

# Música missioneira: imaginários e representações de um estilo musical regional do Rio Grande do Sul

## MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

*Reginaldo Gil Braga*  
UFRGS – [rbraga@adufrgs.ufrgs.br](mailto:rbraga@adufrgs.ufrgs.br)

*Fernando Henrique Machado Ávila*  
UFRGS – [fernando\\_h\\_avila@hotmail.com](mailto:fernando_h_avila@hotmail.com)

**Resumo:** O objetivo geral desta comunicação constitui-se na análise da identidade missioneira, mediada e/ou alavancada através/pela Música Regional Missioneira. A partir daí, delineiaram-se os objetivos específicos de analisar as trajetórias e as produções musicais dos artistas reconhecidos como os “troncos missioneiros”, além de posteriores a eles. Gentes, tempos e lugares, concepções, práticas e criações musicais foram investigadas para o entendimento do fenômeno musical à luz das representações e imaginários na construção deste espaço social específico.

**Palavras-chave:** Música popular do sul (RS). Música missioneira. Música regional (Brasil). Etnomusicologia

### **Música Missioneira: Imaginaries and Representations of a Regional Musical Style of Rio Grande do Sul**

**Abstract:** The general objective of this paper is the analysis of the missioneira identity mediated and/or spread through/ for a Regional Missioneira Music. From that, outline the specific objectives to analyse trajectories and musical productions of recognized artists such as the “troncos missioneiros”, beyond a subsequent to them. People, time and place, conceptions, practices and musical creations were investigated to understand the musical phenomenon according to representations and imaginaries in the construction of this specific social space.

**Keywords:** Popular Music in Southern Brazil (RS). Música Missioneira. Regional Music (Brazil). Ethnomusicology

## **1. Imaginários e representações sobre a música missioneira**

**“A cultura missioneira que já existia muito antes do Rio Grande do Sul nascer”**

Pedro Ortaça, o único dos artistas históricos em plena atividade, assim se referiu à criação da música missioneira<sup>1</sup>:

Música missioneira é um marco para definir um estilo de cantar de um povo, cuja história estava escondida e muitas vezes negada. A história do povo

---

<sup>1</sup> Jaime Caetano Braun, Noel Guarany e Cenair Maicá, demais artistas iniciadores do movimento são falecidos.

guarani que aqui viveu e ainda vive! Em lugar qualquer do mundo era divulgada a história desse povo, trabalhador e ordeiro que vivia aqui na mais absoluta paz e harmonia! Música missioneira tem cheiro de terra, voz de rio e canto da passarada! Música missioneira é um grito de alerta, um chamamento uma maneira de cantar livre, suas verdades culturais! Música missioneira é o sapucaí [grito de alegria/orgulho] de um povo oprimido e esquecido jogado a própria sorte na terra que era sua! Música missioneira é o sentimento de amor por um chão sagrado, por uma cultura própria! A nossa cultura missioneira que já existia muito antes do RS nascer<sup>2</sup>! (P. O., 2/06/2013)<sup>3</sup>

Através deste comentário, o passado dos guaranis é exaltado e o “sangue bugre” (indígena) é motivo de orgulho pessoal e do grupo de artistas, como segue:

Música missioneira surgiu da união dos quatro Troncos Missioneiros: Jayme Caetano Braun, Noel Guarani, Cenair Maicá e Pedro Ortaça, esse missioneiro com sangue de bugre! Sabíamos da história desse povo e sua cultura e criamos essa maneira de cantar para chamar atenção do mundo para a beleza e a verdade da nossa história missioneira. (P. O., 2/06/2013)<sup>4</sup>

### **Música regional missioneira: continuidade(s) e/ou mudança(s)**

O grupo inicial que forjou um “cantar missioneiro”, que, diga-se de passagem, não existia anteriormente, foi paulatinamente construindo suas carreiras individuais e mais tarde, foram batizados por um deles como uma espécie de movimento musical da música regional: os “troncos missioneiros”.

Pedro Ortaça perguntado por nós sobre o que os demais “troncos” representavam musicalmente para ele, disse: “Representam meus leais companheiros de luta, canto e música! Jaime Caetano Braun deixou o testamento da música missioneira, leia, os Quatro Troncos Missioneiros”. (2/06/2013)<sup>5</sup> Falar sobre o seu próprio trabalho artístico se absteve, pois segundo ele existem muitas coisas na *internet* sobre e no seu próprio *website*<sup>6</sup>, também. Mas diz-se realizado por hoje ser admirado por distintas plateias e interagir com as demais vertentes da música regional, como a Nativista, por exemplo: “Nossa música é o canto de uma Pátria, o povo houve e canta junto, transformando minhas apresentações num grande coral de vozes”! Acredita na manutenção dos ideais

---

<sup>2</sup> Mesma na geração mais nova de artistas missioneiros, a ideia de que a música missioneira surgiu inicialmente entre os guaranis dos 30 Povos, ou seja, nas reduções que hoje em ruínas localizam-se em regiões do Paraguai, Argentina e Brasil é corrente.

<sup>3</sup> Comunicação por email.

<sup>4</sup> Idem.

<sup>5</sup> Idem

<sup>6</sup> Release disponível em: <http://www.pedroortaca.com.br>

de sua geração, quando disse que a “Música missioneira será sempre música missioneira, um canto de amor a Pátria! Mudanças jamais, pois o que criamos passará de geração pra geração, sempre contando a história e o viver de um povo”! Enfim, isso parece verdade para os músicos jovens, pelo menos para os herdeiros diretos e biológicos dos primeiros.

Eduardo Maicá, continuador ao lado do irmão, Patrício, da tradição musical missioneira do pai, Cenair Maicá<sup>7</sup>, expressou muito bem na imagem do cerne e troncos, raízes, galhos e ramificações (ramagens) o que pensa:

Os Troncos Missioneiros possuem grande importância na construção de uma **Música Regional Missioneira**. Podemos dizer que esses artistas foram o **cerne**, como bem sugere analogia ao **tronco** de uma árvore, de onde partiram as **ramificações** que preservam, reconstroem e atualizam a identidade musical missioneira. A construção de uma Música Regional Missioneira parte de algumas influências anteriores importantes, como raízes que deram sustentação aos cerne, como Reduzino Malaquias e Tio Bília. Seguindo a linhagem dos ‘Troncos Missioneiros’, brotam hoje novos galhos, alguns deles seus descendentes e parentes diretos: os irmãos, Alberto, Gabriel e Marianita Ortaça; Valdomiro Maicá e seu filho Atahualpa, Patrício Maicá, Eduardo Maycá e Laura Guarany. Além dos familiares, outros artistas também se identificam como missioneiros, mesmo que abrangendo outras temáticas e propostas estéticas e musicais. Em uma vertente mais relacionada a uma música de protesto, estão Jorge Guedes e seus filhos Anahy e Karáí Guedes. Noutra, mais ligada ao nativismo, tem como expoentes os músicos Luiz Carlos Borges, Erlon Pércles e Angelo Franco. Também há uma ramificação mais ‘popularesca’, inspirada em trovadores, geralmente associada a temáticas irônicas ou letras de duplo sentido, onde os expoentes são Xirú Missioneiro e Baitaca. (Eduardo Maicá, 24/06/2013)<sup>8</sup>

Com a metáfora botânica, Eduardo Maicá sabiamente concluiu que a nova geração de artistas missioneiros preserva, reconstrói e atualiza essa identidade regional missioneira. Aliás, ele mesmo tratou de qualificar essa música como uma “Música Regional Missioneira”, conforme disse acima.

## **2. Representações musicais sobre gente, tempo e território regional missioneiro**

### **Entre o gauchesco e o platino**

---

<sup>7</sup> Henrique Mann, em: Noel Guarany – Cenair Maicá. *CEEE-Som do Sul* (Porto Alegre: Alcance, 2002), traça uma breve biografia do artista.

<sup>8</sup> Comunicação por email.

É consenso entre os músicos entrevistados que o “estilo missioneiro” é composto por “ritmos gauchescos” (conforme Laura Guarany), como: vaneira, chotes, chamarra ou chamarrita; platinos, como: chamamé, zamba, chacareira; e paraguaios, como: polca e guarania. Assim, configurando a síntese musical pretendida para representar a “Pátria Guarany” de que trata Pedro Ortaça ou Noel Guarany. Para Laura Guarany:

(...) Quando em viagens, aonde chegava, Noel Guarany sempre tinha alguém que apresentava alguma coisa da sua terra. Ele então se deu conta de que não havia uma música que identificasse a sua terra. A intenção do Noel era produzir um estilo musical que identificasse culturalmente a região das missões rio-grandenses, aproximando-a da região das missões da Argentina e do Paraguai. (...) (24/06/2013)<sup>9</sup>

De fato, foi Noel Guarany que iniciou os contatos com a América Latina através de viagens que realizou ainda nos anos [19]60 (cf. Sosa, 2003). E foi através dele que, os demais “troncos” se aproximaram da música da Argentina e Paraguai. Em suas recolhas folclóricas Noel trouxe à tona exemplos de que os empréstimos musicais deram-se duplamente. Ou, seja, que a partir do Brasil, pelo menos um gênero, a chamarrita, tornou-se popular na Argentina, Paraguai e Uruguai. A origem portuguesa da música e coreografia é provável (Cortes; Lessa, 1968, p. 46), e segundo a literatura evoluiu para a dança de pares enlaçados e ao predomínio como cantada (Cardoso, 2006, p. 264-5). Segundo Laura Guarany, a origem portuguesa da chamarrita, está registrada na música *Chamarrita sem fronteira* do seu pai, tema recolhido na região<sup>10</sup>.

### **“Estilo musical missioneiro”**

Para o músico e compositor Pedro Ortaça, em entrevista pessoal (11/12/2013), a música missioneira é um estilo musical da música regional do estado:

A música missioneira é um estilo musical porque no tempo que nós começamos a cantar tinha o Pedro Raimundo que era um catarinense que cantou o gaúcho, cantou o Rio Grande. Tinha os Irmãos Bertussi, uma dupla muito boa, famosa, mas era uma música lá da Serra, uma outra coisa. Tinha a música argentina, o tango, vários [estilos], mas a milonga a gente já sabia que era pampeana e aí a nossa região missioneira desse lado do rio Uruguai não tinha. Daí que nós resolvemos a cantar essa região nossa, porque sabia da importância da história das Missões e como não tem até agora quem cantasse

---

<sup>9</sup> Comunicação por email.

<sup>10</sup> Refrão: “Esta é prenda Dominga, Filha da china Ribeira, Que bailava chamarrita, Nas carpetas de primeira. Ela mesma foi quem trouxe, Lá da Ilha da Madeira, Ela mesma foi quem trouxe, Lá da Ilha da Madeira.”

essa terra, a história do índio, inclusive, e nossa região missioneira, e aí é que nós cantamos.

O conteúdo das canções missioneiras tem um espectro bastante amplo: indo da canção de protesto tomando por causa a questão indígena às vicissitudes do homem rural e as desigualdades sociais, o meio ambiente e o passado das reduções e o gaúcho histórico. Inegável é o caráter opinativo, o “cantar opinando” e de crítica social da maior parte da produção, iniciada pela geração anterior e continuada pelos artistas mais jovens. Porém, canções de amor e do cotidiano no campo, “registros folclóricos” como a canção *Bailanta do Tibúrcio*, como lembrou Ortaça, são exemplos recorrentes.

Para discutir os aspectos musicais do estilo foram desenvolvidas análises a partir das discografias dos “Troncos Missioneiros” e daqueles músicos das novas gerações que se autodenominam missioneiros (ou que se disseram influenciados por esses). Após, foram feitas aproximações/comparações entre as produções musicais das duas gerações.

Assim, constatou-se que na música produzida pelas novas gerações, o gênero musical vaneira ocorre mais vezes, em comparação aos “troncos”, assim como a rancheira, mas gêneros como a milonga, chamamé e chamarrita mantiveram a predominância no repertório. Por sua vez, a payada, gênero poético improvisado<sup>11</sup> muito executado no passado por Jaime Caetano Braun e Noel Guarany, deixou de integrar os lançamentos mais recentes. Em entrevista, Pedro Ortaça afirmou que ainda existem payadores, inspirados em Jaime C. Braun, mas que não possuem a vivência que ele teve<sup>12</sup>. (P.O., 11/12/13)

De modo geral, a instrumentação mais recorrente nas gravações é formada por bandoneon, gaita (acordeon), violão e *guitarron*, juntamente com percussão (pandeiro e bombo leguero). Ao falar sobre o motivo para o emprego do *guitarron*, que utiliza há uns trinta anos, Pedro Ortaça explica que se deve ao fato de que o mesmo possui um som mais “encorpado”, “pesado”, podendo substituir o contrabaixo em apresentações ao

---

<sup>11</sup> Sempre acompanhado por violão executando padrões de milonga ou gêneros musicais afins, como os supracitados.

<sup>12</sup> Luis Augusto Fischer, em *Memória e Invenção do Passado – a poesia de Jaime Caetano Braun*. (Revista PPG Letras da UPF, v.2, n. 1, jan-jun, 2006), tece considerações sobre o poeta-payador. E, Henrique Mann, em *Os Poetas* (CEEE / Som do sul. Fascículo n°8. Porto Alegre: Alcance, 2002), traz uma breve biografia do artista.

vivo, porém nas gravações de seus discos é utilizado o contrabaixo além do *guitarron*<sup>13</sup>. (P. O., 11/12/13)

A gaita de botão (acordeon diatônico) é mais utilizada por Pedro e Gabriel Ortaça, necessitando sempre de mais do que um ou dois instrumentos para realizarem uma apresentação. Devido à limitação da gama de notas estes instrumentos não são capazes de executar músicas em tons variados, assim utilizam-se afinações como Sol e Dó, Ré e Lá, Fá e Dó, de acordo com as tonalidades das canções e da tessitura vocal do intérprete. Já o bandoneon integrou todos os discos de Cenair Maicá, sendo executado pelo argentino Chaloy Jara que, em Posadas, de onde era natural, conheceu os músicos missioneiros. Por sua vez, o acordeon piano e cromático (com botões ao invés de teclas) são utilizados pelos demais artistas. Outro elemento novo que surge é a bateria em discos de Jorge Guedes e Luiz Marengo<sup>14</sup>. A percussão, em especial o bombo leguero e o pandeiro, é mais utilizada por Pedro e Gabriel Ortaça.

O pandeiro eu uso pra deixar o ritmo mais firme e pandeiro já é usado há muitos anos. Claro foi usado mais pra samba no Rio de Janeiro, o negro gosta muito de pandeiro, inclusive. Mas nós também podemos usar o pandeiro, desde que seja um rasguito doble, uma vaneira, vaneirão pra enriquecer mais, pra firmar, em vez de usar a bateria que usam hoje, pra tocar se usa o pandeiro. Lá antigamente eram colheres, eram duas colheres batendo aquele ták ták ták. Por isso que nós usamos o pandeiro, e sendo bem tocado desse jeito nosso só tem a ajudar, pandeiro é bonito. (P. O., 11/12/13)

Quanto à harmonia, predomina no repertório missioneiro o modo maior. Entretanto, o menor nas milongas, o que também ocorre nos chamamés e a presença do modo maior nas chamarritas, rancheiras e vaneiras é a regra (embora existam exemplos). Com raras exceções, as progressões harmônicas não são baseadas na fixidez de I (i), IV (iv) e V graus, ou, ainda, I, ii, IV e V graus (um pouco menos comuns).

No que tange a construção melódica, é comum melodias arpejadas, os finais de frase por graus conjuntos, em movimento descendente chegando à tônica ou na terça. Com relação às melodias arpejadas pode-se presumir que seja relativa à influência do uso do acordeon na música regional gaúcha, de modo geral, como afirmou o

---

<sup>13</sup> Segundo ele: “(...) o *guitarron* é tirada a primeira corda do violão e colocada a segunda no lugar da primeira, e assim vai. A 6ª corda fica na 5ª e aí uma 7ª, que é uma corda mais grossa, de 6ª corda”. (P. O., 11/12/13)

<sup>14</sup> Luiz Marengo é inserido nesta comunicação devido ao fato de ter gravado dois discos em que canta a obra de Noel Guarany e de Jaime Caetano Braun. Não é considerado um artista missioneiro, mas sim um dos precursores do “campeirismo musical”, uma vertente da música regional do Rio Grande do Sul que possui hoje, entre seus expoentes, além do próprio artista supracitado, nomes como César Oliveira e Rogério Mello, Joca Martins, entre outros.

musicólogo e folclorista Ênio de Freitas e Castro em seu estudo intitulado, *Música Popular do Rio Grande do Sul*<sup>15</sup>: “De maneira geral, onde encontramos melodias dobradas em terças e arpejos alternados de tônica e dominante poderemos dizer, quase sem medo de errar, que as músicas assim constituídas nasceram ou se transformaram ao vai-vem dos foles das gaitas gaúchas”. (Castro, 1942, p.4)

Percebe-se, sobretudo nas novas gerações, uma mescla mais forte, na medida em que são incorporados, cada vez mais, gêneros típicos da música de baile, como a vaneira, rancheira e a polca. Entretanto, é conveniente lembrar que gêneros musicais como a milonga, chamamé e chamarrita mantiveram-se predominantes no repertório de todas as gerações.

### **Palavras finais**

A partir do ponto de vista de que, as “Missões” são um construto elaborado por um movimento político, econômico e cultural (e, principalmente musical), e que, segundo Pommer (2009, p. 21), somente “(...) parte da região das missões optou por se tornar missioneira nas décadas de 1970 e 1980 (...)”, fica fácil pensá-la em termos de uma “comunidade imaginada”. Paradigma utilizado por Anderson (2008) para explicar o surgimento das identidades nacionais européias no final do século XVIII, os sentimentos de reconhecimento comum em um passado reelaborado e atualizado no presente são aplicáveis aqui. Os “truncos missioneiros” foram, portanto, precursores, ainda na década de [19]60, do movimento musical que se firmou a partir dos anos 1980 e mantém-se firme até os dias de hoje.

O que observamos na Música Regional Missioneira é uma marcante influência e desejo de aproximação aos gêneros musicais do que compreende hoje a antigo território missioneiro jesuítico-guarani das reduções. No entanto, os artistas missioneiros buscam construir essa integração latino-americana sem abrir mão das raízes populares tradicionais do estado e da região em particular. Valorizam uma matriz platina na formação dessa música em pé de igualdade com a luso-brasileira. Assim, diferente da

---

<sup>15</sup> Ênio de F. e Castro acompanhou Luiz Heitor Corrêa de Azevedo em viagem de estudos folclóricos ao estado no ano de 1946. Na ocasião, Ênio valeu-se de seus conhecimentos prévios baseados em pesquisas e observações da música popular do estado para selecionar os lugares visitados pela equipe de pesquisa.

Música Tradicionalista, Regionalista ou Nativista a Missioneira configura-se, hoje, como um estilo musical próprio, acionando representações e imaginários particulares na construção de uma identidade territorial regional de fronteira específica.

## REFERÊNCIAS

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. São Paulo, Companhia das Letras, 2008.

CARDOSO, Jorge. *Ritmos y formas musicales de Argentina, Paraguay y Uruguay*. Posadas, EDUNaM – Editorial Universitaria de La Universidad Nacional de Misiones, 2006.

CASTRO, Enio de Freitas e. Música Popular do RS. In: *RS, imagem da terra gaúcha*. POA, Ed. Cosmos, 1942.

CÔRTEZ, Paixão; LESSA, Barbosa. *Manual de Danças Gaúchas*. São Paulo - Rio de Janeiro, Irmãos Vitale, 1968.

POMMER, Roselene Moreira. *Missioneirismo: história da produção de uma identidade regional*. Porto Alegre, Martins Livreiro, 2009.

SOSA, Chico. *Noel Guarany, Destino Missioneiro*. Santa Maria: Editora Che Sapucay, 2003.