que a cantora veio morar em Campo grande na ‘casinha velha aos oito anos de idade’, assim mais uma vez há um entendimento de registros pessoais de ambos os autores. Délio e Delinha cresceram juntos com Campo Grande e na sua juventude se uniram matrimonialmente e poeticamente. No auge

do romance migraram para São Paulo na busca da realização enquanto compositores e cantores profissionais. Tendo alcançados seus objetivos regressaram ao seu ethos e aqui acompanharam historicamente o desenvolvimento da cidade e do Estado de Mato Grosso do Sul realizando seu trabalho artístico e literário.

Velha casinha é o símbolo de que o progresso nem sempre pode significar destruição. Se pode facilmente manter os patrimônios históricos, culturais, estéticos, cuja representação e significação em termos afetivos alçam voos maiores do que os interesses do capital. Velha casinha é sinal de um tempo que pode e deve ser replicado na história.

3.3.2.6. Folclore.

De acordo com Afrânio Coutinho “o folclore é a única disciplina que dispensa inicialmente o auxílio alheio para a sua comprovação. Todos somos portadores do material rico e complexo, recolhido inconscientemente na infância e guardado nos escaninhos da lembrança” (COUTINHO, 2004, I, p. 185). As composições de Délio e Delinha são ao mesmo tempo representação de expressões do povo Sul-Mato-Grossense e nessas composições encontramos muitas das tradições deste povo.

De Mato Grosso a São Paulo - 1963.

Nos deixamo a nossa terra saimo de pé no chão
 Numá velha carreta que era nossa condução
 Nos truxemos de matula só churrasco e chimarrão
 E uma garrafa de pinga só pra nós tomá quentão

Todo lugá que passava nós fazia uma função
 Reunia a caboclada com muita ademiração
 Muitos deles perguntava pronde é que miceis vão
 Nós vamos lá pra cidade conhece o folgazão

Cheguemu aqui na cidade tudo mudou di feição
 Nossa roupa remendada nós joguemu nu latão
 Arrenjemu ropa nova uma sanfona e violão
 Pra cantá qui na cidade lá pro povo do sertão

Hoje nós temu saudade com muita recordação
 Do nossu arroz carretero cozinhado no tissão
 E acender o candinheiro lamparina ou lampião
 E pegar tatú a grito lá nas matas du sertão

Um casal que vive ausente do meu querido rincão
 Sempre sente uma saudade aprofundar no coração
 Porque embora estando longe repicando um violão
 Cantamos xote a noite inteira sapateando no salão

É pra amanhace a festa moçada
 Vamo arrematá Guaraci.

Neste título o autor utilizou a determinação espacial-geográfica. Foi composto com cinco estrofes, contendo quatro versos em cada. As rimas são construídas com repetição do último som: *ão*. Houve uns “desvios” usados propositalmente pelo autor para o emprego de quase todas as palavras do texto no dialeto caipira como em: Admiração por *ademiração*; Carreiro por *carreiro*; Para onde por *pronde*. Trouxemos por *truxemos*. O termo *caboclada*, que vem do substantivo caboclo, expressa reunião do grupo. Houve o emprego de hipérbole em: “*E pegar tatú **a grito** lá nas matas du sertão*”.

Nos versos acima, é possível verificar o tema do folclore presente como raiz da formação musical da dupla. Pode-se afirmar o saudosismo de alguns costumes da dupla como, por exemplo: o churrasco, o chimarrão ambos de influência dos gaúchos, o rincão (terra) como foi descrito pela dupla retoma a questão da tristeza por estarem longe de sua cidade, de seu povo. Observa-se ainda, a presença de rimas do tipo ‘emparelhadas’ quando o primeiro verso rima com o segundo e o terceiro verso rima com o quarto, notadamente Délio quis trabalhar a sonoridade da terminação “*ão*”, em todas as estrofes e no final da música em: “*É pra amanhace a festa moçada, vamo arrematá Guaraci*” (falado).

Contrariamente, a música retrata a vestimenta de indivíduos que trajavam roupas muito humildes, mas que para apresentarem-se ao seu público, preparavam-se com o melhor dos trajes que tinham e isto prova como a dupla é ainda hoje conhecida: Delinha sempre foi vaidosa e suas saias rodadas, que segundo ela, possuem ‘três metros de largura’ marcam um estilo autêntico de que sempre fez questão de cuidar. Levava uma mala cheia de roupas com os violões às apresentações em São Paulo, apresentações estas que eram em circos, bailes. Já o cantor Délio, sempre se apresentava de terno e muitas vezes de chapéu, os fãs gostavam de vê-los bem alinhados.

A mensagem do texto é clara, mostra bem como eram vistos pelos paulistanos: como um “*casal de caipiras ou como marca o título do disco: O casal de onça de Mato Grosso*”, apelido, aliás, que a dupla não gostava e que pela forma como se vestiam provou a todos de que aqueles que vinham da vida do campo no interior do antigo Mato Grosso poderiam vestir-se e apresentarem-se informalmente para seu público ao representarem orgulhosamente sua região. Para conseguirem ir para São Paulo, o casal recebeu um valor de cerca de 6.500 cruzeiros (moeda da época) vinda da venda de seis cabeças de gado que a tia de Delinha, Dona Braulinha ofereceu a sua querida sobrinha chamada de Delê e essa foi a oportunidade patrocinada pela família para dar vazão aos sonhos dos jovens cantores da música de raiz que enfrentariam a cidade grande em São Paulo.

Naquela época, o poeta e empresário Zacarias Mourão veio em Campo Grande fazer show na rádio PRI7 com o Duo Estrela Dalva. Aos domingos o auditório lotava. Nessa época, Delinha fez amizade com a noiva do Zacarias Mourão, a jovem Itamy. Ao irem para São Paulo, Délio e Delinha procuraram por Zacarias Mourão na Rádio Bandeirantes. Ele falou com o Capitão Barduíno que autorizou as apresentações da dupla na rádio Bandeirantes. Contudo, na rádio cantaram durante cinco anos sem nada ganhar, apenas para fazerem ‘nome’.

As informações que obtivemos através das várias entrevistas (rádio, TV, shows) feitas com a cantora Delinha, depois de poucos dias que chegaram a São Paulo já estavam cantando na Rádio Bandeirantes com o nome de Duo Pintassilgo, mas receberam o batismo caloroso de Délio e Delinha pelo diretor artístico capitão Barduíno. Naquela época, as rádios tocavam principalmente moda de viola e cateretê e a dupla inicia com rasqueado e chamamé ritmos que sempre apreciaram. Na verdade inovaram. A cantora Delinha aprendera a tocar violão com o marido Délio, que segundo ela, tinha muita aptidão, e, esforçara tanto que em pouco tempo já o acompanhava nas canções, hoje, contudo a cantora não toca mais o instrumento devido às dores nos braços.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através do estudo da relação existente entre a literatura e a música nos damos conta da importância do texto produzido. A composição é tão ou mais importante que a melodia que a acompanha no ritmo gostoso, apreciável e que nos causa deleite. Porque produzir uma composição, uma letra de música é responder a um anseio profundo na alma do poeta, do compositor, do artista. Uma letra de composição sempre tem uma razão de existir, além de retratar e expressar uma realidade vivida.

Nos momentos de criação, o artista revela o seu “sitz um leben”, mais próximo de nossa linguagem é “contexto histórico” e a sua criação é sempre uma resposta, uma interferência que produz mudanças. Mais que o seu “contexto histórico”. No caso de Délio e Delinha reportamos ao “contexto vital”. O tempo que escreveram e cantaram retrata fielmente um determinado momento, tempo em que necessitamos afirmar quem somos. Momento de transição em que aos poucos íamos deixando de ser um Mato Grosso para sermos Mato Grosso do Sul e assumíamos politicamente uma nova feição. O decreto, certamente, não altera as manifestações culturais existentes. Manoel de Barros nascido no Mato Grosso viveu a maior parte de sua vida em Mato Grosso do Sul, é poeta do mundo. Passamos por um período de afirmação de nossos valores culturais já existentes anteriores a esse processo.

Mato Grosso do Sul é um grande mosaico cultural, num espaço físico e temporal, nossa “morenidade” ou morenice, no dizer de nossos poetas e estudiosos da cultura Sul-Mato-Grossense, o “cadinho de cultura” onde está a confluência do indígena, dos portugueses, dos espanhóis, do paulista, do mineiro, do goiano, do mato-grossense, do japonês, do sírio-libanês, do gaúcho, do paraguaio, do boliviano, do argentino, do uruguaio, das raízes latinas. Deste balaio cultural surge a cultura Sul-Mato-Grossense. Não há sobreposição ou domínio. Há uma conjunção, hibridização e surge o novo. E nesse contexto novo a dupla Délio e Delinha é a expressão da alma que canta o contexto vital. Celebra o sol e a lua, o céu e a terra, o homem e o seu labor, a natureza exuberante, a divindade e o que emana e faz a vida pulsar: o amor.

Amor correspondido. Amor não correspondido. Essa dualidade recordada perenemente na fala de nossos poetas, nas composições de Délio e Delinha ao som do rasqueado, do vanerão, do maxixe, do xote, da chamamé, da guarânia. Amor bailado e cantado em nossa música de raiz, unindo campo e cidade numa só visão transcendental. O rasqueado é o preferido de Délio e Delinha. E através do rasqueado o elemento folclórico pode servir como humanizante.

Vivemos tempos de globalização em que os meios de comunicação de massa aceleram o tempo todo impondo uma falsa necessidade de aquisição de bens de consumo formatados eletronicamente. Essa corrida desenfreada tem desorientado o ser humano que passa por um processo de desumanização. As banalizações dos elementos que constituem a essência de nossos valores culturais nos conduzem ao aniquilamento do ser em privilégio do ter. E caminhamos para um escamoteamento de elementos que antes tão vital à manutenção de um modo de ser e viver e passamos, alienadamente, a ser o que não somos. E Délio e Delinha são partes integrantes do que somos. São cidadãos Sul-Mato-Grossenses, compositores, poetas, cantores de música de raiz em ritmo de polca, guarânia, chamamé, rasqueado, sobretudo este.

É preciso que usemos duas realidades para recompor o significado pleno dos 50 anos de composições e canções que “fazem parte” do acervo de nosso contexto vital: a pesquisa científica e o processo imagético. O que encontramos formalizado sobre eles, sua carreira, sua música, suas composições e o que se sondar na magia de sua poesia, de suas melodias e dos contrapontos da história vivida. Da Vila Vista Alegre (hoje distrito de Maracajú/MS) ao século XXI na Cidade Morena. É muita produção textual. Sabemos que escrever exige disciplina, técnica, estudos e muita intuição. Em termos acadêmicos sabemos que faltaram estudos e técnica a Délio e Delinha. Mas essa realidade foi sublimada e superada com a disciplina e intuição. Mesmo que os textos de Délio e Delinha sigam para um resultado pré-concebido e o trajeto deles se apresentar conhecido, sem muitas surpresas para o leitor ou ouvinte, eles voltam sempre a ouvir suas canções porque estão sintonizados com uma busca contínua do ser humano por felicidade, por harmonia, por realização e para significar suas vidas neste contexto.

Délio e Delinha se inserem no contexto folclórico do Mato Grosso do Sul, são integrantes de nossa cultura popular. Suas composições e sua música explicitam o que há de mais autêntico de nossa condição. Nossos compositores e cantores se dizem adeptos do rasqueado. O próprio Délio confessa (In: TEIXEIRA, 2009, p. 54) que quando chegou a São Paulo nos anos 60 “poucos artistas cantavam chamamé, rasqueado, canção rancheira... Era só moda de viola e cateretê. Nós entramos cantando chamamé e rasqueado”. Esse gênero musical agradava muito o público. Delinha prefere o rasqueado, porque segundo diz, é mais apaixonante (In: TEIXEIRA, 2009, p. 54). Nosso “*Duo pintassilgo*” sempre afirmou ser uma dupla de folclore. “Polca, chamamé e guarânia cada um é uma coisa. São diferentes. Só que é quase que o mesmo batido no violão. O rasqueado vem do chamamé e da polca paraguaia. O chamamé é mais lento e a polca paraguaia é mais rápida. O rasqueado ficou no meio do chamamé e da polca. Para mim, que não estudei música, é isso” (In: TEIXEIRA, 2009, p. 54).

O rasqueado se popularizou bastante em Mato Grosso do Sul. O ritmo folclórico do rasqueado e sua dança são bastante recorrentes nos bailes de salão em Corumbá e Campo Grande. O ser humano é relacional, constrói a si próprio na relação com o outro, consigo mesmo, com a natureza e com o Absoluto, crescendo sempre em liberdade e responsabilidade. Nesse processo evolutivo ficam suas marcas que são denominadas de cultura. De Délio e Delinha há muitas marcas que o definem: composições, melodias, ritmos, que embalam a totalidade do ser Sul-Mato-Grossense: o corpo, a alma, o outro, o sentimento, o que somos. “A música, arte de combinar os sons, é uma excelente fonte de trabalho escolar porque, além de ser utilizada como terapia psíquica para o desenvolvimento cognitivo, é uma forma de transmitir ideias e informações, além de desenvolver a comunicação social dos nossos alunos⁷⁸”.

A perspectiva lúdica que poderia ser o novo na educação tem sido relegada em detrimento de um caminho demasiadamente racional, mecânico, cartesiano, que propõe uma decomposição em gavetas isoladas para uma recomposição, saindo de um ponto e regressando ao mesmo local, simplesmente a título de se aprender o caminho já percorrido tantas vezes e chegando ao mesmo insucesso. Essa mesmice desmotivadora reflete o fracasso do processo educativo. Talvez se valorizássemos a busca de novos caminhos, novos trajetos a partir de nosso folclore, de nossas tradições, de nossas músicas, de nossos jovens e também de nossa melhor idade, no encontro do novo e do velho, teríamos muito a aprender. Ou quem sabe deveríamos mergulhar em nosso “cadinho” para buscar nele coisas novas e coisas velhas, como ensinou o grande mestre da humanidade, coisas velhas que nos mantêm como povo Sul-Mato-Grossense e coisas novas que venham impulsionar e dar significação ao momento atual indicando perspectivas de futuro.

Mato Grosso do Sul foi retratado, celebrado no canto e se tornou mais encantada pelas canções de Délio e Delinha. Através de suas letras e melodias um modo de ser e viver foram exaustivamente impregnados no seio de uma sociedade Brasileira nos últimos 60 anos. E por mais que a globalização, através de seus mecanismos de interação com a rede mundial de computadores imponha um sistema unificante, eles são exemplos do diferente que enriquece e não permite a monopolização do produto da indústria cultural. Hoje Délio e Delinha ocupam mais de trinta mil páginas na rede mundial de computadores. Isto nos remete para uma significação de importância para o nosso contexto regional que se define como parte integrante de um país e que culturalmente reflete um mundo: ao mesmo tempo em que se

⁷⁸ CARVALHO, 2009, Disponível em: <<http://www.educacaopublica.rj.gov.br/suavoz/0129.html>>. Acesso em 14 de agosto de 2014 às 18h13min.

mantém num ambiente rural estamos articulados e integrados à Revolução Cibernética e Tecnológica.

Estudar palavras e frases escritas por Délio e Delinha, combinadas de forma artística não é a mesma coisa que estudar textos dos nossos grandes clássicos. Quando exploramos os recursos sonoros, sintáticos e semânticos, descobrimos efeitos de sentidos especiais. Como podemos auferir no trecho a seguir da canção “É sempre assim”:

Dizem que o sonho é a alma que vagueia,
A gente dorme, ela passeia até nosso despertar.
E nessa noite em que eu te visitei,
Tristemente acordei quando ia te beijar.
Eu tenho medo até de dormir.
E meu sonho repetir.
A mesma emoção.

Nas composições de Delanira e José Pompeu, evidencia-se em todas as classes sociais, indo desde as grandes autoridades políticas às camadas populares, num dialogismo que coloca em harmonia toda uma sociedade, rompem dessa forma toda forma de preconceito ou estereotípias no momento em que suas canções são ouvidas em todos os rincões.

Os textos de Délio e Delinha traduzem a diversidade de que somos herdeiros que se faz de uma união de raças, crenças, costumes, enfim um verdadeiro mosaico-cultural. Eles conseguiram expressar esse universo através de suas composições e canções. Ao final de sua vida se deram conta, como expressou Délio por ocasião da gravação do CD em comemoração aos 50 anos da carreira da dupla: “há 50 anos a gente só queria conseguir alguma coisa na vida, hoje estamos aqui e sabemos que somos artistas”. Parafrazeando Shakespeare em a Tragédia de Hamlet, Príncipe da Dinamarca, podemos dizer que Délio e Delinha: “são o resumo e a crônica de nosso tempo” (200, Ato II, Cena II).

É possível, por exemplo, no caso de Délio e Delinha, utilizar suas composições para o estudo dos elementos que compõe a realidade do cerrado, da criação de gado como alternativa econômica ou até mesmo para uma discussão da preservação de espécies de aves exóticas ou em extinção. Quando da utilização de composições com os alunos é importante que o professor faça a apresentação da composição ou da música aos alunos, relacioná-la com o conteúdo a ser trabalhado e oferecer dados e elementos que supram a falta de conhecimento prévio. Um pouco da biografia do compositor e cantor, o contexto histórico e a repercussão da canção na sociedade são informações que geram debates, produção textual oral e enriquecem a atividade, seja ela a redação de um texto ou elaboração de proposições verdadeiras.

Nos componentes curriculares: Filosofia, História, Língua Portuguesa, Literatura, Sociologia é possível utilizar a música relacionando-a a conteúdos variados, como para

ilustrar a aula teórica sobre figuras de linguagem em Língua Portuguesa ou ainda como para estudar a cultura regional. Não é difícil de analisar músicas e encontrar inúmeros tipos de figuras. Algumas gramáticas escolares também trazem vasto material, mas a aula torna-se muito mais interessante quando levamos a música completa para a sala de aula e não nos conformamos em analisar apenas a letra, o que fazemos habitualmente. Trabalhar com intertextualidade favorece a reelaboração do que foi analisado pelo aluno e propicia seu desenvolvimento em termos de raciocínio.

Uma das composições analisadas nesta pesquisa “*Prazer de Fazendeiro*” foi objeto de estudo numa tese doutoral na PUC/SP. Nesta pesquisa sobre Língua e discurso nas crenças culturais sul-pantaneiras (DORSA, 2006, p. 195-197) faz intertextualidade cuja vida divertida do fazendeiro é decorrente da posse financeira. Apresenta uma visão sociológica tematizado pela oposição ser x parecer. A autora apresenta dois valores culturais que são atribuídos: um valor positivo, a naturalidade e a simplicidade; e um valor negativo, a ostentação e o exibicionismo.

O professor de Sociologia, Filosofia, Literatura ou Língua Portuguesa poderá utilizar os seguintes recursos linguísticos para avançar semanticamente a representação linguística do “o que o fazendeiro é” e “o que quer fazer parecer ser”. Num exercício de intertextualidade propor aos seus alunos participação direta no processo com as seguintes questões: a) Qual a idéia principal que os compositores expressam no texto prazer de fazendeiro? b) Seguindo a ideia central, buscar as idéias complementares, paralelas; c) Procurar dialogar com os compositores: o que eles querem demonstrar com a composição? d) Que apreciação ou juízo pessoal faz das ideias do compositor no texto? Ao responder estas questões, haverá com certeza, o crescimento intelectual de nossos estudantes.

Há ainda outras possibilidades: o professor de Arte poderá trabalhar as perspectivas de natureza apontadas nas canções de Délio e Delinha, riquíssima pela fauna e flora apresentadas e que poderão ser retratadas em tela ou em outras possibilidades artísticas. A componente curricular Filosofia terá uma grande oportunidade no estudo da Teoria do Conhecimento e colocar em foco as teorias racionalista e empirista concentrando nas composições de Délio e Delinha como objeto de análise quando à apropriação do conhecimento.

Temos consciência de que o estudo que realizamos não esgota as possibilidades que, inclusive, poderão nascer a partir deste texto. Ao mesmo tempo sabemos que apresentamos no decorrer do estudo muitas propostas e que algumas delas chegam a entrar em contradição com outras. Queremos que este texto seja motivador de novos estudos e aprofundamentos para o enriquecimento de nossa cultura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRÃO, Daniel. *Poesia Sul-Mato-Grossense Contemporânea: tradição e contemporaneidade*. Campo Grande: UEMS, 2010.

AFONSO, Germano. *Mitos e Estações no céu Tupi-Guarani*. Disponível em: <http://www2.uol.com.br/sciam/reportagens/mitos_e_estacees_no_ceu_tupi-guarani.html>. Acesso em 10 de agosto de 2014 às 18h21min.

ALVES, Rubem. *Ostra feliz não faz pérola*. São Paulo: Planeta, 2008.

_____. *Paisagens da Alma*. São Paulo: Planeta, 2013.

AMARAL, A. *O dialeto caipira*. 3ª ed. São Paulo: Hucitec, 1982.

AMORA, Antônio Soares. (Org.). *Grandes poetas românticos do Brasil*. Esparsos completos de Manuel de Manuel de Araújo Porto Alegre e Antônio Peregrino Maciel Monteiro. Poesias completas de Antônio Gonçalves Dias, Manuel Antônio Álvares de Azevedo, Casimiro José Marques de Abreu, Luiz José Junqueira Freire, Luiz Nicolau Fagundes Varela, Antônio de Castro Alves. Prefácio e notas biográficas do professor Antônio Soares Amora. (...) 2 tomos. São Paulo: Editora LEP, 1959.

_____. *Minidicionário Soares Amora da língua portuguesa*. 18ª ed. São Paulo: Saraiva, 2008.

ANDRADE, Mário de. *Dicionário musical brasileiro*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1998.

ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco; Poética*. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. OS PENSADORES, Vol. II. 4ª ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DE MS. Assessoria de Imprensa. *Délio recebeu, em média, R\$ 2,00 do ECAD pelos sucessos tocados em todo Brasil*. Disponível em: <<http://www.al.ms.gov.br/Default.aspx?Tabid=56&ItemID=16097#sthash.n84oIP6.dpuf>>. Acesso em 22 de julho de 2014 às 18h57min.

ASL. *Revista da Academia Sul-Mato-Grossense de Letras*. Nº 15, Campo Grande: Life Editora, 2009.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio. “Música e Literatura”. In: BRITO, José Domingos de. (Coord.). *Literatura e música*. São Paulo: Tiro de Letra, 2012. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/curiosidades/Vol.6-LiteraturaeMusica.htm>>. Acesso em 27 de julho de 2014 às 16h45min.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. *NBR 6024: Informação e documentação – Numeração progressiva das seções de um documento – Apresentação*. Rio de Janeiro, 2012.

_____. *NBR 6027: Informação e documentação – Sumário – Apresentação*. Rio de Janeiro, 2012.

_____. *NBR 14724: Informação e documentação – Trabalhos acadêmicos – Apresentação*. Rio de Janeiro, 2011.

_____. *NBR 6028: Informação e documentação – Resumo – Apresentação*. Rio de Janeiro, 2003.

_____. *NBR 10520: Informação e documentação – Citações em documentos – Apresentação*. Rio de Janeiro, 2002.

AULETE, Caldas. *Minidicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011.

_____. *Novíssimo Aulete Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*. [Organizador Paulo Geizer]. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011.

BARROS, Manoel de. *Poesia Completa*. São Paulo: Leya, 2010.

BECHARA, Evanildo. (Org.). *Dicionário Escolar da Academia Brasileira de Letras*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2011.

BENNETT, Roy. *Uma breve história da música*. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

BORGES, Clério José. *O que é trova, trovadores, poesia, poemeto, rima, verso*. 05/06/2013. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/overblog/o-que-e-trova-trovadores-poesia-poemeto-rima-verso#-overblog-16870>>. Acesso em 09 de agosto de 2014 às 01h36min.

BORGES, Maria Celma & OLIVEIRA, Vitor Wagner Neto de. (org.). *Cultura, Trabalho e Memória: faces da pesquisa em Mato Grosso do Sul*. Campo Grande: Editora UFMS, 2006.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1975.

_____. *Cultura brasileira*. São Paulo: Ática, 1987.

_____. *Dialética da colonização*. 3ª ed., 1ª reimpressão, São Paulo: Companhia da Letras, 1992.

BRITO, José Domingos de. (Coord.). *Literatura e música*. São Paulo: Tiro de Letra, 2012. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/curiosidades/Vol.6-LiteraturaeMusica.htm>>. Acesso em 27 de julho de 2014 às 16h45min.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução Heloisa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa; tradução prefácio 2ª ed. Gênese. 4ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

CANDÉ, Roland. *História Universal da Música*. Volumes 1 e 2. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2001.

CANDIDO, Antonio. *Os Parceiros do Rio Bonito*. Estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. 11ª edição, Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

- _____. *Literatura e sociedade*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- _____. *Formação da Literatura Brasileira (Momentos decisivos)*. Volume I, 9ª ed. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Editora Itatiaia Limitada, 2000.
- _____. *Formação da Literatura Brasileira (Momentos decisivos)*. Volume II, 9ª ed. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Editora Itatiaia Limitada, 2000.
- _____. *O Estudo Analítico do Poema*. 3ª ed. São Paulo: Humanitas Publicações / FFLCH/USP, 1996.
- _____. *Vários Escritos*. 3ª ed. (Revista e Ampliada). São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1995.
- _____. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1993.
- _____. *A Educação pela Noite*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1989.
- _____. *Na Sala de Aula*. Caderno de análise literária. 8ª ed., 9ª impressão. São Paulo: Ática, 1984, Versão e-book disponível em: <http://groups.google.com.br/group/digitalsource> e acesso em 05 de outubro de 2014 às 10h49min.
- _____. *Entrevista concedida por Cândido em junho de 1993 a Gilberto Velho e Yonne Leite (Museu Nacional, UFRJ)*. Edição de texto de Dora Rocha. Disponível em: http://www.canalciencia.ibict.br/notaveis/livros/antonio_candido_14.html e acesso em 01 de outubro de 2014 às 17h17min.
- CARDOSO, MARCO. *História da Música Ocidental*. 22/10/2009. Disponível em: <http://marcocardosoguitarra.blogspot.com.br/2009/10/historia-da-musica-ocidental-marco.html>. Acesso em 06 de agosto de 2014 às 21h56min.
- CARPEAUX, Otto Maria. *Uma nova história da música*. 5ª ed. Revista e Atualizada. Rio de Janeiro: Alhambra, 1977.
- _____. *O livro de ouro da história da música: da Idade Média ao século XX*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
- CARVALHO, Juliana. *Música nas aulas de Língua Portuguesa*. 2009. Disponível em: <http://www.educacaopublica.rj.gov.br/suavoz/0129.html>. Acesso em 14 de agosto de 2014 às 18h13min.
- CASCUDO, Luis da Câmara. *Vaqueiros e Cantadores*. Belo Horizonte, Itatiaia-Edusp, 1984.
- _____. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 11ª ed. São Paulo, Global, 2002.
- CHAMORRO, Graciela. *Kurusu ÑE'Ëngatu Palabras que la historia no podría olvidar*. Universidad Católica Asunción – Paraguay, 1995.

CHUDECKI, Laura Samudio. “Delinha, personagem de si mesma”. In: *ATUAÇÃO. Uma publicação da Federação dos Trabalhadores em Educação de Mato Grosso do Sul*. Edição 09, Março 2014, p. 46-49.

CORRÊA, Roberto N. *Viola Caipira*. 2ª ed. Brasília: Editora Viola Corrêa, 1989.

_____. *A arte de pontear a viola*. Brasília, Curitiba: Editora Viola Corrêa, 2000.

COSTA PINTO, Manuel. “A vocação crítica de Antonio Candido”. *Revista CULT*. Disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/home/2013/07/a-vocacao-critica-de-antonio-candido/> e acesso em 05 de outubro de 2014 às 11h40min.

COSTA SILVA, Cândido da; e COSTA, Roselaine Martins. *Marketing Cultural. A união do poder público com o capital privado*. 2010. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-marketing.pdf>>. Acesso em 10 de agosto de 2014 às 21h11min.

COUTINHO, Afrânio dos Santos & COUTINHO, Eduardo de Faria. *A Literatura no Brasil*. Vol. 1, Preliminares, Parte I / Generalidades. 7ª ed. São Paulo: Global, 2004.

_____. *A Literatura no Brasil*. Vol. 4, Parte II / Estilos de Época, Era realista / Era de transição. 7ª ed. São Paulo: Global, 2004.

_____. *A Literatura no Brasil*. Vol. 5, Parte II / Estilos de Época, Era Modernista. 7ª ed. São Paulo: Global, 2004.

CRUZ, Carla e & RIBEIRO, Uirá. *Metodologia Científica – Teoria e Prática*. Rio de Janeiro: Axcel Books do Brasil Editora, 2003.

CRUZ E SOUSA. *Poesia*. 3ª ed. Rio de Janeiro, Agir, 1967.

CUNHA, Francisco Antônio Maia. (Coord. geral). *Campo Grande – 100 anos de construção*. Campo Grande: Matriz Editora, 1999.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Tradução Peter Pal Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DETIENNE, M. *Os Mestres da Verdade na Grécia Arcaica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

DORSA, Arlinda Cantero. *Língua e discurso nas crenças culturais sul-pantaneiras*. São Paulo: PUC/SP. 2006. Tese de doutorado em Língua Portuguesa.

D’OLIVET, Fabre. *Música Apresentada como Ciência e Arte*. São Paulo: Madras, 2004.

D’ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do Texto 2: Teoria da lírica e do drama*. 1ª ed., 5ª imp. São Paulo: Ática, 2005.

_____. *Literatura Ocidental: autores e obras fundamentais*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 2007.

_____. *Pesquisando – teoria e prática de uma monografia*. São Paulo: Editorama, 2009.

_____. *Dicionário de cultura básica*. Disponível em: http://pt.wikisource.org/wiki/Dicion%C3%A1rio_de_Cultura_B%C3%A1sica/Romantismo. Acesso em 20 de outubro de 2014 às 15h34min.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Aurélio Junior: dicionário escolar de língua portuguesa*. 2ª ed. Curitiba: Positivo, 2011.

GEHLEN, Luiz Henrique e HERRERO, Marianne Cunha. *José Octávio Guizzo – Um nome em registro eterno*. Campo Grande: FCMS/Life Editora, 2011.

GONÇALVES FERREIRA, Delson. *Língua e Literatura Luso-Brasileira*. Roteiros. 5ª ed. Belo Horizonte: Editora Bernardo Álvares, 1964.

GUIZZO, José Octávio. *A moderna música popular urbana de Mato Grosso do Sul*. Rio de Janeiro: FUNART, CNDA e APMPB, 1982.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e o tempo*. Tradução de Márcia de Sá Cavalcanti. Petrópolis: Vozes, 1997.

HESÍODO. *Teogonia*. Trad. de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1995.

HIGA, Evandro Rodrigues. *A assimilação dos gêneros polca paraguaia, guarânia e chamamé, no Brasil e suas transformações estruturais*. Artigo para o Mestrado no Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2005, 15 p.

_____. *Polca paraguaia, guarânia e chamamé – estudos sobre três gêneros musicais em Campo Grande-MS*. Campo Grande: Editora UFMS, 2010.

HOMERO. *Ilíada*. Versão para e-book ebooksBrasil.com, 2003. Fuente Digital <<http://abcdioses.noneto.com>>. Acesso em 21 de março de 2014 às 16h45min.

_____. *Odisséia II – Regresso*. Trad. de Donaldo Schüler. Porto Alegre: L & PM, 2007.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

HOUAISS, Antonio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HOUAISS, Instituto Antônio (Org.). *Dicionário Houaiss Conciso*. [Editor Responsável Mauro de Salles Villar]. São Paulo: Moderna, 2011.

INSTITUTO ARTE NA ESCOLA. *Boletim Arte na Escola*. Boletim 57, janeiro a março de 2010. Disponível em: <<http://artenaescola.org.br/uploads/boletins/boletim-57.pdf>>. Acesso em 30 de agosto 2014 às 12h49min.

KOLLER, Wilson Werner. *Uma biografia de Delinha*. Por onde andei. Campo Grande: Editora Mart, 2013.

LEAL, Flávio. (2005) “Nos Rastros do Rastreador: Antonio Candido. Sobre a crítica literária brasileira”. In: *Espéculo. Revista de estudos literários*. Universidad Complutense de Madrid. Disponível em <http://www.ucm.es/info/especulo/numero30/cribrasi.htm> e acesso em 02 de outubro de 2014 às 09h25min.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Unicamp, 1996.

LEITE, Marcelo Galvan. “Música e Músicas”. In: *Arte / Vários autores*. – 2ª ed. Curitiba: SEED-PR, 2006, p. 257-271.

LEITE, Marília. “Música em Campo Grande. Que ritmo toca essa Morena?” In: *ARCA. Revista de divulgação do arquivo histórico de Campo Grande-MS*. Nº 11. Ano 2005, p. 3-14.

_____. “Origens e tendências da música em Campo Grande”. In: *ARCA. Revista de divulgação do arquivo histórico de Campo Grande-MS*. Nº 11. Ano 2005, p. 15-30.

LOPES, Jacqueline. *Délio e Delinha romperam a fronteira do MS, diz Américo*. Disponível em: <http://www.midiamax.com.br/view.php?mat_id=706748#.U88kEXJdV1U>. Acesso em 23 de julho 2014 às 07h00min.

LOUREIRO, Armando. *Rádio Difusora tem seu trabalho reconhecido*. Disponível em: <<http://loureiroarmando.blogspot.com.br/2011/11/radio-difusora-tem-seu-trabalho.html>>. Acesso em 12 de novembro de 2011 às 15h21min.

LYRA, Pedro. *Poema e letra-de-música: um confronto entre duas formas de exploração poética da palavra*. Curitiba-PR: Editora CRV, 2011.

MAGALHÃES, Gonçalves de. *Suspiros Poéticos e Saudades*. Discurso sobre a História da Literatura do Brasil. Belém/PA: Universidade da Amazônia, s/d.

MARQUES, Rubens Moraes da Costa. *Trilogia do Patrimônio Histórico e Cultural Sul-Mato-Grossense*. 2ª ed. Campo Grande: Editora UFMS, 2007.

MARTINS, Floriano. *O Começo da Busca: O Surrealismo na poesia da América Latina*. São Paulo: Escritura Editora, 2011.

MATTOSO, Glauco. *O que é poesia Marginal*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.

MENEGAZZO, Maria Adélia. “Manifestações culturais em Campo Grande. Apontamentos para uma história”. In: CUNHA, Francisco Antônio Maia. (Coordenação geral). *Campo Grande – 100 anos de construção*. Campo Grande: Matriz Editora, 1999, p. 195-214.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através dos textos*. 5ª ed. São Paulo: Cultrix, 1972.

NEDER, Alvaro. “Roda em volta de mim, que a polca paraguaia é assim: encontros culturais na canção popular urbana e transformações políticas em Mato Grosso do Sul”. *PER MUSI - Revista Acadêmica de Música* – n. 29, 234 p., jan. – jul., 2014, p. 209-219.

NICOLA, José de. *Literatura Brasileira*. São Paulo: Scipione, 2003.

OLIVEIRA, Ana Maria P. Pires de. *O Léxico da música Sul-Mato-Grossense: marcas de ruralidade*. UNESP/Araraquara. The purpose of this paper is to analyse the rural lexicon in the lyrics country music of Mato Grosso do Sul to find out its rural features, s/d., p. 117-121. Disponível em: <http://www.gel.org.br/arquivo/anais/1308259793_80.oliveira_ana.pdf>. Acesso em 12 de agosto de 2014 às 21h45min.

_____. “Representações artísticas e limites espaciais: o regionalismo revisitado”. In: SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos; RUSSEFF, I; MARINHO, M. (Orgs.). *Ensaio Farpados: arte e cultura no pantanal e no cerrado*. Campo Grande: Letra Livre, 2001.

_____. “Representações artísticas e limites espaciais: o regionalismo revisitado”. In: SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos; RUSSEFF, I; MARINHO, M. (Orgs.). *Ensaio farpados: arte e cultura no pantanal e no cerrado*. 2ª ed. rev. ampl. Campo Grande: Letra Livre/UCDB, 2004.

OLIVEIRA, Rubens Aquino de. “Música sertaneja e música caipira mostram caminhos e descaminhos”. In: *ARCA. Revista de divulgação do arquivo histórico de Campo Grande-MS*. Nº 11. Ano 2005, p. 48.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro. *Literatura e Música*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 5ª ed. 9ª reimpressão. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PAULA, Carlos Alberto de. “Como fazer a cobra subir?”. In: *Arte* / Vários autores. – 2ª ed. Curitiba: SEED-PR, 2006, p. 323-332.

PINHEIRO, Marinete. “Mato Grosso do Sul nas lentes cinematográficas”. In: *ATUAÇÃO. Uma publicação da Federação dos Trabalhadores em Educação de Mato Grosso do Sul*. Edição 09, Março 2014, p. 50-52.

PINTO, João Paulo do Amaral. *A Viola Caipira de Tião Carreiro*. Campinas, SP: [s.n.], 2008. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes, da Universidade Estadual de Campinas, para a obtenção do Título de Mestre em Música.

PONTES, José Couto Vieira. *História da Literatura Sul-matogrossense*. São Paulo: Escritor, 1981.

_____. “Nossa Academia completa trinta e oito anos”. *Revista da Academia Sul-Mato-Grossense de Letras*. Nº 15, Campo Grande: Life Editora, 2009, p. 27-30.

QUEIROZ, Francisco Leal de. “O Nosso Romance”. *Revista da Academia Sul-Mato-Grossense de Letras*. Nº 9, Campo Grande, 2005, p. 13-16. Disponível em:

<<http://www.acletrasms.com.br/lerevista.asp?IDArq=16>>. Acesso em 15 de julho de 2014 às 22h55min.

RAZUK, Abrão. “Os Grandes oradores de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul”. *Revista da Academia Sul-Mato-Grossense de Letras*. Nº 15, Campo Grande: Life Editora, 2009, p. 43-45.

REINATO, José Campos. *Música ao seu alcance*. 1ª ed. Campinas, SP: edição do autor, 2014. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=hNIRBQAAQBAJ>> Acessado em 01 de dezembro de 2014 às 20h13min.

ROCHA, Guimarães. “A Evolução da Literatura Sul-Mato-Grossense e Academia”. *Revista da Academia Sul-Mato-Grossense de Letras*. Nº 15, Campo Grande: Life Editora, 2009, p. 101-104.

ROSA, Maria da Glória Sá. “Para onde vai o teatro de Campo Grande?” In: *Campo Grande – 100 anos de construção*. Campo Grande: Matriz Editora, 1999, p. 214-220.

_____. “Música, signo revelador de uma cidade”. In: *Campo Grande – 100 anos de construção*. Campo Grande: Matriz Editora, 1999, p. 221-227.

_____. *A Música de Mato Grosso do Sul – Histórias de Vida*. Maria da Glória Sá Rosa, Idara Duncan. – Campo Grande: Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul, 2009.

_____. *A literatura Sul-Mato-Grossense na ótica de seus construtores*. Maria da Glória Sá Rosa, Albana Xavier Nogueira. – Campo Grande: Life Editora, 2011.

SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos; RUSSEFF, I.; MARINHO, M. (Org.). *Ensaio farpados: arte e cultura no pantanal e no cerrado*. 2ª ed. rev. ampl. Campo Grande: Letra Livre/Editora UCDB, 2004.

SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos (Org.). *Literatura e práticas culturais*. Dourados: Editora da UFGD, 2009.

SERNA, Jorge Ruedas (Org.). *História e literatura: homenagem a Antônio Cândido*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, Fundação Memorial da América Latina; SP: Imprensa Oficial do Estado, 2003.

_____. “El método crítico de Antonio Candido”. In: SERNA, Jorge Ruedas (Org.). *História e literatura: homenagem a Antônio Cândido*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, Fundação Memorial da América Latina; SP: Imprensa Oficial do Estado, 2003, p. 397 a 413.

SESI. Serviço Social da Indústria. Departamento Nacional. *Glossário de Cultura*. Rodolfo Cascão... [et. al.], Eustáquia Salvadora de Sousa e Cláudia Martins Ramalho (coords.). SESI. DN. Brasília: SESI/DN, 2007.

SEVERINO, Antonio Joaquim. *Metodologia do Trabalho Científico*. 20ª ed. rev. e amp., SP: Cortez, 1996.

SHAKESPEARE, William. “Hamlet: Príncipe da Dinamarca” In: *Hamlet: Poema Ilimitado*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2004.

SIGRIST, Marlei. *Chão Batido - a cultura popular em Mato Grosso do Sul: folclore, tradição*. Campo Grande: Editora da UFMS, 2000.

_____. “Tendências Regionais em Folkcomunicação: o caso de Mato Grosso do Sul”. INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Salvador/BA - 01 a 05 Set. 2002.

SILVEIRA BUENO, Francisco. *Vocabulário Tupi-Guarani Português*. Piracicaba/SP: Efeta Editora, 1982.

SOBRAL, João Jonas Veiga. *Gramática. Caderno de Revisão. Ensino Médio. Livro do Professor*. São Paulo: Moderna, 2011.

SOUZA MARTINS, José de. *Capitalismo e Tradicionalismo: estudos sobre as contradições da sociedade agrária no Brasil*. São Paulo: Pioneira, 1975.

_____. “A dupla linguagem na cultura caipira”. In: PAIS, José Machado (dir.); CABRAL, Carla (coord.). *Sonoridades Luso-Afro-Brasileiras*. Edição: Imprensa de Ciências Sociais, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa. Lisboa, 2004, p. 189-226.

SUESS, Paulo. (Org.). *A Conquista Espiritual da América Espanhola*. 200 documentos – Século XVI. Petrópolis: Vozes, 1992.

TATIT, Luiz. *Semiótica da canção: melodia e letra*. São Paulo: Escuta, 2007.

TEIXEIRA, Rodrigo. *Os Pioneiros. A origem da música sertaneja de Mato Grosso do Sul*. 1ª ed. Campo Grande: Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul, 2009.

TINHORÃO, José Ramos. *História Social da Música Popular Brasileira*. Lisboa, Editorial Caminho. 1990.

UCDB. UCDB EM FOCO. *Jornal Laboratório do Curso de Jornalismo*. Ano VIII – Edição Nº 116. Campo Grande, MS, Fevereiro de 2009.

UFMS. PROJETO UNIVERSIDADE 81. *Festivais de Música em Mato Grosso do Sul*. Campo Grande: MEC/UFMS, s/d.

VIEIRA, Meire Nogueira. *Entrevista com Delinha*. Disponível em: <<http://www.chamame.com.br/entrevista-com-delinha>>. Acesso em 20 de janeiro de 2014 às 17h54min.

WANKE, Eno Teodoro. *A trova literária*. Rio de Janeiro: Folha Carioca Editora, 1976.

WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido: uma outra história da música*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ANEXO I: DISCOGRAFIA DE DÉLIO E DELINHA

78 ROTAÇÕES

08/1959 - CALIFÓRNIA - TC-1045

A - Malvada (Delinha e Délio)

B - Cidades Irmãs (Délio e Delinha)

03/1960 - CALIFÓRNIA - TC-1119

A - Prenda Querida (Delinha e Délio)

B - Meu Cigarro (Délio e Delinha)

07/1960 - CALIFÓRNIA - TC-1154

A - Menina Orgulhosa (Délio e Delinha)

B - Querendo Você (Délio, Delinha e Biguá)

11/1960 - CALIFÓRNIA - TC-1193

A - Não Me Pergunte Nada (Mário Vieira)

B - Quero Seus Beijos (Delinha, Délio e Constantino Gallardi)

03/1961 - CALIFÓRNIA - TC-1219

A - Louvor a São João (Délio e Delinha)

B - Triste Verdade (Délio e Delinha)

03/1961 - CALIFÓRNIA - TC-1237

A - Vem Chorando Mas Vem (Délio, Delinha e Joaquim Marcondes)

B - Verbo Amar (Délio e Delinha)

03/1961 - CALIFÓRNIA - TC-1287

A - Amor Inesquecível (Délio e Delinha)

B - Boêmia (Délio e Delinha)

03/1961 - CALIFÓRNIA - TC-1301

A - Coisinha Querida (Délio e Delinha)

B - Estrela do Luar (Délio e Delinha)

05/1962 - CALIFÓRNIA - TC-1321

A - Goianinha (Délio e Delinha)

B - Culpa do Destino (Délio e Delinha)

09/1962 - CALIFÓRNIA - TC-1343

A - Último Desejo (Délio e Delinha)

B - Ingrata (Délio e Delinha)

02/1963 - CALIFÓRNIA - TC-1386

A - Coração que Sofre (Délio e Delinha)

B - Mundo de Ilusão (Délio e Delinha)

06/1963 - CALIFÓRNIA - TC-1400

A - Sorte, Amor e Canção (Délío e Delinha)

B - Triste Adeus (Délío e Delinha)

04/1964 - CALIFÓRNIA - TC-1492

A - Relembrando Mato Grosso (Délío e Delinha)

B - Esperança Perdida (Délío e Delinha)

1964 - CALIFÓRNIA - TC-1523

A - Desiludido (Délío e Delinha)

B - Três Corações (Délío e Delinha)

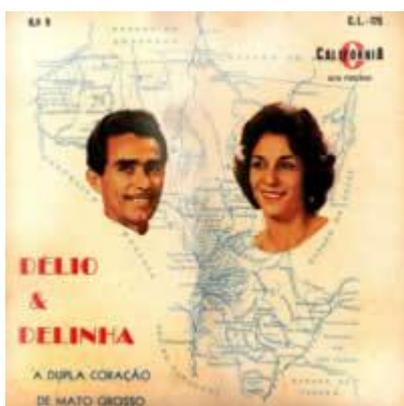
LPS e CDS

AS JÓIAS MUSICAIS DE MATO GROSSO DO SUL - 1959 - CALIFÓRNIA - CL-122



- 01) Alvorada - Zacarias Mourão e Jorge Galate
- 02) Conselho de Amigo - Délío e Delinha
- 03) Dizer de Caboclo - Délío e Delinha
- 04) Garota Linda - Délío e Delinha
- 05) O Remédio é Chorar - Délío e Delinha
- 06) Paixão Soberana - Délío e Delinha
- 07) Quero te Amar - Délío e Delinha
- 08) Regresso - Délío e Amaral
- 09) Sonhos do Passado - Délío e Delinha
- 10) Tu és Culpada - Délío e Delinha
- 11) Um Pouquinho Só - Délío e Delinha
- 12) Vai Chorando Coração - Délío e Amaral

A DUPLA CORAÇÃO DE MATO GROSSO - 1959 - CALIFÓRNIA - CL-175



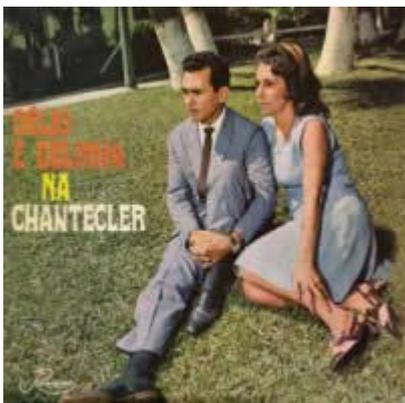
- 01) Caçando nos Pantanais - Délío e Delinha
- 02) Chora, Chora Meu Bem - Délío e Delinha
- 03) Cidade Nova Andradina - Délío e Delinha
- 04) Dançando o Xote - Délío e Delinha
- 05) Foi Pensando em Você - Délío e Delinha
- 06) Kilômetro Onze - Délío
- 07) Louvor a São João - Délío e Delinha
- 08) Morena dos Cabelos Anelados - Délío e Delinha
- 09) Não Fugas de Mim - Délío e Antonio Teixeira
- 10) Perdoa, Meu Amor - Délío e Delinha
- 11) Sou Motorista - Délío e Delinha
- 12) Última Canção - Délío e Amaral

GOSTO TANTO DE VOCÊ - 1960 - CALIFÓRINA - CL-205



- 01) Amei - Délio e Delinha
- 02) Criador de Gado Bom - Délio e Delinha
- 03) Foi Dançando Rumba - Délio e Delinha
- 04) Foi na Hora da Partida - Délio e Delinha
- 05) Gosto Tanto de Você - Délio e Delinha
- 06) Jogando Truco - Délio e Delinha
- 07) Juntinho Nós Dois - Délio e Delinha
- 08) Lembrança de Boiadeiro - Délio e Delinha
- 09) Saudade Vai, Saudade Vem - Délio e Delinha
- 10) Seresta - Délio e Delinha
- 11) Sou Bela-vistense - Délio e Delinha
- 12) Veja o que a Inveja Faz - Délio e Delinha

NA CHANTECLER - 1961 - CHANTECLER - CH-3229



- 01) É Sempre Assim - Délio e Delinha
- 02) Triste Verdade - Délio e Delinha
- 03) Perdoa Meu Amor - Délio e Delinha
- 04) Vivo Sofrendo - Paiozinho
- 05) Ficar Sem Amor Eu Não Fico - Délio e Delinha
- 06) Mensagem de Amor - Délio e Delinha
- 07) Cidade de Rio Brilhante - Délio e Delinha
- 08) Chora Coração Sentido - Délio e Amaral
- 09) Vingança Amorosa - Délio e Delinha
- 10) Não Quero Saber de Nada - Délio e Delinha
- 11) Chorei de Dor - Délio e Delinha
- 12) Ninguém Vive de Saudade - Délio e Delinha

PINGA COM LIMÃO - 1962 - CL-146



- 01) Abismo de Desejo - Délio e Delinha
- 02) Chora, Chora Violão - Délio e Delinha
- 03) Despedindo de Solteiro - Délio e Delinha
- 04) Diário Amargurado - Délio e Delinha
- 05) Estrela do Lar - Délio e Delinha
- 06) Pinga com Limão - Délio e Delinha
- 07) Prazer de Fazendeiro - Délio e Delinha
- 08) Se Aquela Rosa Falasse - Délio e Delinha
- 09) Só Tu e Eu - Délio e Delinha
- 10) Três Corações - Délio e Delinha
- 11) Último Desejo - Délio e Delinha
- 12) Voltei - Délio e Delinha

PEDACINHO DE SAUDADE - 1963 - CALIFÓRNIA - CL-131

- 01) Peito Magoado - Délio e Loirinho
- 02) Meu Cigarro - Délio e Delinha
- 03) Malvado Satélite - Délio e Delinha
- 04) Contraste - Délio e Delinha
- 05) Felicidade - Délio e Delinha
- 06) Imitando o Berrante - Délio e Delinha
- 07) Se Voltasse o Passado - Délio e Delinha
- 08) Pedacinho de Saudade - Délio e Delinha
- 09) Cidade de Bonito - Délio e José Esteves
- 10) Sublime Esperança - Délio e Delinha
- 11) Lembrando Mato Grosso - Délio e Delinha
- 12) Despedida - Délio e Delinha

O SOL E A LUA - 1964

- 01) O Sol e a Lua - Delinha
- 02) Saudade Vai, Saudade Vem - Délio e Delinha
- 03) Passarinho Vigilante - Délio
- 04) Eu Sou Roceiro - Délio
- 05) Contemplando a Natureza - Délio e Maciel Corrêa
- 06) Antigo Aposento - Délio e Delinha
- 07) Cantando Para Não Chorar - Délio
- 08) De Mato Grosso à São Paulo - Délio e Delinha
- 09) Não Chore - Délio
- 10) Somos Dois Sofrendo Igual - Délio e Delinha
- 11) Filosofia - Délio
- 12) Josias Pinheiros - Délio

CUIDADO MEU BEM - 1965 - CALIFÓRNIA - CL-209

- 01) Antigo Aposento - Délio e Delinha
- 02) Cuidado Meu Bem - Délio e Delinha
- 03) Desilusão - Délio e Amaral
- 04) Exaltação à Cuiabá - Délio e Delinha
- 05) Extrato do Passado - Délio e Delinha
- 06) Já Cansei de Penar - Délio e Delinha
- 07) Meu Samba - Délio e Delinha
- 08) Prenúncio da Paixão - Délio e Delinha
- 09) Se Alguém Perguntar - Walter Amaral
- 10) Solteirona - Délio e Delinha
- 11) Suplicar, Só a Deus - Délio e Delinha
- 12) Tu sojos (Teus Olhos) - Angela Lescano - Versão: Délio e Delinha

O CASAL DE ONÇA DE MATO GROSSO - 1966 - CALIFÓRNIA - CAL-108



- 01) Ingrata - Délio e Delinha
- 02) De Mato Grosso a São Paulo - Délio e Delinha
- 03) Goianinha - Délio e Delinha
- 04) No Silêncio da Noite - Délio e Delinha
- 05) Cuiabana - Barbosires
- 06) Festa Natalícia - Délio e Delinha
- 07) O Que Foi com a Rosa - Délio e Delinha
- 08) Na Sombra do Joazeiro - Mário Vieira
- 09) Coração que Sofre - Délio e Delinha
- 10) Eu e o Luar - Délio e Delinha
- 11) Amor Inesquecível - Délio e Delinha
- 12) Mundo de Ilusão - Délio e Delinha

COQUETEL DE SUCESSOS - 1967 - CALIFÓRNIA - CL-139



- 01) Coquetel de Sucessos - Délio e Delinha
- 02) Triste Adeus - Délio e Delinha
- 03) Saudade de Aquidauana - Délio e Delinha
- 04) Um Seresteiro - Délio e Delinha
- 05) Vem Chorando Mas Vem - Délio e Delinha
- 06) Lamento - Délio e Delinha
- 07) Vamos Pra Goiás - Délio e Delinha
- 08) Não me Deixes Não - Délio e Delinha
- 09) O Amor é Sombra - Délio e Delinha
- 10) A Chuva Caindo - Délio e Delinha
- 11) Menina Orgulhosa - Délio e Delinha
- 12) Festa na Fazenda - Délio e Delinha

RECORDAÇÃO - 1968 - CALIFÓRNIA - CL-227



- 01) Amor tem que Ser de Dois - Délio e Delinha
- 02) Caidinho Por Você - Pirany e Normino Vieira
- 03) Cidade Jardim é Guia Lopes Laguna - Délio e Delinha
- 04) Coquetel N° 2 - Délio e Delinha
- 05) Eu Amo só Você - Délio e Delinha
- 06) Fazenda dos Dois Amores - Délio e Delinha
- 07) Gangorra - Délio e Delinha
- 08) Não Vá Embora - Délio e Delinha
- 09) Quando Amei - Délio e Delinha
- 10) Quanta Saudade - Délio e Delinha
- 11) Rasguei Seu Retrato - Délio e Delinha
- 12) Recordação - Manoel Chamoro - Versão: Délio e Delinha

GRANDES SUCESSOS - MODAS SERTANEJAS - 1969



- 01) Malvada - Delinha e Délio
- 02) Querendo Você - Délio, Delinha e Biguá
- 03) Carta Sem Destino - Délio e Delinha
- 04) Prenda Querida - Delinha e Délio
- 05) Já Fui Boêmio - Délio e Delinha
- 06) Coração Sertanejo - Délio e Delinha
- 07) Transmissor da Saudade - Délio, Delinha
- 08) Sorte, Amor e Canção - Délio e Delinha
- 09) Maracaju - Délio e Delinha
- 10) Morena Fingida - Délio e Delinha
- 11) Tradição da Minha Terra - Délio e Delinha
- 12) Sou Motorista - Délio e Delinha
- 13) Louvor a São João - Délio e Delinha
- 14) Prazer de Fazendeiro - Délio e Delinha
- 15) Chora, Chora Violão - Délio e Delinha
- 16) Pinga com Limão - Délio e Delinha

PRENDA QUERIDA - 1970 - CALIFÓRNIA - CAL-104

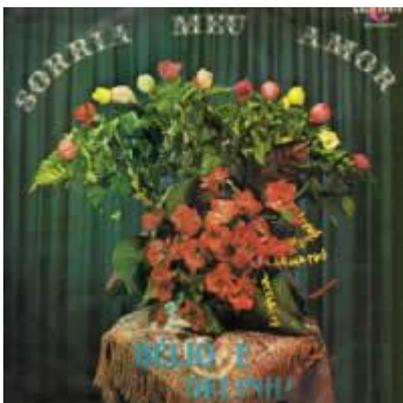


- 01) Malvada - Delinha e Délio
- 02) Não Me Pergunte - Mário Vieira
- 03) Querendo Você - Délio, Biguá e Delinha
- 04) Eu e o Sabiá - Délio e Delinha
- 05) Carta Sem Destino - Délio e Delinha
- 06) Triste Verdade - Delinha e Délio
- 07) Prenda Querida - Delinha e Délio
- 08) Já Fui Boêmio - Délio e Delinha
- 09) Coração Sertanejo - Délio e Delinha
- 10) Verbo Amar - Délio e Delinha
- 11) Transmissor da Saudade - Délio, Delinha
- 12) Receita de Amor - Délio e Delinha

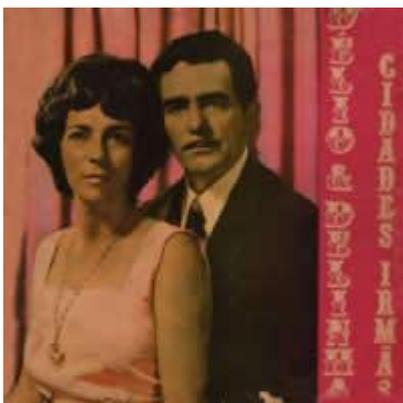
DEFENDENDO O QUE É NOSSO - 1971 - CALIFÓRNIA - CL-190



- 01) Canta Comigo - Délio e Delinha
- 02) Carinito Mio - Loreta Dartis e Diosnel Chase -
Versão: Délio e Delinha
- 03) Coisinha Querida - Délio e Delinha
- 04) Defendendo o que é Nosso - Délio e Delinha
- 05) Desventura - Zacarias Mourão e Zé do Rancho
- 06) Encontro do Geléia, o Filipinho e o Filipão - Délio e Delinha
- 07) O Samba Não morreu - Délio e Delinha
- 08) Pescador Divertido - Léo Canhoto
- 09) Por que Será - Délio e Delinha
- 10) Quem fala de mim tem paixão - Délio e Delinha
- 11) Rio Verde de Mato Grosso - Délio e Delinha
- 12) Uma Lembrança - Juan Melgarejo e Silverio Villanueva

SORRIA MEU AMOR - 1972 - CALIFÓRNIA - CL-4249

- 01) **Agradecendo a Deus** - Délio e Delinha
- 02) **Arlindo Olegário** - Délio e Delinha
- 03) **Meu Pranto** - Délio e Delinha
- 04) **Morrendo de Amor** - Délio e Delinha
- 05) **Não Tenho Culpa** - Mauricio Cardoso Ocampos -
Versão: Délio e Delinha
- 06) **Quem Não Sofre Por Amor** - Délio e Delinha
- 07) **Somos Dois Sofrendo Iguais** -
- 08) **Sorria Meu Amor** - Délio e Delinha
- 09) **Teu Lencinho** - Salvador Miqueri e Avelino Flores
- Versão: Délio e Delinha
- 10) **Torcida Operariana** - Délio e Delinha
- 11) **Última Despedida** - Délio e Delinha
- 12) **Vou Tomar um Pingão** - Léo Canhoto

CIDADES IRMÃS - 1973 - CL-4117

- 01) **Adeus Rio Grande** - Anacleto Rosas Jr e Arlindo Pinto
- 02) **Chora, Coração Sentido** - Délio e Amaral
- 03) **Cidades Irmãs** - Délio e Delinha
- 04) **É Sempre Assim** - Délio e Delinha
- 05) **Garota** - Délio e Delinha
- 06) **Lucila** - Nhô Pai
- 07) **Pantaneiro Apaixonado** - Délio e Delinha
- 08) **Pensei em Fazer Samba** - Délio e Delinha
- 09) **Saudade do Matão** - Antenógenes Silva, Jorge Galate e Raul Torres
- 10) **Último Adeus** - Zé Fortuna e Fernandes
- 11) **Vem Meu Amor** - Délio e Delinha
- 12) **Vou na Onda** - Délio e Delinha

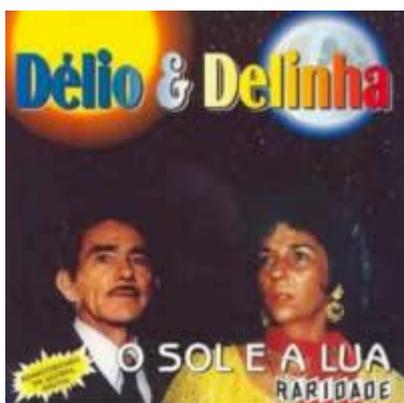
SORTE, AMOR, CANÇÃO - CALIFÓRNIA - CL-113

- 01) **Apaixonado** - Délio e Delinha
- 02) **Falsidade** - Délio e Delinha
- 03) **Figueira Velha** - Délio e Delinha
- 04) **Maracaju** - Délio e Delinha
- 05) **Meu Romance** - Délio e Delinha
- 06) **Morena Fingida** - Délio e Delinha
- 07) **Moreninha Bela** - Délio e Delinha
- 08) **Quem Sofre Sou Eu** - Délio e Delinha
- 09) **Sorte Amor e Canção** - Délio e Delinha
- 10) **Tradição de Minha Terra** - Délio e Delinha
- 11) **Vem Chorar nos Braços Meus** - Délio e Delinha
- 12) **Violão Mensageiro** - Délio e Delinha

DÉLIO E DELINHA - CALIFÓRNIA - CL-169

- 01) **Boêmio** - Délio e Delinha
- 02) **Desiludido** - Délio e Delinha
- 03) **Devolva-me** - Délio e Delinha
- 04) **Esperança Perdida** - Délio e Delinha
- 05) **Flor de Mato Grosso** - Délio e Delinha
- 06) **Homenagem às Crianças** - Délio e Delinha
- 07) **Nunca Mais** - Délio e Delinha
- 08) **Quando Fiquei Sozinho** - Ramon Mendoza e Ayala Mendoza
- 09) **Quebrando o Galho** - Délio e Amaral
- 10) **Quero Seus Beijos** - Délio e Delinha
- 11) **Teu Lencinho** - Salvador Miqueri e Avelino Flores
- Versão: Délio e Delinha
- 12) **Um Olhar** - Délio e Walter Amaral

O SOL E A LUA



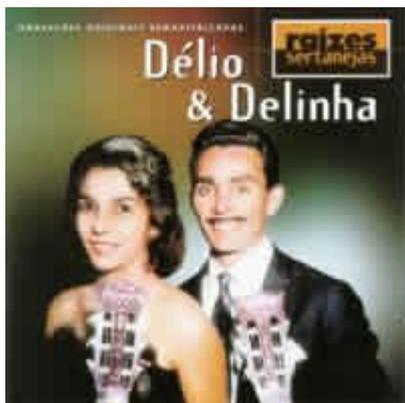
- 01) **O Sol e a Lua** - Delinha
- 02) **Saudade Vai, Saudade Vem** - Délio e Delinha
- 03) **Passarinho Vigilante** - Délio
- 04) **Eu Sou Roceiro** - Délio
- 05) **Contemplando a Natureza** - Délio e Maciel Corrêa
- 06) **Antigo Aposento** - Délio e Delinha
- 07) **Cantando Para Não Chorar** - Délio
- 08) **De Mato Grosso à São Paulo** - Délio e Delinha
- 09) **Não Chore** - Délio
- 10) **Somos Dois Sofrendo Igual** - Délio e Delinha
- 11) **Filosofia** - Délio
- 12) **Josias Pinheiros** - Délio

É SEMPRE ASSIM



- 01) **Velha Casinha** - Délio e Delinha
- 02) **Nunca Mais** - Délio e Delinha
- 03) **É Sempre Assim** - Délio e Delinha
- 04) **Pescador Divertido** - Léo Canhoto
- 05) **Chora Coração** - Délio e Delinha
- 06) **Coquetel** - Délio e Delinha
- 07) **Vem Chorando Mas Vem** - Délio, Delinha e Joaquim Marcondes
- 08) **Vai Saudade** -
- 09) **Chora Chora Violão** - Délio e Delinha - Participação Especial: Canto da Terra
- 10) **Se Alguém Perguntar** - Walter Amaral
- 11) **Eu e a Madrugada** - Délio e Delinha
- 12) **Soluçá Meu Violão** - Délio e Delinha
- 13) **Por Onde Andei** - Délio e Delinha

RAÍZES SERTANEJAS - 1998 - COPACABANA



- 01) Foi na Hora da Partida - Délio e Delinha
- 02) Saudade Vai Saudade Vem - Délio e Delinha
- 03) Malvada - Delinha e Délio
- 04) Prenda Querida - Delinha e Délio
- 05) Eu e o Sabiá - Délio e Delinha
- 06) Quero Seus Beijos - Delinha, Délio de Constantino Gallardi
- 07) Louvor a São João - Délio e Delinha
- 08) Boemia - Delinha e Délio
- 09) Amor Inesquecível - Délio e Delinha
- 10) Último Desejo - Délio e Delinha
- 11) Triste Verdade - Delinha e Délio
- 12) Desventura - Zacarias Mourão, Zé do Rancho e Biguá
- 13) Despedida de Solteiro - Délio e Delinha
- 14) Flor de Mato Grosso - Délio e Delinha
- 15) Coração Sertanejo - Délio e Delinha
- 16) Esperança Perdida - Délio e Delinha
- 17) Desiludido - Delinha e Délio
- 18) Três Corações - Délio e Delinha
- 19) De Mato Grosso a São Paulo - Délio e Delinha
- 20) Goianinha - Délio e Delinha

DÉLIO E DELINHA - 2004

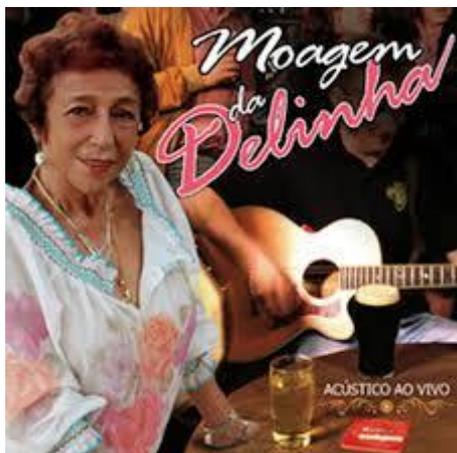
- 01) Sol e a Lua - Delinha
- 02) Antigo Aposento - Délio e Delinha
- 03) Passarinho Vigilante - Délio
- 04) Eu Sou Roceiro - Délio
- 05) Contemplando a Natureza - Délio e Maciel Corrêa
- 06) Filosofia - Délio
- 07) Cantando Pra Não Chorar - Délio
- 08) Josias Pinheiro - Délio
- 09) Não Chore -
- 10) Somos Dois Sofrendo Igual - Délio e Delinha

50 ANOS DE CARREIRA - 2007



- 01) Prazer de Fazendeiro - Délio e Delinha
- 02) Vem Chorando Mas Vem - Délio, Delinha e Joaquim Marcondes
- 03) Falsidade - Délio e Delinha
- 04) Vou na Onda - Délio e Delinha
- 05) Triste Verdade - Delinha e Délio
- 06) Contemplando a Natureza - Délio e Maciel Corrêa
- 07) O Sol e a Lua - Delinha
- 08) Peito Magoado - Délio e Loirinho
- 09) Violão Mensageiro - Délio e Delinha
- 10) Prenda Querida - Delinha e Délio
- 11) Criador de Gado Bom - Délio e Delinha
- 12) Chora Chora Violão - Délio e Delinha
- 13) Sorte, Amor e Canção - Délio e Delinha
- 14) Por Onde Andei - Délio e Delinha
- 15) Diário Amargurado - Délio e Delinha
- 16) Antigo Aposento - Délio e Delinha

MOAGEM DA DELINHA - 2012



- 01) Recordação - Delinha
- 02) Somos Dois Sofrendo Igual - Delinha
- 03) Para Morrer Juntinhos - Delinha
- 04) C 10 Vermelha - Delinha
- 05) No Colo Da Noite - Delinha
- 06) Amor Inesquecível - Delinha
- 07) Voo Do Condor - Delinha
- 08) O Céu e a Estrela - Delinha
- 09) Velha Porteira - Delinha
- 10) Farei Tudo Outra Vez - Delinha
- 11) Laços da Falsidade - Delinha
- 12) Velha Camisa - Delinha
- 13) Sonho Alto - Delinha
- 14) Teus Olhos - Delinha
- 15) Adeus Vermelho - Delinha
- 16) Um Seresteiro - Delinha
- 17) Em Busca da Sorte - Delinha