JOSÉ OCTÁVIO GUIZZO E A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE SUL-MATO-GROSSENSE[1]

Jérri Roberto Marin – Professor da UFMS - Doutor em História
João Pedro Ribeiro Pereira – Graduado em História/UFMS

Resumo: O artigo analisa os discursos, a militância de José Octávio Guizzo e as suas propostas para a construção da identidade sul-mato-grossense. Guizzo foi um ativista cultural e um político de considerável notoriedade em Mato Grosso e em Mato Grosso do Sul durante as décadas entre 1960 e 1980, sendo o primeiro presidente da Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul. O conjunto de sua obra revela sua preocupação em criar uma identidade para o novo estado a partir da eleição de elementos comuns que singularizariam a região. Como intelectual preocupou-se em pesquisar os aspectos culturais, sobretudo a música, o folclore e o cinema. Neste sentido, o objetivo é desconstruir e desmantelar os seus discursos, promovendo o estabelecimento de uma nova forma de dizer e de ver o regional.

Palavras-chaves: Identidades; José Octávio Guizzo; Mato Grosso do Sul.

Abstract: The article aims to analyze the speeches, the militancy of José Octavio Guizzo and his proposals for the construction of identity of Mato Grosso do Sul. Guizzo was a cultural activist and a politician of considerable notoriety, of Mato Grosso and Mato Grosso do Sul, between the decades 1960 and 1980, too was the first president of the Cultural Foundation of Mato Grosso do Sul. His work reveals your worried in create an identity for the new state, from election of the commons elements of the region. As intellectual he worried in searched the cultural aspects, especially the music, the folklore and, the movie. Taking this point of view, we propose a reflection to deconstruct and dismantle his speeches, and promote the establishment of a new way to say and see the regional.

Keywords: Identity; José Octavio Guizzo; Mato Grosso do Sul

> "O professor de História tem a importante tarefa de pôr em questão os muros das identidades regionais, que nos dividem, nos separam, nos hierarquizam, alimentando preconceito de origem geográfica e de lugar".
> Durval Muniz de Albuquerque Junior.

Esse artigo analisa os discursos, a militância e a atuação política de José Octávio Guizzo de 1967 a 1989. Nesse período, Guizzo foi um ativista cultural/político de considerável notoriedade em Mato Grosso e em Mato Grosso do Sul, pois desenvolveu

[1] A pesquisa é resultado de uma bolsa de Iniciação Científica financiada pelo CNPQ durante o biênio 2013/2014.

inúmeros projetos voltados à cultura, sobretudo durante o período em que foi presidente da *Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul*, entre 1984 e 1985.

José Octávio Guizzo nasceu em Campo Grande em março de 1938, era filho de imigrantes italianos e passou sua infância no bairro do Cascudo e fez o primário, o ginasial e o científico no colégio Dom Bosco. Aos 15 anos, assumiu as funções de locutor da PRI-7 – Radio Difusora de Campo Grande, onde fazia comerciais e apresentava um programa. Posteriormente, cursou a faculdade de Direito em Curitiba, onde foi presidente e vice-presidente do Centro Acadêmico. Ali, desenvolveu intensa atividade político cultural. Em 1963, já formado, retornou a Campo Grande e passou a administrar os negócios da família e a trabalhar como advogado. No seu escritório recebia vários artistas como Joel Pizzini e Candido Alberto da Fonseca, José de Almeida, entre outros, que vinham conversar sobre música, cinema, folclore, menos sobre Direito (SÁ ROSA, 2003: 89-90). Guizzo passou a atuar no cenário cultural como compositor de duas músicas: *Mané Bento – Vaqueiro do Pantanal*, que concorreu no Primeiro Festival de Música Popular Brasileira de Campo Grande, em 1967, e que recebeu o prêmio de melhor composição, e *João Galo, Pistoleiro Matador*, que concorreu no Terceiro Festival de Música Popular Brasileira de Campo Grande, em 1969, conquistando o segundo lugar. Posteriormente, organizou alguns dos Festivais Sul-mato-grossenses de Música, produzidos pela TV Morena, de 1979 a 1981, onde atuou também como jurado (SÁ ROSA, 2012: 129-132).

Com a divisão de Mato Grosso, em 1977, e a efetiva criação de Mato Grosso do Sul em 1979[2], passou a atuar mais ativamente no cenário cultural, quando publicou as obras *A Moderna Música Popular Urbana de Mato Groso do Sul*, em 1982, *Alma do Brasil: o primeiro filme nacional de reconstituição histórica, inteiramente sonorizado*, em 1984, e após o seu falecimento foi publicado outra obra *Glauce Rocha: atriz, mulher, guerreira*, em 1996[3]. Ainda, de sua autoria tem-se um artigo que foi publicado na Revista MS Cultura *Histórias e estórias de uma velha pendenga revisitada*, em 1985, onde defendia a existência de diferenças culturais e de identidades regionais distintas entre o norte e o sul de Mato Grosso. De acordo com Gehlen e Herrero (2011: 69-71) após fundar a produtora *Seriema Filmes*, juntamente com os amigos João José de Souza Leite e Candido Alberto da

[2]Mato Grosso do Sul foi criado no governo e Ernesto Geisel, no dia 11 de outubro de 1977, pela Lei Complementar nº 31, porém somente em 1979 que o estado passou a ter completa autonomia política. Para maiores esclarecimentos ver: BITTAR, Marisa. *Mato Grosso do Sul*: a construção de um estado. Campo Grande: Ed. UFMS, 2009.
[3] Nesta pesquisa não abordaremos essa obra, em virtude do recorte e do objeto propostos.

Fonseca, Guizzo teria dirigido dois curtas-metragens: *Conceição dos Bugres*, de 1980, e *Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – 10 Anos,* de 1989, este último tendo roteiro e direção dele. Os produtores da *Seriema Filmes* ainda tentaram produzir um longa-metragem sobre a história de Silvino Jacques, um gaúcho que chamavam de *Robin Hood*, porém o longa-metragem não foi finalizado devido à falta de recursos e ao embargo da família de Silvino Jacques.

José Octávio Guizzo e seu projeto identitário para Mato Grosso do Sul

A criação de Mato Grosso do Sul possibilitou a oficialização dos interesses de Guizzo, quando passou a defender e construir a identidade[4] sul-mato-grossense. Sua nomeação como presidente da *Fundação de Cultura*, em 1984, pelo governador da época, Wilson Barbosa Martins, foi decorrência da sua atuação política e da sua militância no campo cultural.

No projeto identitário de Guizzo percebe-se que sua tentativa de construção da identidade perpassou pela distinção do *outro*, e a promoção do *nós,*analisados por Todorov (1993: 215), sendo o *nós* a unidade cultural, um companheirismo horizontal e profundo que nos identifica e diferencia do *outro*.

O conjunto de sua obra revela que a sua principal preocupação era criar o *nós*, uma coletividade distinta da identidade mato-grossense. Como intelectual ligado ao grupo que estava à frente das ações culturais advindas da Fundação de Cultura Guizzo dedicou-se a pesquisar aspectos culturais que envolvessem a música, a identidade, a cultura, o teatro, as artes plásticas, o cinema, o artesanato e a literatura produzidos na região e que agora são reivindicados como constitutivos da cultura de Mato Grosso do Sul. Para Guizzo (2012: 11), era necessário pesquisar e sistematizar esse acervo cultural para torná-lo conhecido não só em Mato Grosso do Sul como também no restante do Brasil. Porém, uma das dificuldades para a realização de pesquisas eram a inexistência de arquivos e a desorganização dos existentes. A falta de sistematização e de organização dos acervos no arquivo público de Mato Grosso era uma das dificuldades para se estabelecer uma pesquisa fundamentada em fontes primárias sobre a região. Com a divisão de Mato Grosso, os arquivos ficaram em

[4]A identidade cultural (regional) cria uma coletividade, um companheirismo e laços de afetividade entre os habitantes de um mesmo território, ou seja, forja subjetividades. As regiões, assim como o regionalismo, são construções discursivas e simbólicas, que forjam homogeneidades e diferenças.

Cuiabá, e Guizzo defendia a necessidade de criar um arquivo público em Mato Grosso do Sul. Nesse sentido, na introdução de *A Moderna Música popular Urbana de Mato Grosso do Sul*, de 1982, Guizzo expôs que:

> Se o estado unificado já padecia da falta de sistematização de seu acervo documental, *o Mato Grosso do Sul*, ao adquirir a maioridade, viu-se na contingência de não deter, nos limites de seu território, um arquivo público, sequer, de suas fontes primárias. Assim é que toda e qualquer pesquisa que envolva o nosso passado histórico cultural deve ser desenvolvida, para ser levada a bom termo, nas capitais de Mato Grosso, São Paulo, Rio de Janeiro e, no exterior, Lisboa. (GUIZZO, 2012: 11, grifos do autor).

Em 1980, devido a sua atuação no meio cultural como pesquisador e produtor musical além de seus conhecimentos jurídicos advindos de sua profissão de advogado Guizzo foi nomeado assessor jurídico da *Secretaria de Estado de Desenvolvimento Social,* uma repartição que englobava os Departamentos de Cultura, de Esporte e de Promoção Social. A indicação para essa função possibilitou-lhe integrar o *Conselho Estadual de Cultura,* um órgão que tinha o objetivo pesquisar, discutir e fomentar atividades artísticas no estado. Guizzo, ao lado de outros intelectuais e ativistas, tais como a professora Thie Higuchi dos Santos, o sociólogo Paulo Cabral e o médico Silvio Sobrinho, formularam políticas culturais para o novo estado. Como resultado, elaboraram o *Documento Preliminar – Política Estadual de Cultura,* publicado em 1981 (GEHLEN; HERRERO, 2011: 76-77). O documento estabeleceu quatro metas que seriam fundamentais para as políticas públicas na esfera cultural. As preocupações principais eram a construção da identidade sul-mato-grossense, a preservação dos patrimônios material e imaterial, a interiorização das ações culturais e a democratização do acesso a bens e serviços culturais, como refere-se o documento:

> 1. Criar e desenvolver mecanismos que possibilitem sua auto-identificação [...]; 2. Preservar a identidade cultural de Mato Grosso do Sul [...]; 3. Descentralizar e deselitizar as ações culturais [...]; 4. Democratizar o acesso a bens e serviços culturais (GEHLEN; HERRERO, 2011: 77).

Até aquele momento, as ações em prol da cultura regional estavam centralizadas na *Secretaria de Estado de Desenvolvimento Social*, no *Conselho Estadual de Cultura* e em instituições públicas e privadas, tais como a TV Morena, a Universidade Federal de Mato Grosso do Sul e o Jornal Correio do Estado. Havia por parte dos intelectuais o anseio de fugir da "nefasta ação do colonialismo cultural externo", como a crítica de Guizzo sobre a

"invasão" da indústria cultural de massa sobre Mato Grosso do Sul (Correio do Estado *apud*Ziliani, 2000: 67).

Posteriormente, após sucessivas mudanças de governo, houve a criação da *Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul,* em 1984, que teve o compromisso de "implementar as diretrizes estabelecidas pelo Governo do Estado na área cultural", conforme está descrito no site da instituição[5], e José Octávio Guizzo foi nomeado como presidente. Sua atuação política a frente da *Fundação de Cultura* foi marcada por inúmeros empreendimentos culturais que já eram defendidos pelo *Conselho Estadual de Cultura*. Guizzo, como presidente, criou o *Centro Cultural de Mato Grosso do Sul,*que seria um espaço para exposições e para cursos voltados à população. Seria também um local onde os artistas considerados "regionais" poderiam exibir seus trabalhos. Guizzotambém criou a *TV Educativa*, cuja programação estaria voltada para auxiliar o ensino, e o *Trem da Cultura*, uma locomotiva que partia de Campo Grande e percorria diversas cidades do estado divulgando músicas, danças, artes plásticas e literatura para as demais localidades de Mato Grosso do Sul e, por fim, criou a revista *MS Cultura*, que reunia artigos, crônicas e reportagens sobre a cultura sul-mato-grossense. A revista procurava consolidar o pantanal e o cerrado como referenciais culturais importantes para a construção da identidade sul-mato-grossense, pois trazia inúmeras fotos "das belezas do Pantanal e não deixava de divulgar acontecimentos culturais" (GEHLEN; HERRERO, 2011: 74-83).

O projeto cultural de Guizzo, idealizado em suas obras e nas políticas da *Fundação de Cultura*, era construir uma identidade regional, por meio da eleição de costumes, de músicas, de artistas, de paisagens naturais e do cinema, representados como *típicos* de Mato Grosso do Sul.

Guizzo preocupou-se em construir o que definiria o sul-mato-grossense e o que o distinguiria do mato-grossense. Contudo, esta preocupação se mostrava típica de intelectuais de Campo Grande, ao passo que em Corumbá e Ladário, por exemplo, parte da população preocupa-se com o contrário, isto é, de perceber-se próximo de Cuiabá, Cáceres, Poconé, cidades localizadas no Mato Grosso. Para tal construção identitária Guizzo utilizou de aspectos simbólicos variados: ritmos musicais, tradições culturais, características raciais, alimentação e dialetos que ele entendia ser distintos entre o Mato Grosso do Sul e o Mato Grosso. Por meio das políticas da *Fundação de Cultura* procurou criar subjetividades e

[5] Disponível em: www.fundacaodecultura.ms.gov.br. Acesso em: 18 de março de 2014.

pertencimentos a Mato Grosso do Sul. A identidade é relacional, ou seja, é construída por meio de diferenças em relação aos outros. Refere-se Silva (2000: 81):

> [...] identidade e diferença nunca são inocentes. Há disputas pela identidade, envolvendo recursos simbólicos e matérias da sociedade e levada a cabo por grupos sociais assimetricamente situados nas relações de poderes. Não há como distanciar identidade/diferença das relações de poderes, já que são essas que têm a prerrogativa de definir a identidade e marcar a diferença (SILVA, 2000: 81).

Para Guizzo, era necessário criar corações e mentes sul-mato-grossenses e sentimentos de comunhão e um companheirismo entre seus membros. Os investimentos simbólicos de Guizzo inventavam a região Mato Grosso do Sul, procuravam estruturar uma cultura homogeneizada e forjar uma comunidade imaginada (ANDERSON, 1989: 14), desta forma, cometendo um ato de violência simbólica ao passar por cima da diversidade e da pluralidade cultural.

A região não é um dado prévio, um recorte espacial naturalizado, a-histórico, com um referente identitário que existiria por si, com um recorte político-administrativo e cultural. A região é construída por discursos, ações, e por práticas não-discursivas que criam essas noções espaciais e são base que dirigem projetos políticos, administrativos, culturais, estéticos, que definem e delimitam fronteiras, domínios, territórios, regiões e nações. Na construção da região temos investimentos e discursos nas esferas do econômico, do social, do político, do religioso, do artístico, do moral, ou seja, construídos a partir de investimentos de poder, de saber e de desejo, que produzem, trazem à existência aquilo que elas enunciam - uma região, uma identidade, um grupo (ALBUQUERQUE, 2008: 61). O regionalismo de Guizzo, ao inventar a região Mato Grosso do Sul, forjava subjetividades e produzia as diferenças ao fazer com que as pessoas se reconhecessem e se identificassem. Para Albuquerque (2008: 61):

> A região ao ser subjetivada, ao ser encarnada, ela conformará os corpos e os processos subjetivos. A construção de uma dada identidade regional passa pela produção de subjetividades que a reconheçam e a incorporem não só como verdade e unidade externa ao ser, mas como aquilo que é a verdade e que dá unidade ao próprio ser.

Os elementos identitários eleitos por Guizzo tinham como referência o Pantanal, o Cerrado, o modo de vida do homem pantaneiro e a música com raízes sertanejas. Esses elementos tornaram-se políticas de Estado na esfera cultural, pois qualquer manifestação que valorizasse outros referenciais era deslegitimada por ele. No artigo *Histórias e estórias*

de uma velha pendenga revisitada, da revista *MS Cultura,* publicado em 1985, Guizzo forjava as diferenças étnicas e culturais que, para ele, diferenciavam Mato Grosso do Sul de Mato Grosso antes da divisão político-administrativa de 1977. Num ato de categorização e subordinação das diferenças culturais, Guizzo se referia a existência de biótipos diferentes entre os habitantes do norte e do sul de Mato Grosso. A população do norte, na visão dele, mantinha historicamente entraves econômicos e sociais, devido ao distanciamento do centro econômico do Brasil (São Paulo e Rio de Janeiro) e à inferioridade biológica e cultural de sua população. Os mato-grossenses do norte, por serem mestiços entre índio e branco eram biologicamente inferiores e seu biótipo, como resultado desse cruzamento, era baixo, gordo, burro e preguiçoso. Guizzo seguia as teorias raciais que desde o século XIX baseavam-se na crença da inferioridade dos não brancos. Assim, suas concepções racistas e seus preconceitos de cor ganharam ares de ciência.[6] Ele situava os mato-grossenses do norte nos limites da humanidade em razão da mestiçagem e da cultura inferior, o que explicaria as diferenças nos estágios evolutivos no âmbito econômico e cultural entre o norte e o sul. Tais concepções negativas e racistas são reflexos dos seus preconceitos de cor e culturais.

O olhar branco de Guizzo o levou a negar os costumes, a diferença linguística e a mestiçagem ocorrida na porção norte do estado de Mato Grosso. Assim, ele excitava os processos geradores de alteridade a partir dos seus preconceitos e de sua ideologia racista. Por conseguinte, ele não cessava de fabricar o *outro* mato-grossense e de desqualificá-lo enquanto contribuinte para o progresso e desenvolvimento de Mato Grosso. Na perspectiva de Guizzo, os habitantes do norte seriam a pura negatividade biológica e cultural e símbolos do atraso econômico. Já os sulistas foram representados por ele com características biológicas e culturais superiores, que os habilitavam para o desenvolvimento econômico e cultural devido à superioridade racial da população. A população sulista seria descendente dos bandeirantes paulistas, dos gaúchos e dos mineiros, cada qual contribuindo com aspectos diferenciados: o gosto pelo progresso dos bandeirantes paulistas, os ideais revolucionários e a bravura dos gaúchos e a astúcia e sagacidade política dos mineiros.

[6] A teoria das desigualdades raciais se difundiu no Brasil nas três últimas décadas do século XIX, junto com os ideários naturalistas, positivistas e evolucionistas. O chamado racismo científico foi adotado por escritores, políticos e cientistas e teve uma acolhida entusiasta nos órgãos de imprensa e nos estabelecimentos de ensino e pesquisa. No final do século XIX, intelectuais como Sílvio Romero, Nina Rodrigues e Euclides da Cunha encaravam a mestiçagem como uma desvantagem evolutiva e uma ameaça à civilização brasileira (VENTURA, 2000, p. 331-352).

Como decorrência, os sulistas seriam um povo branco, de olhos azuis, de homens altos, inteligentes, astutos, intrépidos, progressistas, que tinham iniciativa, sendo obstinados e persistentespara conquistarem seus objetivos. Para Guizzo (1985: 31) o sulista seria a representação do homem símbolo do progresso:

> Na realidade, etnicamente nós formamos biótipos diferentes. O cuiabano é puxado pro curiboca (cruza de índio com branco), meio atarracado, QI elevadíssimo de tanto comer cabeça de bagre, quer dizer de pacu, rico em fósforo, segundo eles; enquanto que o sulista, bem ... ... o sulista é a resultante de uma tríade eugenésica: a dos entrépidos bandeirantes paulistas *de quem herdamos a tez alva e o gosto pelo progresso*, a dos valentes gaúchos *de quem recebemos o espírito revolucionário, a indômita bravura, o porte altivo e os olhos azuis* e a dos astutos mineiros *de quem legamos a sagacidade política e a fama de come-quietos.* (grifos do autor).

Com base nos critérios biológicos, Guizzo atestava a existência de hierarquias raciais em Mato Grosso, que justificavam o maior desenvolvimento econômico e cultural do sul em relação ao norte. Assim, ele naturalizava as diferenças de desenvolvimento econômico e cultural,a partir de um discurso racista e preconceituoso. Contraditoriamente, as elites mato-grossenses, sobretudo as de Cuiabá, desde as primeiras décadas do século XX, já reivindicavam a descendência dos "nobres" bandeirantes para redefinir a identidade mato-grossense e procuravam revogar os estigmas de Mato Grosso como um lugar atrasado, isolado,distante da civilização e povoado por gente bárbara e violenta[7].Nas representações da identidade regional construídas pelos "nortistas", ou mais especificamente, pelos cuiabanos, os mato-grossenses do norteeram referenciados como descendentes de uma "estirpe cuiabana", herdeira do sangue bandeirante e que carregavam as qualidades raciais superiores. Nesse sentido, Guizzo nega essa origem bandeirante para o Mato Grosso e a reivindica com exclusividade para Mato Grosso do Sul.

No artigo *Histórias e estórias de uma velha pendenga revisitada* (1985), Guizzo procurou criar e demarcar as diferenças culturais entre o norte e o sul de Mato Grosso. Para ele, não existia nenhuma aproximação, pois os habitantes do sul não consumiam o guaraná

[7] As representações de Mato Grosso como sertão são recorrentes, nos vários escritos sobre a região. Distante e desconhecida, sem meios de comunicação eficazes com o litoral e mesmo com as províncias mais próximas, a Província era identificada pela negatividade: não possuía uma atividade produtiva de peso ou vias de comunicação que encurtassem as distâncias com o litoral civilizado. A consciência do atraso de Mato Grosso era aguçada pela visão que os próprios mato-grossenses expressavam acerca da situação do estado quando confrontada com o grau de progresso e civilização que vinha sendo atingido por outras unidades da federação (GALETTI: 3-15).

ralado e o piqui e valorizavam o tereré e a chipa, contribuições culturais paraguaias. No artesanato não se interessavam pela arte rendeira ou ceramista do norte. Na música e na dança não cultivavam as festas do Cururu e do Siriri, estes típicos do Pantanal, mas sim outros ritmos como a Catira e o Pericão. Segundo Guizzo (1985: 31-32):

> O guaraná ralado (dizem que o formato do bastão e o remelexo da nortista no ralar, tornam a bebida extremamente afrodisíaca) e o licor de piquí (que todo campo grandense costumava estigmatizar dizendo ser um tremendo de um anticoncepcional), nunca foram introduzidos em nossos costumes. Assim como nós nunca nos interessamos pela arte das famosas rendeiras do norte e, nem tampouco, das ceramistas de São Gonçalo [...] o nosso incipiente movimento literário reflete alguma influência dos vestutos mestres da Academia Mato-grossense de Letras? E os nossos artistas plásticos receberam alguns influxos dos de lá? Com exceção de Corumbá [...] nenhuma outra região de nosso Estado cultiva ou cultivou as manifestações folclóricas do Cururu e do Siriri. Dançando em outros ritmos o que o nosso povo sempre praticou foi a Catira e o Pericão [...] em qualquer outra manifestação artística, nenhum ponto de identidade que nos aproxima.

Na fala haveria modos diferenciados, a entonação e o dialeto dos habitantes do norte nunca teriam sido assimilados pelos sulistas:

> A dialetologia cuiabana (expressão básica de uma cultura regional) nos evidencia o modo de falar característico da gente do Norte: *Na tchácara do tchicotchavié tem uma tchapa de tchumbotochado no tchãoooon* [...] Ou as expressões desse diálogo: *Djooon (João) – vai dá de i na casa de Bidi? Bié – o quar que esse?* [...] Essa entonação especial com a qual os nortistas pronunciam as palavras nunca foi assimilada pelos sulistas (GUIZZO, 1985: 31).

Reforçando as diferenças entre Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, Guizzo procurava estruturar uma coletividade sul-mato-grossense construindo alteridades, elegendo qualidades, valorizando a participação de um e diminuindo a do outro. Assim, a identidade foi sendo construída utilizando aspectos polarizados, distintos, que diferenciavam um do outro, com as operações de incluir e excluir e declarações sobre quem pertencia e quem não pertencia. É o que segundo Silva, constitui a afirmação da identidade e a marcação da diferença:

> [...] afirmação da identidade e a marcação da diferença implicam, sempre, as operações de incluir e excluir. Como vimos dizer *o que somos* significa também dizer *o que não somos*. A identidade e a diferença se traduzem, assim, em declarações sobre quem pertence e quem não pertence, sobre quem esta incluindo e quem esta excluindo (SILVA, 2000: 82, grifo do autor).

Portanto, os elementos da realidade do Pantanal, os hábitos alimentares, a cor, a música, a dança, a fronteira com o Paraguai e o modo de falar dos sulistas, os quais eram representados por Guizzo, tinham o intuito de produzir sentidos, ou melhor, a finalidade de criar "um sistema de representação cultural" (HALL, 2006: 49) que pudesse gerar aos habitantes do novo estado o sentimento de pertencer a ele. Pois, a região Mato Grosso do Sul além de uma delimitação territorial deveria ser, também,uma comunidade simbólica.

José Octávio Guizzo e a criação da identidade musical sul-mato-grossense

As produções musicais e historiográficas de Guizzo inserem-se nos "sistemas simbólicos" de Pierre Bourdieu. São instrumentos capazes de forjar subjetividades e de criar representações que legitimam projetos identitários, num ato de:

> [...] imposição ou legitimação da dominação, que contribuem para assegurar a dominação de uma classe sobre outra (violência simbólica) dando reforço de sua própria força às relações de força que as fundamentam e contribuindo assim, para a domesticação dos dominados (BOURDIEU, 2011: 11).

Guizzo criou discursos regionalistas, que contribuem "para produzir aquilo por ela[s] descrito ou designado, quer dizer, a realidade objetiva", ou seja trazem à existência a região Mato Grosso do Sul (BOURDIEU, 2011: 114).Por isso, a região é um objeto em constante construção e reconstrução e objeto de lutas entre as diferentes classes, grupos, instituições e entre os cientistas - lutas pela autoridade científica em torno de sua definição legítima (BOURDIEU, 2011:110-112).

Guizzo empenhou-se em definir o que seria a identidade musical de Mato Grosso do Sul, para isso, propôs a criação e eleição de uma música regional. Nesse sentido, a construção da música "regional" buscou como referencia alguns artistas que já atuavam no cenário musical e que foram eleitos como representantes legítimos da música sul-mato-grossense. Para Guizzo, as artes em geral, assim como a música, deveriam estar engajadas na construção identitária.

Guizzo elencou os parâmetros que a música deveria seguir, com obrigatoriedade, para ser considerada como típica. Os ritmos deveriam seguir o estilo sertanejo e os elementos naturais do Cerrado e do Pantanal. O instrumento musical deveria ser a viola, excluindo os eletrônicos. As referências que Guizzo elegeu foram as composições e os ritmos das músicas de sua autoria que concorreram nos festivais estudantis de 1967 e 1968.

Uma delas a canção *Mané Bento – Vaqueiro Pantaneiro* que teve a contribuição de dois músicos, Paulo Mendonça de Souza e Jorge Antônio Siufi. Paulo Mendonça de Souza, conhecido como "Paulinho Bateria", foi encarregado de fazer o arranjo, já que Guizzo não manuseava instrumentos musicais. Após a finalização da letra e da melodia,Jorge Siufi foi o intérprete que completou a produção de *Mané Bento*. Esta canção, segundo Paulo Simões, foi "um dos raros exemplos de proposta regional: o ritmo era de toada sertaneja, os versos descreviam o cotidiano de um vaqueiro do Pantanal", evidenciando uma música que revelava um pantanal não romântico, ao retratar a realidade do vaqueiro e a prática da cavalgada (GEHLEN; HERRERO, 2011: 47-49).Desta canção restaram apenas os fragmentos das letras, registrados no livro *Festivais de Música em Mato Grosso do Sul*por Paulo Simões e Cândido Alberto da Fonseca:

> **Mané Bento, Vaqueiro do Pantanal**
> **Composição:** J. O. Guizzo e P. M. de Souza
>
> De camisa aberta ao peito
> Lá vai o Mané Bento
> Em cima do alazão fazendo rodeio.
> E da morte sem receio
> Enfrentando o sertão...
>
> No couro de sua sela/o laço/o pala
> O alforje e o berrante
> Na cintura a guaiaca
> Tendo atrás a faca
> E o porte sempre galante

As experiências de Guizzo no cenário musical foram importantes para a eleição do que seria a típica música regional e a valorização dos temas selecionados:a cultura e o homem pantaneiro, o cerrado e o sertão.

Contudo, para Caetano (2012), apesar de Guizzo ter conquistado o primeiro lugar no festival de 1967, a partir de uma temática regionalista, as músicas concorrentes foram inspiradas por estilos musicais que faziam sucesso nos grandes centros urbanos do país. O que significa que ainda não havia naquela conjuntura a preocupação em construir uma identidade musical no sul de Mato Grosso. Sá Rosa, na apresentação da obra *Festivais de Música em Mato Grosso do Sul* (1984), afirmou que aquela geração participante dos festivais estava imbuída por um forte sentimento regionalista (SÁ ROSA; FONSECA; SIMÕES, 2012: 17). Nesse sentido, a professora procurava legitimar a existência de uma identidade regional consolidada antes da criação oficial de Mato Grosso do Sul, o que

estaria incorreto (CAETANO, 2012b: 28-29).Sá Rosa justificou o porquê da realização dos festivais:

> [...] necessidade de saber-se que tipo de música se fazia na região e também a vontade de aproximar os compositores, conhecê-los, sentir-lhes o modo de ser e de agir. Havia ainda o fato de que no eixo Rio-São Paulo estavam acontecendo os festivais de música da TV Record que estimulavam o processo criativo de nosso jovens (SÁ ROSA, 2012: 15).

Com a criação de Mato Grosso do Sul, os festivais de 1967 e 1968 foram valorizados a fim de justificarem a existência de uma cultura musical distinta da produzida no norte do Mato Grosso. Havia, nessa conjuntura, "uma espécie de negação de tudo o que representava o antigo Mato Grosso" (TEIXEIRA *apud* CAETANO 2012a:88)

Guizzo publicou, em 1982, o livro *A Moderna música popular urbana de Mato Grosso do Sul*, que sistematizou suas pesquisas sobre a música produzida em Mato Grosso do Sul. A obra elencava quais os ritmos musicais, que seriam *típicos* e *originais* para serem considerados sul-mato-grossenses. Nesse sentido, a publicação da obra foi justificada pela necessidade de se analisar a música regional:

> Por isso mesmo, o presente trabalho, *A moderna música popular urbana de Mato Grosso do Sul*, pretende apenas ser uma reflexão analítica, não simplesmente apologética, e, sobretudo, reveladora, desse movimento que já adquiriu corpo (GUIZZO, 2012: 11, grifo do autor).

Nesta obra, Guizzo fez um panorama histórico da música desde as duas últimas décadas do século XIX no sul do Mato Grosso, mostrando a existência de bandas e orquestras musicais. Procurava, dessa forma, traçar uma linha temporal entre os grupos musicais mais atuantes até à criação de Mato Grosso do Sul em 1977. Ele demonstrou que Corumbá era uma cidade culturalmente produtiva e rica em instrumentistas, compositores e intérpretes e com um povo amante da música em geral. Assim, ao eleger alguns músicos e bandas locais, a cidade foi eleita como o berço musical de Mato Grosso do Sul:

> Entre 1930 e1934 havia tantos músicos em Corumbá a ponte de ser formada uma orquestra especial com cerca de 30 elementos. Neste período várias orquestras atuavam: Turunas do Ocidente (1929-1932), Orquestra Colon (1931-1935), Orquestra Tamandará (1932), Orquestra Castro (1934-1937). Nas décadas de 40 e 50 são alinhados os seguintes conjuntos: Coringa e Seus Rapazes, Amantes do Ritmo, Os Morais do Ritmo, O Guarani, Flamboyant, Os Vagalumes, Os Diamantes, Agápito Ribeiro e Seu Conjunto (GUIZZO, 2012: 14-15).

Nesta mesma obra, Guizzo destacou os expoentes da música de Mato Grosso do Sul: os irmãos Espíndola (que foram integrantes dos grupos *Luz Azul*e *Tetê e o Lírio Selvagem*), o *Grupo Acaba*, *Almir Sater* e *Paulo Simões* (GUIZZO, 2012: 26-36). Guizzo selecionou estes músicos porque tinham em seus repertórios músicas que valorizavam as características regionais e que poderiam ser consideradas, em sua perspectiva, como legítimas e "originais" marcas identitárias de Mato Grosso do Sul.

Ao analisar a música afirmou que "somos um povo sem identidade cultural definida", alertando sobre a influência musical de outros estados, o que nos evidencia a existência de outros ritmos musicais, sobretudo os ritmos urbanos, tais como as músicas de estilos *Pop*, *Bossa Nova, Tropicalismo,* entre outros (GUIZZO, 2012: 11). Guizzo criticou, especificamente, o *Rock* importado do eixo Rio-São Paulo. Ele considerava o *Rock* um estilo musical "pobre" em harmonia e ritmo. Assim, haveria um colonialismo cultural que invadia Mato Grosso do Sul transformando-o em mero importador dos grandes centros. Guizzo criticava os artistas que "copiavam"esses ritmos, pois esses não se encaixariam como *típicos*. Sua preocupação voltava-se para o resgate da memória e do fortalecimento de traços culturais que ele entendia serem fundamentais para Mato Grosso do Sul, ou seja, o sertão, o cerrado e o pantanal. Ele alertava sobre a importância de construir e unificar a música sul-mato-grossense sob uma "verdade regional", da mesma forma que faziam os músicos Guimarães Rosa, Villa Lobos e Glauber, músicos que extrapolaram o conformismo de colonizados culturalmente e produziram a "verdadeira" música regional. Dessa forma, Guizzo mostrou que:

> Para fugir a essa influência e também à nefasta ação do colonialismo cultural externo, nós temos, urgentemente, que resgatar a nossa memória e fortalecer os nossos traços culturais básicos, espelhando as formas de manifestações culturais do sertão, do cerrado, que são múltiplas e não codificadas. Esse papo de som universal (ou a "a arte não tem fronteiras") é fomentado e só interessa as multinacionais do disco, coisa que os nossos roqueiros (a par do "rock" ser uma música pobre ritma-melódica e harmonicamente) não entenderam até hoje, talvez, porque, como Sansão, os cabelos longos e as ideias curtas só lhes dão forças físicas para se estrebucharem no palco. Desde Tolstoy que nós aprendemos: uma obra de arte será tão universal quanto mais profundamente regional ela for. Vide Glauber, Guimarães Rosa, Villa Lobos [...] Todos eles extrapolaram o conformismo colonizado e aproximaram-se de uma verdade regional (GUIZZO, 1985: 32).

Para Guizzo, com relação à música, o povo sul-mato-grossense era "um povo sem identidade cultural definida" (GUIZZO, 2012: 11). Alguns músicos estavam contribuindo para forjar a identidade musical sul-mato-grossense e para divulgar "nossa" música no restante

do Brasil. O grupo vocal *Luz Azul*, por exemplo, composto pelos irmãos Tetê, Geraldo, Alzira e Celito Espíndola, fez sua primeira apresentação na Universidade Federal de Mato Grosso, em 1978, cujas letras das músicas tinham referências no homem pantaneiro, no cerrado e no pantanal. Guizzo defendia que esses elementos deveriam figurar nas músicas sul-mato-grossenses. Dessa forma, ele expôs que "[...] com o show Canto e Cores de Mato Grosso Luz Azul brilhava pela primeira vez. Vozes, violas e craviolas emitiram um som acústico harmonioso e inovador; suas canções exalavam o cheiro da terra" (GUIZZO, 2012: 27). Para Guizzo, as canções do *Luz Azul* o traziam em suas letras os elementos naturais e culturais encontrados na região do pantanal sul-mato-grossense; seus instrumentos advindos da produção artesanal pantaneira os tornavam os "verdadeiros" cantores da terra.

Posteriormente, Tetê Espíndola, vocalista do *Luz Azul*, foi a São Paulo e conseguiu negociar a gravação do primeiro LP do grupo, que a partir daí passaria a se chamar *Tetê e o Lírio Selvagem*.O primeiro disco teve o mesmo nome do grupo e foi gravado no segundo semestre de 1978. Guizzo (2012: 27) expôs que em pouco tempo o grupo se apresentou em importantes programas de televisão das redes nacionais e que neste mesmo tempo o grupo começou a contar com a participação eventual de outro músico,*Almir Sater*. Guizzo afirmou que o grupo não conseguiu obter sucesso no mercado discográfico brasileiro devido a mudança de nome do grupo e o fato de não valorizarem o regional em suas canções. Para ele, o grupo tinha transformado as músicas à revelia, perdendo a originalidade que tinham:

> [...] fazendo quase que desaparecer o regional. A música Rio Cuiabá, que era para ser gravada somente com instrumentos acústicos, pois continha influências do cururu e do siriri, virou Rio de Luar, no melhor estilo discoteque. Os arranjos foram mudados a revelia do grupo (GUIZZO, 2012: 28).

A falta do que se poderia chamar de "mundo natural" foi o que determinou, na interpretação de Guizzo, o fracasso do grupo. Porém, havia algumas contradições entre o mercado da música nacional, a música "regional" de Mato Grosso do Sul e a seleção de uma referência musical para o estado. Enquanto Guizzo defendia a efetiva incorporação dos traços do "mundo natural", do pantanal, do cerrado, da cultura pantaneira e uma música típica da região com aspectos originais, o grupo *Tetê e o Lírio Selvagem* incorporava outras linguagens com referências no *Pop*, na *Bossa Nova* e no *Tropicalismo*, demonstrando estilos híbridos através de suas letras e suas melodias.

Outro grupo elencado e que foi representado como legítimo sul-mato-grossense foi o

Grupo Acaba, representado como "Os Cantadores do Pantanal". Criado pelos irmãos Francisco e Moacir Saturnino de Lacerda, o grupo tinha as experiências da infância no Pantanal, a cultura indígena, o modo de vida no campo, o homem pantaneiro, o fazendeiro, o vaqueiro, a fauna e a flora.

As referências às tradições indígenas do grupo *Acaba* foram valorizadas por Guizzo, sobretudo a vida tranquilo junto a natureza:[8]

> [...] o Grupo Acaba, entendendo a importância da arte popular, buscou nos usos e costumes, nas lendas e nas tradições do povo do Pantanal a sua fonte primeira de inspiração. Mais tarde, diversificando sua temática, foi o Acaba buscar a motivação indígena (GUIZZO, 2012: 30).

O grupo Acaba foi valorizado por era representar "fielmente" as raízes pantaneiras e foram denominados como os *Cantores do Pantanal*:

> [...] seus objetivos ficaram claros desde o início, quando seus integrantes disseram que eles representavam uma tentativa de um encontro fiel com nossas raízes e que, por razões de naturalidade, se voltavam para o Pantanal, enfocando sistematicamente em seus temas, os tipos e os símbolos próprios da flora e da fauna daquela região (GUIZZO, 2012:29).

Guizzo afirmou que "ao elaborar uma música essencialmente regional, salpicada de elementos nossos, o *Acaba* se credenciou como uma força viva dentro do panorama da Música Popular Urbana de Mato Grosso do Sul" (GUIZZO, 2012: 30).

Almir Sater, outro artista representado por Guizzo como legítimo sul-mato-grossense, também estava na esteira dos dois grupos citados acima. Nesse sentido, expôs que *Almir Sater* era "discípulo confesso de músicos sertanejos e caipiras, esse excelente instrumentista revitalizava e revalorizava a viola, instrumento lúdico num Estado cujo potencial de música daqueles filões é inesgotável" (GUIZZO, 2012: 32), com isso, procurava mostrar que a música sul-mato-grossense recebia, inesgotavelmente, influências sertanejas e que possuía traços culturais marcantes da vida no Pantanal. Guizzo pretendeu representar *Almir Sater* como o músico que renegou os modismos de estilos musicais ao utilizar a viola, um instrumento "puro", tornando-se legitimamente sul-mato-grossense. Sater, ao optar pela música sertaneja,ficou mais próximo das raízes campeiras de Mato Grosso do Sul:

[8] Os principais aspectos culturais indígenas que apareciam nas composições do *Grupo Acaba* eram dos *Guarani, Guató, Ofaié-Xavante e Guaicuru*.

> [...] o desprezo pelos instrumentos eletrônicos e sua opção consciente pela viola acústica define bem a sua posição como músico infenso aos ditames da moda. Ao fazer essa opção corajosa (sobretudo porque não anti-imediatista e anticomercial), ele se tornou mais próximo de nossas raízes rurais. A sua intimidade com a viola amplia-lhe as possibilidades de criação e colocam-no na posição privilegiada, mas ao mesmo tempo, de grande responsabilidade de ser um de nossos músicos mais credenciados para atingir o que se convencionou chamar de som sul-mato-grossense (GUIZZO, 2012: 32).

Para Guizzo, o grupo *Tetê e o Lírio Selvagem* recebia influências urbanas e buscava atender as demandas mercadológicas, sobretudo do Rio de Janeiro e de São Paulo (o *Pop*, a *Bossa Nova,* a *Tropicália* e o *Rock*) e foi desvalorizado por ser colonizado e pobre.Já o *Grupo Acaba* e *Almir Sater* estariam ligados às influências advindas do oeste da América Latina (músicas andina, guarani) e da música sertaneja do pantanal.

Por fim, o músico *Paulo Simões* foi outro compositor e intérprete valorizado como verdadeiro representante da música sul-mato-grossense apesar de "sofrer"[9] à época dos festivais de música, claras influências do *Tropicalismo*, da *MPB* e do rock anglo-americano. Porém, o que marcou a importância de *Simões* foi sua habilidade em absorver aquelas influências originadas dos centros culturais do país e, num ato inteligente "antropofagicamente deglutiu todas essas informações, criando um estilo próprio", juntando todas aquelas influências, incluindo o ritmo que ele expunha como ritmo "pobre", o R*ock*. Para Guizzo, ao criar um estilo "próprio", *Paulo Simões* trouxe características nítidas da música urbana, mas mesmo assim conservou uma base rítmica assentada na música sertaneja sul-mato-grossense. Guizzo entendia que a música de *Paulo Simões* possuía uma fluente textura melódica vinculada às raízes de Mato Grosso do Sul(GUIZZO, 2012: 35).

Os aspectos artísticos e musicais dos cantores e compositores elencados e defendidos por Guizzo são índices que compõem, por meio de sua proposta, o que se poderia chamar de cultura musical sul-mato-grossense. Caetano (2012a: 98), no artigo *Música regional urbana de Mato Grosso do Sul*(2012), expôs que, para alguns, existia a expectação de fazer de Mato Grosso do Sul um estado modelo para o restante do país:

> [...] estabelecer uma nova cena cultural moderna; afinal, existia uma expectativa bastante grande de que Mato Grosso do Sul, visto como força econômica do antigo Estado, fosse rapidamente transformado no "Estado-modelo", fato que permitiria avanços significativos nas esferas culturais e artísticas.

[9]Guizzo utilizou o termo "sofria", ao se referir as influências que *Paulo Simões* recebeu enquanto músico. Como foi exposto, Guizzo procurou criticar e renegar os estilos musicais que não traziam em suas estruturas musicais referenciais sertanejos, pantaneiros e da natureza do Mato Grosso do Sul.

Nesse sentido, havia projetos musicais e identitários distintos que estavam em disputa. Guizzo valorizava os elementos sertanejos/pantaneiros e outros grupos que reivindicavam uma identidade urbana e moderna e que não estavam preocupados em reduzir as artes ao engajamento político e à construção da identidade.

Para Caetano (2012: 97), *Tetê e o Lírio Selvagem* e *Paulo Simões* procuravam criar uma nova cena cultural, mais moderna e urbana. Como decorrência, foram transformados em símbolos de uma nova cena artística, de uma nova mentalidade urbana e cosmopolita. Por outro lado, o grupo respaldava o movimento de consciência ambiental,que estava voltado para a conservação da natureza(CAETANO, 2012a:98). O grupo obteve sucesso no cenário nacional ao se apresentar no programa Fantástico, da Rede Globo, em 1978, com um clipe que foi produzido pela própria emissora:

> [...] naquela ocasião, eles apareceram, para todo o país, trajados de *collants*,produzidos pelo artista plástico cuiabano João Sebastião da Costa. Apresentaram uma canção apegada a um tema que seria extremamente relevante no contexto dos anos 1980, a consciência ambiental [...] Isso demonstra que o interesse pelo grupo não advinha apenas por conta da música, mas também pela própria imagem que os artistas veiculavam (CAETANO, 2012a: 88).

Em entrevista, Tetê Espíndola também manifestou ideias contrárias à crítica de Guizzo, ao defender que o grupo não havia deixado de lado aqueles traços culturais regionais, tais como a vida em meio à natureza, os bichos, a fauna e a flora típicos do Pantanal. Enfatizou, sobretudo, que suas influências artísticas e musicais advinham da realidade natural de Mato Grosso do Sul, assim ela:

> [...] faz questão de reafirmar essa imagem, como na ocasião em que revelou ter aprendido a cantar com os pássaros da região e que os instrumentos usados pelo grupo eram afinados pelos sons da natureza. Aliás, essa preocupação em construir uma história vinculada ao que poderia se chamar de mundo natural tornou-se uma grande preocupação [...] entre os artistas que atuam no universo da música regional (CAETANO, 2012a: 90).

Tetê Espíndola, defendeu que uma música "modernizada" fazia parte da realidade e da identidade sul-mato-grossense. Caetano (2012a: 90), justificou esse entendimento criticando a versão de Guizzo, ao dizer que "[...] na verdade, na época do lançamento do disco, Mato Grosso do Sul já caminhava para a efetivação de um cenário urbano, que muito pouco tinha a ver com essa imagem de um lugar natural e exótico".

Nesse sentido, a partir de algumas entrevistas que os integrantes do *Tetê e o Lírio*

Selvagem concederam ao longo de suas carreiras, Caetano (2012) notou que o gosto musical da classe média urbana de Campo Grande, a qual esses artistas pertenciam, girava em torno do que era praticado nos centros culturais do Brasil, basicamente da *Bossa Nova*, do *Samba* e das grandes vozes do rádio. Dessa forma, Caetano cita que até *Almir Sater*(que era representado por Guizzo como o legítimo músico de raiz sul-mato-grossense)teria afirmado que sua "família gostava de samba-canção, de bossa nova [...]" (SATER, 2009: 99); *Paulo Simões* revelou que suas influências também advieram de seus pais que "tinham um gosto eclético", escutavam "Ary Barroso, Noel Rosa [...], escutava os primórdios da Bossa Nova" (SIMÕES, 2008); e os irmãos Espíndola que sempre deixaram evidente a influência e o incentivo de sua mãe Alba Miranda. Alzira Espíndola mencionou que tinha a admiração pela cantora Maysa. Geraldo Espíndola, por sua vez, relatou que em sua infância escutava "muita Rádio Nacional [...], que tocava Dalva de Oliveira, Caubi Peixoto (ESPÍNDOLA, 2006).A música paraguaia, tão valorizada e representada na contemporaneidade como um dos elementos identitários daquela geração, não fazia parte do universo musical das famílias de classe média de Campo Grande. Nesse caso,*Paulo Simões*, por exemplo, afirmou que a música paraguaia e latina, de um modo geral, ficava restrita às apresentações realizadas em churrascarias "e festas em fazendas e, eventualmente, em festas aqui em Campo Grande" (SIMÕES, 2008).

Alguns músicos e compositores absorviam e valorizavam a identidade "pantaneira" ou "sertaneja" que Guizzo defendia. A disputa sobre a definição da identidade musical e as diferentes interpretações, como as de Tetê Espíndola, *Paulo Simões* e a de Caetano (2012), por exemplo, fornecem elementos conclusivos de que os próprios artistas selecionados por Guizzo, de fato, não entendiam a música regional da mesma forma que ele.

Assim, a construção da identidade regional sul-mato-grossense foi marcada por lutas e disputas simbólicas onde artistas, instituições (Fundação e secretarias de cultura), o Estado e grupos políticos (como os representados por Guizzo) procuravam legitimar a sua visão de mundo, por intermédio da música, das representações identitárias e da seleção de elementos culturais que deveriam ser impostos. Uma prática teorizada por Pierre Bourdieu:

> As lutas em torno da identidade étnica ou regional, quer dizer, em torno de propriedades (estigmas ou emblemas) ligadas à origem através do lugar de origem, bem como das demais marcas que lhe são correlatas (...) constituem um caso particular das lutas entre classificações, lutas pelo monopólio do poder fazer ver e de fazer crer, de fazer conhecer e reconhecer, de impor a definição legítima das divisões do mundo social e, por essa via, de fazer e desfazer os grupos (BOURDIEU, 2011: 108).

Ao longo dos anos de Mato Grosso do Sul, aqueles cantores selecionados por Guizzo como legítimos representantes da música sul-mato-grossense, *Paulo Simões e Almir Sater,* consolidaram-se no contexto regional no decorrer da década de 1980, quando uma consciência ambiental ganhou espaço no cenário musical, como exemplo disso teve-se o documentário *Comitiva Esperança, uma viagem ao interior do Pantanal*[10]. Eles, entre outros músicos evidenciados por Guizzo (*Guilherme Rondon, Iso Fisher, Grupo Terra Branca*e os Irmãos Espíndola), transformaram-se, a partir daquela década, em divulgadores efetivos da região ao se basearem na proposta a qual Guizzo defendia desde a criação de Mato Grosso do Sul, sobretudo os irmãos Espíndola[11], que ao iniciarem carreira solo procuravam suas referências na realidade local, tendo destaque nacional a cantora *Tetê Espíndola*[12].Havia, contudo, movimentos culturais em outras cidades e não apenas em Campo Grande. O grupo Cidade Branca e Tadeu Atagiba foram exemplos disso em Corumbá[13]

Esses músicos enfrentavam dificuldades para divulgar seus trabalhos diante do contexto da época. Esse cenário mudou quando o Estado passou a estabelecer com alguns deles uma relação visível de mecenato, porque atendiam aos interesses das políticas culturais, como a preservação do meio ambiente ao qual era tematizado em suas canções.

A *Fundação de Cultura*, por sua vez, procurou estimular um projeto conservador e preservacionista, direcionado pelas elites locais, voltado ao estabelecimento de uma sociedade despolitizada e que pudesse justificar e legitimar o próprio regime que criou Mato Grosso do Sul:

> [...] um ponto importante que a história deu conta de apagar é o fato de que aquela geração, especialmente no início dos anos 1980, não contava com apoio maciço da população. Eram considerados marginais, desocupados, “comunistas” [...] o

[10] Em 1984, Almir Sater, Paulo Simões e Zé Corrêa realizaram uma comitiva a fim de conhecer o pantanal sul-mato-grossense. A intitulada *Comitiva Esperança* percorreu mais de mil quilômetros e tinha como objetivo buscar a cultura pantaneira, cultura que está intimamente ligada às relações fronteiriças que seu povo estabelece. Com a viagem, Sater e Simões buscaram construir a legítima música sul-mato-grossense, pois acreditavam que ela contribuiria para a construção identitária. O projeto gerou um documentário, que mostrou o homem no pantanal sul-mato-grossense e a realidade das pessoas que ali viviam. O filme foi dirigido por Wagner Paula de Carvalho e recebeu o título de “Comitiva Esperança, uma viagem ao interior do Pantanal”. Disponível em: http://brasilfesteiro.com.br/projetos/projetos_comitivaesperanca.html

[11] Ex-integrantes dos grupos*Luz Azul* e *Tetê e o Lírio Selvagem*: Alzira, Celito, Geraldo e Tetê Espíndola.

[12] Havia, contudo, movimentos culturais em outras cidades e não apenas em Campo Grande. O grupo Cidade Branca e Tadeu Atagiba são exemplos disso em Corumbá (ver https://www.youtube.com/watch?v=kgeiee9sapk).

[13] Ver: https://www.youtube.com/watch?v=kgeiEE9Sapk.

> próprio discurso de apresentação da Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul [...] enquanto alguns chamavam a proposta de "coisa de comunista" a Fundação seria responsável por "projetar sobre uma sociedade rurícola, os contornos de pretensa catedral do espírito". Assim, à medida que passaram a representar o Estado, muito por conta de um interesse que vinha mais "de fora" do que "de dentro", a partir de um discurso preservacionista, a própria Fundação teve a tarefa de conscientizar a população em relação àquela nova cena artística (CAETANO, 2012a: 98).

Os artistas que trouxeram em suas produções os elementos culturais singulares ou originais selecionados por Guizzo para a construção identitária de Mato Grosso do Sul receberam o aval e o incentivo do governo estadual. O Grupo Acaba, por exemplo,nos meses seguintes à criação do estado, andou em caravana com o governador da época[14] e seus assessores políticos fazendo shows no interior deMato Grosso do Sul. Santos (2003), ao analisar a obra de Ziliani, observou esse fato histórico:

> Nos meses que se seguiram à instalação do governo do estado recém criado, o conjunto musical Grupo Acaba, incorporando elementos pantaneiros (índios, fazendeiro, vaqueiro, fauna, flora), numa iconografia encomiástica desses valores, chagaram a andar "em caravanas com o governador e seus secretários e assessores", o que, segundo Ziliani, constituiu uma "verdadeira cruzada fundadora de um *novo tempo*" (SANTOS, 2003: 125).

Em entrevista,o integrante do *Grupo Acaba*,Moacir Lacerda, relatou que a*Fundação de Cultura* financiava com ótimos salariosos artistas que tinham o Pantanal como referência:

> Eu posso mostrar um documento datado de 21 de fevereiro de 1979, assinado pela diretora executiva da Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul, professora Maria da Glória Sá Rosa, em que é firmado o compromisso de a Fundação de custear todas as despesas do Grupo Acaba durante o Projeto Pantanal. Eu o guardo com todo o carinho, porque marca uma época áurea de nossa cultura, em que um grupo viaja divulgando nossa música, pelo Estado, com um bom cachê, hospedando-se bem. Nunca mais tivemos uma oportunidade igual. Agora mesmo acabamos de chegar do Rio Grande do Sul, onde nos apresentamos com êxito, viajando num pau-de-arara (LACERDA, 1992: 121-129).

O atrelamento e o financiamento de alguns grupos artísticos juntos à*Fundação de Cultura* era uma tentativa do governo efetivar uma identidade cultural para Mato Grosso do Sul, buscando unificar seus habitantes num mito fundador pantaneiro, para representá-los todos como uma grande família regional sul-mato-grossense. Para Santos (2003: 123):

14 Nos primeiros anos de Mato Grosso do Sul o governo foi Harry Amorin Costa – janeiro de 1979 a junho do mesmo ano.

> [...] uma bandeira calcada num referente que supostamente melhor ou idealmente, *representasse* senão o constituinte identitário, mas que esse seria representado por quaisquer referentes, aleatórios, ou único dentro do recorte operado na tentativa de fazer emantar sobre uma região específica – um recorte físico, geofísico no mapa – sentidos de identidade facilmente questionáveis.

A interpretação de Santos (2003: 125) nos orienta a um paradigma que se propõe a contestar essas atitudes edesmantelar o conjunto das ações orientadas com vistas a pôr em agenciamento essa linguagem, esse discurso dominador sobre a identidade e sobre a representação, demonstrando, de fato, a inadequação e a violência simbólica dessas ações mediante o imenso e diversificado painel cultural de Mato Grosso do Sul.

José Octávio Guizzo um registro na memória sul-mato-grossense

José Octávio Guizzo esteve durante anos atuando na política e no cenário cultural de Mato Grosso do Sul, como presidente da *Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul*, produtor musical, compositor, produtor de cinema, escritor e pesquisador, até sua morte ocorrida durante uma palestra que ele ministrava sobre a atriz Glauce Rocha, em novembro de 1989, na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

Após sua morte, parentes e amigos manifestaram seus pesares de variadas formas, como o senador Wilson Barbosa Martins, por exemplo, proferindo discurso no Congresso Nacional expondo seu pesar, em dezembro de 1989. Jornais, como *Correio do Estado*, *Jornal da Cidade* e *Jornal Diário da Serra*, mencionaram pesares durante os anos que se seguiram e procuraram elevar as contribuições de Guizzo para a cultura em Mato Grosso do Sul. Amigos, como Maria da Glória Sá Rosa, que presidia o *Conselho Estadual de Cultura* na época, preocupados em não deixar a história e a imagem de Guizzo serem esquecidas solicitaram junto ao governo do estado que o *Centro Cultural*, criado na gestão do pesquisador, tivesse o nome alterado em sua homenagem em dezembro de 1990, passando a partir daí a se chamar *Centro Cultural José Octávio Guizzo*(GEHLEN; HERRERO, 2011: 97-99).

No mesmo ano, 1990, a prefeitura de Campo Grande também prestou uma homenagem ao pesquisador, transformou o anfiteatro do *Paço Municipal* em *Teatro José Octávio Guizzo*, a ideia foi do vereador Francisco Valente, amigo de Guizzo. No mesmo dia o jornal *Correio do Estado* publicou em seu caderno de cultura a matéria *Guizzo e seus amigos*, a reportagem era constituída por uma poesia dedicada a ele, pela letra de sua

música *Mané Bento, Vaqueiro do Pantanal* e por depoimentos de amigos de trabalho. Recentemente, em 2009, o governo do estado prestou outra homenagem a Guizzo, inaugurou um conjunto habitacional popular em Campo Grande com seu nome, o *Residencial José Octávio Guizzo* (GEHLEN; HERRERO, 2011: 100-101).

No que corresponde à preservação da memória de Mato Grosso do Sul, a participação na pesquisa e na construção da identidade sul-mato-grossense, foi realizada através das homenagens, das nomeações de prédios públicos, de matérias jornalísticas e, também, de obras biográficas que procuraram demonstrar e elevar a sua importância enquanto pesquisador e político voltado à cultura no estado. O Guizzo celebrado por essa produção discursiva é o homem que acreditava na cultura de Mato Grosso do Sul e que viveu em função da consolidação dessa identidade. Desse modo, construiu-se uma memória que valorizou sua imagem e suas participações no investimento cultural.

Nesse sentido, foram publicadas algumas obras que procuraram descrever a vida e a militância de Guizzo, tal como o artigo de Maria da Glória Sá Rosa, *José Octávio Guizzo: o pesquisador que dedicou a vida ao resgate da cultura sul-mato-grossense*, publicado em 2003 pelo Arquivo Histórico de Campo Grande, na coletânea de textos *Personalidades*. E, em 2011, a biografia *José Octávio Guizzo – Um nome em registro eterno*, publicação dos autores Luiz Henrique Gehlen e Marianne Cunha Herrero, pela Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul. Na obra de Sá Rosa o Guizzo celebrado é o inteligente compositor, o amante da música, o vencedor dos festivais, o político sagaz e engajado, o primeiro presidente da Fundação de Cultura e responsável pela consolidação das políticas culturais no estado, o pesquisador que dedicou a vida ao estudo da arte cênica[15] e o pesquisador que abnegou da vida pessoal e da profissional ao levantamento e à divulgação das práticas culturais em Mato Grosso do Sul. Do mesmo modo, na obra de Gehlene Herrero (2011), o Guizzo que é celebrado é o excelente escritor, o pensador das políticas culturais, o político que se preocupava com o acesso do povo à cultura, o promotor cultural (festivais), o crítico musical, o compositor regional e o intelectual que "resgatou" a cultura do Mato Grosso do Sul.

A obra de Gehlen e Herrero (2011) foi publicada por meio do financiamento de um programa do governo de Mato Grosso do Sul, chamado *Fundo de Investimentos Culturais*. O programa tem como finalidade prioritária o apoio a projetos estritamente culturais de

[15]Guizzo pesquisou durante anos a vida e a obra da atriz campo-grandense Glauce Rocha.

iniciativa de pessoas físicas ou jurídicas, de direito público ou privado, a fim de estimular e fomentar a produção artístico-cultural de Mato Grosso do Sul. O FIC, como é conhecido, é vinculado à Secretaria de Estado de Cultura, Esporte e Lazer e a *Fundação de Cultura*, entidade à qual compete a sua gestão (MATO GROSSO DO SUL: 2003). O programa foi interrompido durante três anos, entre 2004 e 2007, e retomado em 2008, pelo governador André Puccinelli. Desde seu retorno, o FIC destacou, ao longo de suas edições, a preferência na seleção de projetos para financiamento que estivessem alinhados às políticas culturais do governo estadual.

José Octávio Guizzo – um nome em registro eterno, de autoria de Gehlen e Herrero (2011) é um dos exemplos que mostram a preocupação do governo do estado na manutenção da memória oficial ao apontar e elevar as participações de atores políticos, artísticos e culturais na formação do estado e de personalidades que estiveram preocupados com a construção não só da identidade, mas, de forma geral, com a história oficial de Mato Grosso do Sul.

Desta forma, assim como o investimento na construção da memória oficial de Mato Grosso do Sul, a simbologia criada em torno de Guizzo demonstra o poder que memória oficial possui,como apontou Le Goff (2003: 422) sobre a necessidade de grupos ou indivíduos restritos tentarem, historicamente, docilizar e dominar a maioria da sociedade, assim "tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas".

Os variados usos da memória – arquivos cada vez mais gigantescos, o interesse em publicar e republicar obras dos institutos históricos e geográficos, a construção de memoriais em homenagem a pioneiros, políticos locais e religiosos, festas e rituais – são amplamente saudados e defendidos por políticas públicas dos governos e pela mídia, multiplicam-se como práticas e rituais de cidadania e como elementos essenciais constitutivos das múltiplas formas de reconhecimento contemporâneas e de construção e reconstrução das subjetividades. Ou seja, atualmente busca-se não apenas o *direito a memória*, que cada indivíduo ou coletividade tem, mas, sobretudo, o *dever* à *memória*, um compromisso com a história de determinada nação, cidade, povo ou região, que normalmente é elaborada e fomentada por aqueles que dirigem os projetos políticos, organizam as medidas de controle e de definição da memória coletiva regional para constituir subjetividades, as quais criam os sentidos às identidades(SEIXAS, 2000: 76).

A memória é imprescindível para a construção da *identidade*, tanto individual quanto

coletiva, cuja procura na contemporaneidade é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades. Contudo, a memória não é somente uma conquista, uma busca, uma construção, ela é mais do que uma simples reinvindicação, é um instrumento e um objeto de poder (LE GOFF, 2003: 469). Desta maneira, pesquisar a memória sul-mato-grossense, fortemente constituída e investida de poderes, implica preliminarmente a análise de seus propósitos. A construção da memória estadual é uma operação poderosa, realizada por pessoas e grupos adjuntos ao poder local, ao mostrar-se como uma operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar, a memória se faz a partir de tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes:classes sociais, grupos artísticos, classes políticas, regiões, nações, etc. A referência aos grandes heróis (pioneiros, chefes militares, políticos, artistas,intelectuais como Guizzo, etc) do passado e de seus feitos servem para manter a coesão dos grupos locais e das instituições que compõem a sociedade (POLLAK, 1989: 09).

A História (do) Regional, enquanto iluminadora do passado, deve ser capaz de introduzir o estranho, de contestar o oficial, de renegar uma invenção do passado, dedesmentir-se, de produzir o afastamento do que se vê, do que se diz, do que se sente como próximo, de ser capaz de descarrilar quem anda nos trilhos como o trem de ferro etornar a cultura como água que corre entre as pedras com destino à liberdade[16], a partir daí se poderá, mesmo que laboriosamente, visualizar o caráter multifacetado da realidade cultural de Mato Grosso do Sul.

Portanto, o propósito deste trabalho foi problematizar e questionar as formulações a cerca da construção da identidade sul-mato-grossense. A análise e a desconstrução dos discursosde José Octávio Guizzo e das memórias construídas em torno dele possibilitou o estabelecimento de uma nova forma de dizer e ver o regional, e abre o caminho para compreendermos a construção identitária sul-mato-grossense.

Referências

[16] Referência poética a Manoel de Barros. In: BARROS, Manoel de. *Matéria de poesia*. Rio de Janeiro: Record, 2001. p. 35.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. O objeto em fuga: algumas reflexões em torno do conceito de região. *Fronteiras*, Dourados, MS, v.10, n.17, p. 55-67, jan./jun. 2008.

ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.

BARROS, Manoel de. *Matéria de poesia*. 5ª. ed. Rio de Janeiro: Record,. p. 32-35.

BITTAR, Marisa. *Mato Grosso do Sul*: a construção de um estado. Campo Grande: Ed. UFMS, 2009.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico***.** Rio de Janeiro: Berthand Brasil, 2011.

CAETANO, Gilmar Lima. A música regional urbana de Mato Grosso do Sul**.** *Revista Nupem,* Campo Mourão, SP, v. 4, n. 6, p. 83-102, jan./jul. 2012.

CAETANO, Gilmar Lima. *A música regional urbana e identidades culturais de Mato Grosso do Sul:* questões a partir da musicologia histórica. Dourados: UFGD, 2012. 168 p. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós Graduação em História, Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados/MS, 2012.

GALETTI, Lylia da Silva Guedes. *O estigma da barbárie e a identidade regional*. Recife: Simpósio Nacional de História da Anpuh, 1995. Texto mimeografado.

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

GUIZZO, José Octávio. *A moderna música popular urbana de Mato Grosso do Sul***.** Campo Grande: Editora UFMS, 2012.

GUIZZO, José Octávio. História e Estórias de uma velha Pendenga Revisitada. *Revista MS Cultura.* Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, MS, n.3, p. 30-33 set/out. 1985.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade***.** 1ª ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1992.

LACERDA, Moacir. Entrevista. In: ROSA, Maria da Glória Sá; MENEGAZZO, Maria Adélia;

RODRIGUES, Idara Negreiros Duncan. *Memória da Arte em Mato Grosso do Sul*. CampoGrande: UFMS/CECITEC, 1992. p. 120-22.

MATO GROSSO DO SUL. Lei Estadual nº 2.645, de 11 de julho de 2003. *Diário Oficial do Estado de Mato Grosso do Sul*, Campo Grande, MS, 11 de Jul. 2003.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, v. 5, n10, 1992, p. 200-212.

SÁ ROSA, Maria da Glória. José Octávio Guizzo: o pesquisador que dedicou a vida ao resgate da cultura sul-mato-grossense. In: SÁ ROSA, Maria da Glória (Org.). *Personalidades*: coletânea de textos. Campo Grande: Arquivo Histórico de Campo Grande, 2003.

SÁ ROSA, Maria da Glória; FONSECA, Candido Alberto da; SIMÕES, Paulo. *Festivais de música em Mato Grosso do Sul*. Campo Grande: Ed. UFMS, 2012.

SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos. Notas à Margem: fato e ficção na construção identitária de Mato Grosso do Sul. In. MARIN, Jérri Roberto (Org.). *História, Região e Identidades*. Campo Grande: Ed. UFMS, 2003. p. 119-135.

SATER, Almir. Entrevista. In: SÁ ROSA, Maria da Glória; RODRIGUES, Idara Negreiros Duncan. *A Música de Mato Grosso do Sul*. Campo Grande: FIC/MS, 2009, p. 99.

SEIXAS, Jacy Alves de. Comemorar entre memória e esquecimento: reflexões sobre a memória histórica. *História:* questões e debates, Curitiba, PR, v.17, n.32, p. 75-95, jan./jun. 2000.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença:* a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes 2000.

SIMÕES, Paulo. *Comitiva Esperança – 20 anos*, 2005. Disponível em: http://brasilfesteiro.com.br/projetos/projetos_comitivaesperanca.html. Acesso em: 31 de janeiro de 2014.

ESPÍNDOLA, Geraldo. Entrevista. In: TEIXEIRA, Rodrigo. *Geraldo Espíndola*: O menestrel pantaneiro. Disponível em: http://www.overmundo.com.br/overblog/geraldo-espindola-o-menestrel-pantaneiro. Acesso em: 28 de janeiro de 2014.

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

SIMÕES, Paulo. Entrevista. In: TEIXEIRA, Rodrigo.*Paulo Simões:*Passageiro do Oeste, 2008. Disponível em: http://www.overmundo.com.br/overblog/paulo-simoes-passageiro-do-oeste. Acesso em: 28 de maio de 2014.

TODOROV, Tzvetan. *Nós e os outros:* uma reflexão francesa sobre a diversidade humana. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 1993.

VENTURA, Roberto. Um Brasil mestiço: raça e cultura na passagem da monarquia à república. In. Carlos Guilherme Mota (Org.). *Viagem incompleta. A experiência brasileira (1500-2000)*: formação histórias. São Paulo: Editora do Senac, 2000. p. 330-359.

ZILIANI, José Carlos. *Tentativas de construções identitárias em Mato Grosso do Sul (1977-2000).* Dourados: UFMS, 2000. 132 p. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós Graduação em História, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Dourados, 2000.

Recebido em: 28/08/2014

Aprovado em: 26/11/2014