



Uma aproximação à identidade vocal do gênero guarânia a partir de seis interpretações de *Índia*, de José Asunción Flores

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MÚSICA POPULAR

Analía Chernavsky

Universidade Federal da Integração Latino-Americana – UNILA – analia.chernavsky@unila.edu.br

Resumo: Este artigo recupera a guarânia *Índia*, uma das canções mais gravadas da história do gênero, tanto no original em espanhol, quanto na versão em português. São comparados os comportamentos vocais empregados em seis versões desta composição de Asunción Flores realizadas em diferentes épocas. A partir dessa análise buscou-se identificar padrões de comportamento vocal, incluindo qualidade vocal, recursos interpretativos e gestos vocais, que possam estar vinculados à conformação de uma identidade específica do cantar desse gênero.

Palavras-chave: Guarânia. Performance vocal. Canção popular. *Índia*.

An Approximation to the Vocal Identity of the Guarania Genre through Six Renditions of *Índia*, from José Asunción Flores

Abstract: This article retrieves the guarania *Índia*, one of the most recorded songs of the genre's history, both in the original version in Spanish and in Portuguese. The vocal behavior in six versions of this composition of Asunción Flores made in different periods were compared. This analysis was carried out to identify vocal behavior patterns, including vocal quality, interpretative resources and vocal gestures, which may be linked to the formation of a specific identity of this genre way of singing.

Keywords: Guarania. Vocal performance. Popular song. *India*.

Introdução

A composição da guarânia *Índia* por José Asunción Flores data dos últimos anos da década de 1920. Esta canção tornou-se muito conhecida no âmbito da música latino-americana na sua língua original, o espanhol, com letra do poeta Manuel Ortiz Guerrero. Foi gravada por inúmeros intérpretes da música paraguaia, entre eles por Luis Alberto del Paraná e Gloria del Paraguay. Em português, na versão assinada por José Fortuna em 1952, também foi uma das canções preferidas, principalmente, entre os intérpretes associados ao universo da música sertaneja.

Em seu estudo sobre a guarânia no Brasil, Evandro Higa chamou a atenção para a carência de pesquisas dedicadas à introdução de estruturas musicais originadas da polca paraguaia e da guarânia no universo da música sertaneja, apesar da popularidade conquistada por guarânias como *Índia* e *Meu primeiro amor*, por exemplo (HIGA, 2013, p. 17). Higa destaca que foi devido ao sucesso dessas duas canções em suas versões em português, gravadas em 1952 pela dupla Cascatinha (Francisco dos Santos) e Inhana (Ana Eufrosina da

Silva), que o discurso do nacionalismo musical incluiu a guarânia “no rol dos gêneros musicais estrangeiros que [...] viria macular a música popular do Brasil”, considerando-a como um elemento invasor na música sertaneja (HIGA, 2013, p. 19). Para além do desgosto dos músicos e da intelectualidade nacionalista, foi este o disco que inscreveu a dupla entre os grandes intérpretes da música popular brasileira e, além disso, marcou o aumento da incorporação das harpas paraguaias no Brasil.

A “desconfiança” em relação às guarânias, no entanto, persistia. Como exemplos dessa situação, Higa destaca, por um lado, ações como a supressão da longa introdução instrumental da composição original de *Índia* nas versões gravadas no Brasil, transformando musicalmente o gênero, e, por outro, a transposição da letra do universo guarani para o universo tupi, operada na versão de José Fortuna. Por outro lado, o estudioso destaca que apesar de ter surgido no contexto da boemia asunsenha, à medida que Flores “[...] se engajava em um projeto político nacionalista e intensificava sua produção de música orquestral, a guarânia (e ‘Índia’ como paradigma do gênero musical) se firmava como representação da identidade nacional paraguaia.” (HIGA, 2013, p. 120). Em 1944, enquanto Flores se mantinha no exílio em Buenos Aires em razão de sua oposição ao governo ditatorial de Higinio Morínigo, o governo paraguaio instrumentou esse esforço nacionalista com um decreto em que *Índia*, ao lado de duas polcas tradicionais paraguaias – “Campamento Cerro Leon” e “Cerro Corá” – era identificada como “canción popular nacional” (HIGA, 2013, p. 121).

A composição

Como foi dito anteriormente, a composição de *Índia* é de José Asunción Flores, músico emblemático do Paraguai, vítima do exílio das seguidas ditaduras que viveu o país ao longo do século XX. A letra que se tornou famosa foi escrita por Manuel Ortíz Guerrero, embora houvesse uma outra letra, poema de Rigoberto Fontao Meza, escrita anos antes para a música de Asunción Flores.

De acordo com Higa, *Índia*, ao lado de outras guarânias, como é o caso de *Anahi*, está conectada “[...] ao movimento de construção de uma narrativa mítica para a configuração do nacionalismo paraguaio” (HIGA, 2013, p. 184). Como fica evidente na letra dessas canções, esse discurso nacionalista passa pela reivindicação da sua identidade indígena, como podemos ver em um relato a respeito da origem da inspiração de Asunción Flores:

De acordo com uma versão, a inspiração inicial tinha surgido entre os índios Maká, no Chaco. Havia compartilhado uma temporada com eles. Vira-os dançar no *jasy renyhê* de amarelo pleno para afugentar os espíritos malignos. Tinha escutado as

vozes íntimas desse povo sofrido e digno. Ao cruzar novamente o rio Paraguai, já navegava em seu espírito a melodia daquela guarânia. Segundo outra narrativa, a idéia tinha nascido no Guairá, a partir do contato com nativos da etnia Guajaki. Como Flores, desde o começo, era ambicioso, idealizou a sua obra em forma de balé sinfônico coral. A primeira parte saiu mais das veias que das mãos. Na melodia representa-se o mundo mítico dos indígenas (PORTAL GUARANY).¹

O poema de Fontao Meza, parceiro antigo de Flores, era mais discreto em seu discurso nacional-mitificador, embora trouxesse o refrão em língua guarani. Manuel Ortiz Guerrero, autorizado por Flores, escreveu a segunda letra carregada de simbologia indígena e integralmente em espanhol.

Letra de <i>India</i> (Manuel Ortiz Guerrero)	Letra de <i>India</i> (Manuel Ortiz Guerrero. Versão de José Fortuna)
A India, bella mezcla de diosa y pantera doncella desnuda que habita el Guairá Arisco remanso curvó sus caderas copiando un recodo de azul Paraná	Índia seus cabelos nos ombros caindo Negros como a noite que não tem luar Seus lábios de rosa para mim sorrindo E a doce meiguice desse doce olhar
Ponte Montaraz india manceba De la raza virgen, Eva guayaki	Índia da pele morena Sua boca pequena eu quero beijar
B De su tribu la flor, montaraz guajaki, Eva arisca de amor del edén Guarani.	Índia sangue tupi Tem o cheiro da flor Vem que eu quero lhe dar Todo o meu grande amor
A Bravea en las sienes su orgullo de plumas, su lengua es salvaje panal de eirusu. Collar de colmillos de tigres y pumas enjoya a la musa de Yvytyrusu.	Quando eu for embora para bem distante E chegar a hora de eu dizer-lhe adeus Fica nos meus braços só mais um instante Deixa os meus lábios se unirem aos teus
Ponte Montaraz india manceba De la raza virgen, Eva guayaki	Índia levarei saudade Da felicidade que você me deu
B La silvestre mujer que la selva es su hogar también sabe querer también sabe soñar	Índia a sua imagem Sempre comigo vai Dentro do meu coração Flor do meu Paraguai

Ex. 1: Estrutura formal de *India*, com letra de Manuel Ortiz Guerrero e versão de José Fortuna.

Observamos que a melodia da parte A da canção, em tonalidade menor, se desenvolve em grande parte em graus conjuntos, com poucos saltos e em sentido ascendente, de modo que o início da composição é onde a voz se apresenta em sua região mais grave. A harmonia desta parte é muito simples, mantendo o encadeamento I – V – IV. O desenho sincopado aparece na finalização das frases, onde há repetição insistente da última nota. Uma

pequena ponte, sobre a qual são cantados dois versos do poema, levam à parte B, composta em modo maior e encadeamento I – V – IV – III, com notas longas em região de tessitura média e com figuras rítmicas repetidas formulando pergunta e resposta. O andamento é, a rigor, bastante lento. A longa e elaborada introdução instrumental composta por Asunción Flores foi suprimida da maioria das gravações².

Estudo

Não pretendemos apresentar uma análise totalmente fechada, nem esgotar as possibilidades de interpretação da performance vocal de *Índia* neste artigo. Nosso objetivo é proporcionar alguns elementos que nos permitam pensar essa performance e formular perguntas a seu respeito. Para isso, este trabalho se apoia nos esforços que vem sendo realizados nas últimas décadas por músicos, pesquisadores da música popular e professores de canto para estabelecer critérios e parâmetros de análise do comportamento vocal na interpretação da canção popular, mais especificamente, da canção popular urbana. Trata-se de um campo de estudos ainda em pleno desenvolvimento, em que as primeiras pesquisas tem pouco mais de vinte anos. No Rio de Janeiro, o Grupo de Estudos da Voz, como informa Clara Sandroni, iniciado em 1991, além de ter “um papel relevante na formação e na profissão de diversas gerações de cantores”, deu suporte para a elaboração de propostas de análise da performance vocal na canção popular, através de trabalhos como os de Adriana Piccolo Noronha, apoiados em pesquisas do campo da etnomusicologia e da fonoaudiologia. Marta Assumpção de Andrada e Silva, fonoaudióloga e consultora vocal, cujos trabalhos serviram como base para o GEV-RJ, foi uma das pioneiras do campo no Brasil. Seus trabalhos sobre a voz cantada (1998) e sobre tipologia da voz no samba carioca (2001) tiveram grande repercussão no meio. Sob sua orientação, como docente da PUC-SP, foram defendidas teses e dissertações que incluem como método a análise da performance vocal de cantores. Essa vertente se apoia em autores como Sundenberg, desenvolvendo uma análise a partir do reconhecimento dos fenômenos do canto vinculados à acústica e à fisiologia da voz. Mais recentemente, associadas ao curso de música popular da UNICAMP e à atuação da professora de canto Regina Machado e do grupo de alunos que se mantêm sob sua orientação, vem sendo desenvolvida uma nova proposta de análise da performance do canto que inclui também os referenciais da literatura sobre semiologia da canção (Tatit). Neste texto utilizamos alguns parâmetros desenvolvidos nessas diferentes propostas de análise para o estudo do

comportamento vocal em seis performances consagradas de um dos principais símbolos musicais do Paraguai³.

Escolhimos trabalhar com seis gravações de *Índia* de diferentes épocas, três em espanhol, com a letra de Ortiz Guerrero, e três em português, na versão de José Fortuna. A de Mercedes Simone foi escolhida por ser a gravação mais antiga que localizamos. A de José Mojica por ser uma das primeiras, senão a primeira gravação da guarânia feita no Paraguai⁴. As versões de Cascatinha e Inhana, Luis Alberto del Paraná e Perla pelo seu indiscutível caráter referencial. E a de Paula Fernandes e Michel Teló pela importância atual desses intérpretes junto ao público jovem, e porque pode levar a futuras perguntas sobre o interesse desses artistas, seus produtores e a mídia por tê-los interpretando uma canção composta no final da década de 1920 no Paraguai. Todas as escutas foram feitas a partir de arquivos veiculados pelo youtube. A seguir, vamos descrever de maneira sumária algumas características dessas gravações para que, posteriormente, possamos olhá-las em seu conjunto, apresentando alguns pontos de comparação.

1. Intérprete: Mercedes Simone

Em 1936, em arranjo para orquestra típica de tango, com piano, bandoneón e cordas, que aparecem nos contracantos, Mercedes Simone, conhecida cantora de tangos de Buenos Aires, gravou a sua interpretação de *Índia*. Apesar das características da orquestra e da cantora, o arranjo não altera o gênero e a canção se apresenta como guarânia, em compasso de 6/8, o que não impede que a intérprete antecipe algumas entradas à moda tanguera. Na forma, destacam-se a introdução e ponte instrumental sem canto. A performance de Mercedes Simone, nesta canção, se caracteriza pelo uso de vibrato em todas as notas longas, glissandos, qualidade vocal bastante metálica usando ressonância frontal, articulação clara, ênfase em algumas sílabas lograda com a mudança da acentuação com o alongamento das vogais, muitos portamentos, ajuste de altura após o ataque, uso pleno do sub-registro de peito remarcando o peso nos trechos mais graves. A tonalidade escolhida, Sol#menor, permite o desenvolvimento da canção nessa tessitura.

2. Intérprete: José Mojica

José Mojica, barítono mexicano, em meados da década de 1950 fez uma série de gravações de canções populares latino-americanas, entre elas *Índia*. A tonalidade escolhida é Ré menor. Conjunto instrumental “típico”, com violões e arpa, acompanham o canto. A forma adotada é semelhante à da gravação realizada por Mercedes Simone, fazendo a ponte sem o canto, somente instrumental. Tessitura médio-grave, bastante espaço interno, ajuste baixo da

laringe, amplo uso da voz de cabeça, uso da mezza-voce, glissandos, ritardandos e fermatas interrompendo algumas vezes o discurso.

3. Intérprete: Luis Alberto del Paraná y Los paraguayos

O trio Los Paraguayos, tendo à frente a figura de Luis Alberto del Paraná, teve papel crucial na divulgação e promoção da música paraguaia em grande parte do Ocidente, seja atuando em missão oficial, seja em *tournées* de índole artística ou comercial. *Índia* foi gravada por estes intérpretes em 1963, com introdução e arranjo orquestral completo, e veiculada no álbum “Los paraguayos in Romenia”. Nesta versão é notável a riqueza do arranjo, que, além da orquestra, conta com a harpa, violão e flauta do trio. Após a introdução, temos a parte A cantada por Luis Alberto (vocal principal), seguido da ponte instrumental que leva para a parte B com o canto em trio. Contrapõe-se o canto metalizado da voz de tenor de Luis Alberto del Paraná com o canto mais fechado, de ressonância nasal e vibrato mais discreto de Agustín Pío Barbosa, que canta a repetição da parte A com a segunda letra. A ponte, na segunda vez, é cantada pelas três vozes em uníssono. Os cantores, principalmente Luis Alberto del Paraná, utilizam também o artifício do alongamento das vogais e apoggiaturas com fins de ornamentação da melodia, além de rápidos momentos de mudança brusca de registro, responsável pelo aspecto “choroso” do canto. A tonalidade escolhida foi o Mi menor.

4. Intérprete: Cascatinha e Inhana

Neste caso utilizaremos grande parte dos dados veiculados na análise desta performance realizada por Evandro Higa⁵. Cascatinha e Inhana gravaram *Índia* em 1952 com a versão em português de José Fortuna. A dupla escolheu a tonalidade de Mi menor, que faz com que ambas as vozes, a masculina, à distância de um intervalo de décima uniforme da feminina, se concentrem em região de tessitura médio aguda. Acompanhados por conjunto formado por violão, baixo, harpa e acordeão, sua performance utiliza um vibrato médio, acentuação de algumas consoantes para remarcar a articulação do texto, utilização de portamentos com o desenvolvimento completamente a tempo, embora também lancem mão das fermatas e breques do conjunto instrumental, que atuam no destaque de determinados pontos da melodia e do texto.

5. Intérprete: Perla

Em 1980, Perla, nascida no Paraguai mas cuja carreira fora feita totalmente no Brasil, gravou *Índia*, também na versão de José Fortuna, em um álbum onde a maior parte do repertório era formado por boleros. Essa conjuntura deve explicar a presença de um certo “clima caribenho” no arranjo, executado com sintetizadores, guitarra, bateria e uma harpa que

soa nos interlúdios como referência à identidade musical paraguaia. Nesta versão, a ponte é sempre cantada e a performance de Perla, no tom de Sol menor, que valoriza a tessitura médio grave, inclui o vibrato característico (bastante longo e lento), as appoggiaturas e portamentos que atrasam a chegada da melodia na altura precisa e, definitivamente, incorpora a quebra de registro, a voz “chorosa” da guarânia paraguaia e da música sertaneja do Brasil.

6. Intérprete: Paula Fernandes e Michel Teló

Há apenas três anos, em apresentação ao vivo, os dois astros do estilo chamado “sertanejo universitário”, Paula Fernandes e Michel Teló, fizeram uma performance de *Índia*, que foi veiculada no programa Fantástico, da rede Globo. Nesta performance os cantores se acompanham a dois violões, ao pé da fogueira. Iniciam na tonalidade de Fá menor, com Teló cantando a parte A. A ponte para a parte B é cantada em conjunto por ambos intérpretes. Imediatamente antes do início desta parte introduzem uma modulação, sem preparo, para a tonalidade de Sol maior, estruturando o terreno para a entrada do solo de Paula Fernandes, no retorno ao A, agora na tonalidade de Sol menor. Não há mais surpresas no arranjo, com os breques nos violões em pontos estratégicos para deixar as vozes soarem em protagonismo, e com o solo de Teló na tessitura médio aguda e o solo de Paula na tessitura médio grave. Ambos coincidem na produção de um som metalizado, com a laringe em posição elevada, pouco espaço interno, ressonância predominantemente nasal e vibrato discreto. No caso de Teló, notamos também a voz um pouco tensa e uma articulação um pouco lenta, fora do bit. Paula Fernandes, por outro lado, apresenta uma articulação mais macia, mas precisa, e no final uma referência à quebra de registro com a voz “chorosa” característica do gênero.

Sobre a identidade vocal

As interpretações analisadas correspondem a cantores identificados com estilos diversos. Mercedes Simone com o tango. José Mojica, tenor lírico. Paula Fernandes e Michel Teló com a atual febre do “sertanejo universitário” e Cascatinha e Inhana com uma das fontes desse estilo sertanejo, a moda caipira. Luis Alberto com o repertório “típico” latinoamericano e Perla com a sua releitura “romântica” da década de 1980. Quase 80 anos separam a interpretação de Mercedes Simone da interpretação de Paula Fernandes e Michel Teló. Apesar das diferentes épocas, diferentes formações instrumentais, diferentes arranjos, diferentes meios de registro e reprodução, podemos dizer que, do ponto de vista da performance vocal existe um padrão de comportamento que persiste e que podemos identificar como uma identidade específica do cantar do gênero guarânia. Conformam esse comportamento a fidelidade ao ritmo melódico, harmônico e do poema da composição, que se traduz em um

fraseado muito semelhante em todas as performances, canto permanentemente *legato* e forte, quase sem variação de intensidade em toda a canção, voz de qualidade metalizada, uso de vibratos, portamentos e appogiaturas. Também podemos perceber que o canto “choroso” hoje característico do gênero, que comparte esse aspecto com grande parte da música chamada sertaneja, e que corresponde a um momento de desestabilidade do registro utilizado (sub registro peito-cabeça ou peito-falsete), tornou-se obrigatório nas interpretações de guarânias especialmente após a gravação referencial de Luis Alberto del Paraná.

Estamos certos de que uma análise mais aprofundada, que inclua dicção e prosódia, maior estudo das ressonâncias envolvidas, descrição minuciosa dos recursos interpretativos e “gestos vocais” e inclusive o uso da semiologia, poderá ajudar a definir melhor o que seria essa “identidade vocal” associada ao gênero de música popular interpretado. O objetivo deste artigo é apenas o de iniciar uma discussão a esse respeito, deixando o aprofundamento para futuros trabalhos.

Referências:

- HIGA, Evandro Rodrigues. *Polca paraguaia, guarânia e chamamé: estudos sobre três gêneros musicais em Campo Grande-MS*. Campo Grande, MS: Editora UFMS, 2010.
- HIGA, Evandro Rodrigues. “*Para fazer chorar as pedras*”: o gênero musical guarânia no Brasil – décadas de 1940/1950. São Paulo, 2013. 447f. Doutorado em Música. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP, 2013.
- MACHADO, Regina. Análise do comportamento vocal em três gravações de ‘Na batucada da vida’ – uma abordagem desenvolvida a partir da semiótica da canção. *Revista Brasileira de Estudos da Canção*, Natal, 4v., jul-dez 2013.
- NOE, Sergio. Discográfica más antigua del Paraguay atesora música en discos de vinilo. *Última Hora*, 25 mar de 2014. Disponível em: <http://www.ultimahora.com/discografica-mas-antigua-del-paraguay-atesora-musica-discos-vinilo-n777959.html>. Acesso em: 18 jun 2017.
- SOBRENOME, Prenome(s) do Autor do Artigo. Título do Artigo. *Título do Periódico*, Local de publicação, número do volume (v.), número do fascículo (n.), página inicial-final do artigo (p.), ano da publicação
- NORONHA, Adriana Piccolo. *O canto popular brasileiro: uma análise acústica e interpretativa*. Rio de Janeiro, 2006. Mestrado em Música. Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ, 2006.
- SANDRONI, Clara. As práticas de ensino e aprendizagem do Grupo de Estudos da Voz do Rio de Janeiro (GEV-RJ). In: Simpom, (3.), 2014, Rio de Janeiro. *Anais do III Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música*. Rio de Janeiro, 2014. 523-532.
- SILVA, Marta Assumpção de Andrada; COSTA, Henrique Olival. *A voz cantada: evolução, avaliação e terapia fonoaudiológica*. São Paulo: Lovise, 1998.
- SILVA, Marta Assumpção de Andrada. *Tipologia da voz no samba carioca*. São Paulo, 2001. Doutorado em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC-SP, 2001.
- TATIT, Luiz. *O cancionista: composição de canções no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1995.

ÍNDIA. José Asunción Flores (Compositor). Manuel Ortiz Guerrero (Poesia). Cascatinha e Inhana (Intérprete). 1952. Versão de José Fortuna. YOUTUBE.COM. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=M58dT_9kiIE>. Acesso em: 03 abr. 2017. Dur.: 3m49s.

ÍNDIA. José Asunción Flores (Compositor). Manuel Ortiz Guerrero (Poesia). Paula Fernandes e Michel Teló (Intérprete). Versão de José Fortuna. YOUTUBE.COM. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=e9CYiZi-tdo>. Acesso em: 03 abr. 2017. Fantástico. Veiculado em: 11 ago. 2014. Dur.: 2m54s.

ÍNDIA. José Asunción Flores (Compositor). Manuel Ortiz Guerrero (Poesia). Perla (Intérprete). Versão de José Fortuna. YOUTUBE.COM. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=St-pF-jaKq8>. Acesso em: 03 abr. 2017. Dur.: 3m43s.

ÍNDIA. José Asunción Flores (Compositor). Manuel Ortiz Guerrero (Poesia). Luis Alberto del Paraná y Los paraguayos (Intérprete). YOUTUBE.COM. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xP2LrYT5RRk>. Acesso em: 03 abr. 2017. Dur.: 4m32s.

ÍNDIA. José Asunción Flores (Compositor). Manuel Ortiz Guerrero (Poesia). José Mojica (Intérprete). YOUTUBE.COM. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Fm_hj1Ww6VU. Acesso em: 03 abr. 2017. Dur.: 3m51s.

ÍNDIA. José Asunción Flores (Compositor). Manuel Ortiz Guerrero (Poesia). Mercedes Simone (Intérprete). YOUTUBE.COM. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KGE mNuDdemQ>. Acesso em: 03 abr. 2017. Dur.: 3m43s.

Portal Guarani. Disponível em:

http://www.portalguarani.com/503_manuel_ortiz_guerrero/11555_india_letra_manuel_ortiz_guerrero_musica_jose_asuncion_flores.html. Acesso em: 03 abr. 2017.

<http://www.musicaparaguaya.org.py/flores.html>. Acesso em: 03 abr. 2017.

Notas

¹ No original: “Según una versión, la inspiración inicial le había nacido entre los indios Maká, en el Chaco. Con ellos había compartido una temporada. Los había visto bailar en el jasy renyhê de amarillo pleno para ahuyentar los espíritus malignos. Había escuchado las voces íntimas de ese pueblo sufrido y digno. Cruzando de nuevo el río Paraguay, ya navegaba en su espíritu la melodía de aquella guarania. Según otra conjetura, la idea le había nacido en el Guairá, a partir de contactos con nativos de la etnia Guajaki. Como Flores, desde el comienzo, era ambicioso, ideó su obra con la forma de ballet sinfónico coral. La primera parte le salió no tanto de las manos como de las venas. En la melodía se representa el mundo mítico de los indígenas” (PORTAL GUARANY)

² Como podemos ver na partitura editada pela Fermata do Brasil, copyright de 1942, publicada em 1946, e em algumas gravações disponíveis no youtube (HIGA, 2013).

³ Esses trabalhos tomam como base especificamente a canção popular brasileira. No entanto, pensamos que o embasamento teórico e analítico utilizado pode ser aplicado também ao estudo da música popular urbana de outros países da América Latina, como, neste caso, o Paraguai.

⁴ Apesar de nossos esforços, não conseguimos, até o momento, confirmar essa informação. O dado foi colhido da matéria “Discográfica más antigua del Paraguay atesora música en discos de vinilo” publicada na seção “Arte y espectáculos”, do jornal *Última Hora*, de 25 de março de 2014. Disponível em: <http://www.ultimahora.com/discografica-mas-antigua-del-paraguay-atesora-musica-discos-vinilo-n777959.html>. Acesso em: 18 jun 2017. Segundo a matéria, assinada por Sergio Noé, “Antes de 1950, paraguayos como Agustín Pío Barrios, José Asunción Flores y otros artistas debían registrar sus músicas en Argentina, debido a la falta de un estudio de grabación en Paraguay”. E ainda: “A mediados de 1950 aparecen los dos primeros discos de 78 RPM (revoluciones por minuto) hechos en el país, que contenían las guaranias India y A mi pueblito Escobar, así como la mexicana La Hamaca, según relató Urdapilleta. Agregó que en estas grabaciones participó el religioso mexicano fray José Francisco de Guadalupe Mojica, renombrado actor y cantante que brilló en Hollywood hacia los años 1930.”

⁵ Cf. HIGA, 2013, p. 383-384. Higa chama a atenção para a ambiguidade presente no desenho rítmico das melodias das guarânias e rasqueados brasileiros e para algumas interpretações brasileiras de guarânias paraguaias. Segundo ele, “não podemos afirmar com certeza se a escritura “correta” deveria ser feita utilizando o compasso 6/8 ou 3/4”. Ambiguidade claramente observada na célebre gravação de *Índia* por Cascatinha e Inhana (HIGA, 2013: 181).