

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

MÁRCIA REGINA DOS SANTOS BATISTA

**A MÚSICA DE PEDRO ORTAÇA COMO AGENTE POTENCIALIZADOR NA
PRESERVAÇÃO DA CULTURA MISSIONEIRA: SOB O VIÉS DA COMUNICAÇÃO**

São Borja

2018

MÁRCIA REGINA DOS SANTOS BATISTA

**A MÚSICA DE PEDRO ORTAÇA COMO AGENTE POTENCIALIZADOR NA
PRESERVAÇÃO DA CULTURA MISSIONEIRA: SOB O VIÉS DA COMUNICAÇÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Relações
Públicas da Universidade Federal do
Pampa, como requisito parcial para a
obtenção do Título de Bacharel em
Relações Públicas.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Larissa Conceição dos Santos

São Borja

2018

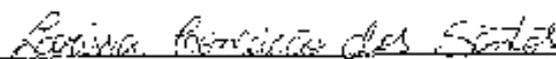
MÁRCIA REGINA DOS SANTOS BATISTA

**A MÚSICA DE PEDRO ORTAÇA COMO AGENTE POTENCIALIZADOR NA
PRESERVAÇÃO DA CULTURA MISSIONEIRA: SOB O VIÉS DA
COMUNICAÇÃO**

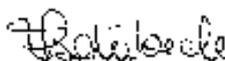
Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Relações
Públicas da Universidade Federal do
Pampa, como requisito parcial para
obtenção do Título de Bacharel em
Relações Públicas.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em 30 de novembro de
2018.

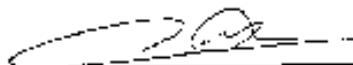
Banca examinadora:



Prof. Dr^a. Larissa Conceição dos Santos)
Orientador
(UNIPAMPA)



Prof. Dr^a. Elisa Lubeck
(UNIPAMPA)



Prof. Dr. Muriel Pinto
(UNIPAMPA)

Dedico este trabalho a meus pais, Antônio Policeno Batista e Maria de Lurdes dos Santos Batista, *in memoriam*.

Aos meus filhos, Dóris Sâmia e Abimael Júnior.

Aos meus irmãos.

À todos artistas, músicos, poetas, professores e aos futuros pesquisadores comprometidos em salvaguardar a memória e a história da cultura missioneira.

AGRADECIMENTO

A minha orientadora, Prof. Dr^a. Larissa Conceição dos Santos, por sua dedicação nesse período tão importante da minha vida acadêmica, pela exigência na medida certa, pela confiança no meu trabalho e por acreditar em mim.

A todos meus professores, amigos e referenciais motivadores desta caminhada.

A todos meus colegas, que fizeram parte da minha trajetória universitária, pelos momentos de aprendizado, reflexão e amadurecimento.

A família Ortaça pela atenção recebida e pelo entendimento da importância da realização deste trabalho.

Aos meus pais, Seu Batista e Dona Lurdes, por me darem a vida, pelos valores e ensinamentos morais e éticos.

A meus filhos, pelo incentivo incondicional durante essa caminhada e apoio na luta por meus objetivos.

A todos meus irmãos, Grede Marlei, Wanderlei, Joarez, Sara Cristiane e Marco Antônio, que incentivaram-me e deram-me, o tempo todo, essencial apoio e incentivos necessários para realizar esse sonho.

Ao querido Rodrigo de Castro, por todo aprendizado adquirido durante nossa convivência, aprendizados estes que me acompanharão por toda vida.

Ao amigo Eduardo Tom Salnikov, que mesmo distante, em Montevideu, no Uruguai, sempre se fez presente.

A todas as pessoas que, direta ou indiretamente contribuíram de alguma forma para a realização do presente trabalho.

A Deus, por me dar a oportunidade e me permitir viver esse momento.

Sem os acima mencionados, nada seria possível.

“Seu gringo, perca o entono
Pois mate não é café
E o ceppo nunca foi trono
De misterzinho qualquer
Por isto, não perca o sono
E pode ir dando no pé
Porque esta terra tem dono
Desde os tempos de Sepé
Porque esta terra tem dono
Desde os tempos de Sepé”.

(Pedro Ortaça)

RESUMO

Ao imergirmos estudos sobre memória, entendemos estar entrando não só na história, mas no campo das subjetividades dos sujeitos. Devemos compreender os modos de elaboração coletiva da memória; e o quanto a subjetividade é algo que varia de acordo com o julgamento de cada pessoa, um tema que cada indivíduo pode interpretar a sua maneira. Acreditamos na possibilidade do surgimento de novas reflexões e aprofundamento dos estudos desta área, quando neste trabalho, o recorte é feito para a música missioneira de Pedro Ortaça, quanto expoente cultural, o qual conta a sua história através de suas perspectivas, alimentando a valorização de sua identidade. A cultura regional missioneira reside entre os coletivos que habitam a região, contudo, faz-se necessário trabalhar na perspectiva de salvaguardar estes elementos, constitutivos desta cultura possibilitando assim, efetividade na comunicação e reconhecimento do papel da comunicação no resgate, promoção e difusão da memória cultural. Nesse trabalho, além do recorte para a música de Pedro Ortaça, único integrante ainda em vida dos Troncos Missioneiros, os quais criaram a identidade missioneira através da música, traz-se um olhar especial para a análise da iconografia contida nas capas dos LP do Pedro Ortaça, o qual dá continuidade a manutenção da cultura missioneira.

Palavras-Chave: cultura, cultura missioneira, memória, preservação, comunicação.

RESUMEN

Al sumergir estudios sobre memoria, entendemos estar entrando no sólo en la historia, sino en el campo de las subjetividades de los sujetos. Debemos comprender los modos de elaboración colectiva de la memoria; y cuanto la subjetividad es algo que varía de acuerdo con el juicio de cada persona, un tema que cada individuo puede interpretar a su manera. Se refiere al sentimiento único del sujeto, su opinión sobre determinado asunto o cosa, es una reacción individual, la cual es construida de acuerdo con sus creencias, valores, experiencias e historias de vida; transforma la realidad que vemos en algo objetivo, externo a la conciencia, además de complementar la subjetividad. Ambas son fundamentales en la construcción de nuestra identidad. La cultura regional misionera, reside entre los colectivos que habitan la región, sin embargo, se hace necesario trabajar en la perspectiva de salvaguardar estos elementos, constitutivos de la cultura misionera. permitiendo así, efectividad en la comunicación y reconocimiento del papel de la comunicación en el rescate, promoción y difusión de la memoria cultural.

Palabras-Clave: cultura, cultura misionera, memoria, preservación.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Jayme Guilherme Caetano Braun	42
Figura 2 – Noel Borges do Canto Fabrício da Silva	43
Figura 3 – Cenair Maicá	44
Figura 4 – Pedro Ortaça em sua casa.....	46
Figura 5 – Pedro Ortaça, filhos e Bule-Bule	46
Figura 6 – Pedro Ortaça, esposa e filhos	47
Figura 7 – Pedro Ortaça recebe o título de membro Honorário da Força Aérea Brasileira - Base de Santa Maria-RS.....	47
Figura 8 – Capa do LP “Mensagem dos Sete Povos”	49
Figura 9 – Capa do LP “Grito da Terra”	52
Figura 10 – Capa do LP “Chão Colorado”	52
Figura 11 – Capa do LP “ Troncos Missioneiros”	54

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 - PERCURSO METODOLÓGICO	21
CAPÍTULO 2 - CULTURA E SOCIEDADE	27
2.1. Cultura regional	34
2.2 Cultural nacional	35
2.3 Identidade e cultura missioneira.....	37
CAPÍTULO 3 - MÚSICA MISSIONEIRA E EXPOENTES MUSICAIS	40
3.1 Música missioneira	40
3.2 Os Quatro Troncos.....	41
3.3 O papel de Pedro Ortaça e a contribuição à cultura missioneira	46
3.4 Análise dos discos de Pedro Ortaça	50
CAPÍTULO 4 - MEMÓRIA E COMUNICAÇÃO.....	57
4.1. Memória e subjetividades	57
4.2 Relação entre comunicação e memória	58
4.3 O papel da comunicação na difusão da cultura missioneira	59
CONSIDERAÇÕES FINAIS	62
BIBLIOGRAFIA	66
ANEXOS	70

INTRODUÇÃO

A região missioneira do Estado do Rio Grande do Sul é conhecida como berço dos Sete Povos das Missões¹, a qual é rica em elementos constituintes de sua cultura e, neste trabalho de pesquisa, trataremos dessa temática regional, em específico, da música missioneira evidenciada no sujeito Pedro Ortaça. Artista da cidade de São Luiz Gonzaga, interior do Rio Grande do Sul, cantor e compositor missioneiro, fazia parte de um quarteto de cantores que se orgulhavam de cantarem suas raízes e seu passado guaraníco².

Estes se reúnem por volta de 1960, para cantarem apenas a música missioneira e, juntos, ao lançarem um LP, passam a ser conhecidos como Quatro Troncos Missioneiros³. Pedro Ortaça permanece em plenas atividades artísticas e o fato de ser o único integrante ainda em vida dos Quatro Troncos Missioneiros acaba por estimular-nos a dar prosseguimento aos estudos deste projeto.

É possível dizer que, cada sociedade é dotada de singularidades em expressões culturais, responsáveis pela construção ou reconstrução do passado e são através destas relações que nos constituímos quanto sujeitos. Foi a partir das vivências empíricas, do gosto herdado pela música, arte e cultura, em especial, aos herdados dentro do nosso lar, que percebemos a importância em se preservar uma cultura, no caso, uma história herdada de nossos ancestrais.

Portanto, nossas motivações pessoais contribuem com este projeto, evidenciando nossa preocupação com as questões de manutenção das identidades culturais, pois estamos inseridos num contexto de mundo permeado de liquidez / fluidez, o que Bauman (2001) considera uma metáfora adequada ao contexto da modernidade, em que os indivíduos tendem a não se envolverem em profundidade

¹ Sete Povos das Missões: é o nome que se deu ao conjunto de sete aldeamentos indígenas fundados pelos Jesuítas espanhóis na Região do "Rio Grande de São Pedro", atual Rio Grande do Sul, composto pelas reduções de São Francisco de Borja, São Nicolau, São Miguel Arcanjo, São Lourenço Mártir, São João Batista, São Luiz Gonzaga e Santo Ângelo Custódio. Os Sete Povos também são conhecidos como Missões Orientais, por estarem localizados a leste do Rio Uruguai. Com os ataques dos bandeirantes, os jesuítas espanhóis fugiram da área do Guairá.

² Guaranítico: relativo a ou próprio dos índios guaranis e da sua língua.

² Guaranítico: relativo a ou próprio dos índios guaranis e da sua língua.

³ Quatro Troncos Missioneiros: Troncos Missioneiros é o nome de um disco que reúne quatro artistas da Região Missioneira do Rio Grande do Sul: Jaime Caetano Braun, Noel Guarany, Cenair Maicá e Pedro Ortaça. Além de fomentar uma Música Regional Missionaira, o principal legado dos artistas relacionados como "Troncos Missioneiros" está no pioneirismo da construção de uma identidade missioneira através da música.

nas relações com o mundo a sua volta. Surge então, uma inquietação em prosseguir as pesquisas com a necessidade de retroalimentar a cultura missioneira em suas origens e costumes, amenizando assim, o que Bauman aponta como um destronamento do passado.

Para tanto, acreditamos que pesquisar é preservar; é um meio de fomentar uma cultura, como também cremos na potencialidade da comunicação. Sabendo que vivemos numa sociedade marcada por profundas diferenças de classe, acredita-se que, pelo viés da comunicação, é possível se chegar a uma proximidade de equidade social.

Podemos observar que, apesar de ser um campo de pesquisa amplo e fértil, existem ainda lacunas a serem estudadas e desenvolvidas. Destacamos também, a pouca abordagem científica, relacionada a música missioneira, não apenas quanto agente fomentador e difusor de uma cultura, mas como mediadora, levando em conta sua abrangência, pois a música, constitui-se em valor singular no campo do desenvolvimento econômico e cultural.

A presente pesquisa, tem por finalidade valorizar e impulsionar os conhecimentos a respeito da cultura missioneira, uma história com riquezas de elementos, tanto a herdada pela presença das reduções jesuíticas, quanto a construída pelos Troncos Missioneiros, carecendo de defesa e de preservação contínua. Inspirando assim, a todos e aos novos acadêmicos e interessados na área de estudo.

Pretende-se também, granjear perspectivas positivas de reconhecimento para as gerações recentes e futuras, contribuindo para que os sujeitos criem ou potencializem em si o sentimento de pertencimento dessa história, que tenham conhecimentos de suas raízes, de seu passado de lutas, defendido pelos indígenas guaranis, pois entendemos que sua singularidade, deve ser trabalhada, promovida e divulgada, buscando um alcance pleno, não apenas na região, mas para além das fronteiras geográficas.

Em face desta realidade, percebe-se a necessidade do conhecimento de realidades culturais históricas em determinadas regiões. A manutenção e preservação dessas realidades, bem como, suas formas artísticas, legadas através de herança dos povos de outrora, se faz necessário, a fim de que, não só se preserve, como também estimule os estudos históricos, culturais e artísticos desses locais. Observando e vivenciando o panorama da Região das Missões, no Estado do

Rio Grande do Sul, percebe-se que a música, enquanto expressão artística e cultural, e interagindo com a sociedade, assume o papel de representação da identidade de uma região, influenciando o meio, ou imprimindo marcas na sociedade.

A escolha da temática deve-se a escassez de pesquisas a ela relacionadas, especialmente no âmbito da música missioneira vinculado à comunicação, bem como, sua preservação e de suas potencialidades em si. Acreditamos que através da cultura herdada de nossos antepassados, em especial aqui, a música missioneira, deva ser melhor estudada e debatida em seus diversos vieses, e com os estudos da comunicação, pode-se contribuir, de alguma forma, para uma efetiva valorização e preservação de algo que nos foi legado.

Esta pesquisa também surge, a partir das memórias afetivas, originando-se do gosto, e do apreço particular pela arte, de uma herança familiar (genética) – como descendente de Guaranis, e pertencente a um dos povos originários dessa região –, ou seja, do sentimento de pertencimento, da tradição musical herdada, e da tradição oral de um povo que, aguerridos, defenderam seu território e lutaram pela preservação de suas terras, sua cultura, custando-lhes até mesmo as próprias vidas.

Portanto, trazendo este entendimento para a área da comunicação, podemos dizer que, para identificar padrões e crenças, valores e atitudes coletivos de um determinado local, ao tratar-se acerca de assuntos culturais, faz-se necessário conhecer o contexto local, os seus padrões coletivos de opiniões e de comportamentos, para que de posse de todas estas informações, possa-se almejar, uma possibilidade de valorização e preservação de uma cultura através da comunicação. Em face disso, faz-se necessário, o desenvolvimento de ações de preservação da memória e identidade da região das missões, através de pesquisas na área.

Tendo-se estas como prováveis condições básicas para inferir na potencialidade das ações, o pesquisador da comunicação, ao mapear seus diversos indicativos e elementos da cultura, espera-se que consiga definir um planejamento de ações de comunicação e sua efetiva implantação. Diante do cenário cultural da Região das Missões, especificamente no campo da música missioneira, escolhe-se aqui, realizar o estudo dos elementos culturais apresentados, - ou “reapresentados”, no sentido que a sua obra baseia-se em heranças culturais – pelo artista Pedro

Ortaça; através de sua música – e de suas vertentes, como por exemplo, as capas de LPs, CDs, cartazes de shows, letras de músicas, vestimentas, instrumentos, mídias digitais.

Tudo isso, inquirir em conhecimento sólido, com profundidade e este diagnóstico acaba por gerar engajamento, incorporação e apropriação dos mesmos, resultando em um sentimento de pertencimento e reconhecimento da música como fonte construtiva da identidade missioneira, compreendendo, que a música missioneira não é um mero diferenciador, mas sim, elemento de preservação dos costumes de outrora, com o propósito de manter-se fiel a seus costumes. Tendo em vista, estas considerações, pode-se utilizar da comunicação e de múltiplas possibilidades de frentes de atuação, as quais darão a condição básica para maximização dos resultados pretendidos e consolidando, substancialmente o efetivo papel da comunicação.

Considerando que vivemos em um mundo em constante mudança, trazemos nossa preocupação com as questões de manutenção das identidades culturais existentes, com a importância do reconhecimento destas heranças para que o surgimento de novas expressões culturais não acabe por excluir outras culturas, que por vezes, acabam por se perder. É preciso considerar que o futuro e o presente tem sua raiz no passado, e portanto, não pode ser esquecido e acreditamos que pesquisar é preservar, é fomentar essa cultura, não apenas no sentido musical, trazido aqui neste estudo, mas que possa funcionar como um amálgama aglutinador de todos os outros elementos da cultura missioneira. Esperamos que este trabalho seja uma forma de preservação, uma forma de retroalimentar e fortalecer a cultura em suas origens e costumes.

São-Luisense, Pedro fazia parte de um quarteto de cantores que se reúnem por volta de 1960, para cantar sua terra, sua gente, as injustiças sociais que presenciavam e um passado guaraníico que os orgulhava. Essas eram suas marcas, em especial, cantar denunciando. Ao lançarem um disco intitulado “Troncos Missioneiros”, Cenair Maicá, Jaime Caetano Braum, Noel Guarany e Pedro Ortaça, deixam como principal legado a construção da identidade missioneira. Pesquisam-se aqui, os elementos culturais presentes na obra de Pedro Ortaça, pelo fato de ser o único integrante ainda em vida, dos Quatro Troncos Missioneiros, o qual continua, junto de sua família – cujos filhos são herdeiros e seguidores de sua arte – a

empenhar-se em cantar e difundir sua terra, seus antepassados e suas raízes, trabalhando em prol da cultura missioneira rio grandense..

A música missioneira é trabalhada em sua essência, incluindo a preservação e manutenção dos instrumentos típicos, os violões, os tambores, as gaitas, bem como, na composição estética expressas, nos solos, ritmos como as **Payadas**⁴, nas harmonias, letras, indumentárias masculinas e femininas.

Este trabalho investiga a música do artista Pedro Ortaça, como forma de potencialização da cultura missioneira. Para tanto, precisa-se responder a alguns questionamentos a respeito:

- 1) O que é cultura missioneira e o por que de ser preservada?
- 2) A música missioneira produzida por Pedro Ortaça.
- 3) Como a comunicação contribui para a preservação, produção e divulgação dessa cultura?

O gosto pela arte sempre esteve presente em minha vida e em especial, o amor pela música missioneira, herdado de meu pai, o Seu Batista ou “ Seu Barão”, – como era mais conhecido devido sua semelhança com o Barão da nota de um cruzeiro, já fora de circulação – quando ao longo dos anos, se punha, diariamente a escutar o rádio. Minha mãe, Dona Lurdes, cristã fervorosa, apreciava tais músicas pelo teor de suas letras, por não conter “palavrões” tampouco, apologia a “judiarias” à mulher. Por incontáveis vezes, meu pai me dizia: “Guria, me coloca na “rádia” pra iscutá aquelas música buena.” É no “rádio” Pai. E tantas outras que carregava em sua Willis de cor cinza e branca, conhecida como “a furiosa” as fitas de seu seletto grupo de artistas, como: “Girdo de Freita”, Noel Guarany, Jayme Caetano Braun, “Texerinha e Méri Terezinha”, José Mendes, e dentre eles, o Pedro Ortaça, que hoje, ao passarem-se tantos anos, torna-se objeto de estudo bem como a importância de sua resistência em preservar sua identidade cultural através de seu gênero musical.

A presente pesquisa se apoia na História da Região das Missões, do Rio Grande do Sul, e em suas singularidades. Nas narrativas das páginas deste projeto, pretendemos reforçar o valor da transmissão de uma cultura, de uma geração à outra, dos conhecimentos e reflexões adquiridos, a fim de, repensar sobre a importância da preservação da memória, e da possível potencialização da música de

⁴ *Payadas*: é uma forma de poesia improvisada, formando estrofes de dez versos, em uma forma conhecida como Décima Espinela (rima ABBAACDDC). Comum na Argentina, Chile, Uruguai e Sul do Brasil

Pedro Ortaça, quanto um agente efetivo na preservação da memória e da cultura missioneira, em sua essência, em seus momentos distintos e, em especial, a música analisada aqui através do músico missioneiro.

A região missioneira do Rio Grande do Sul é berço de uma riqueza musical e essa música constitui-se quanto valor singular no campo do desenvolvimento econômico e cultural regional, fomentado pelos shows, pelas vendas das obras dos artistas, pelos festivais que ainda resistem e através da continuidade de artistas que se mantêm fiéis a sua cultura, no caso aqui, dos filhos do Missioneiro Pedro Ortaça, que trabalham juntos e seguem os passos do pai. Há de se pontuar também a existência de uma série de grupos e cantores solos, sendo estes mais que meros simpatizantes do gênero, mas sim, pertencentes e preservadores da cultura missioneira.

Por isso, em vias futuras, através deste trabalho buscaremos colaborar com o fortalecimento e preservação da cultura missioneira, pois consideramos que toda identidade cultural deva ser preservada, o máximo possível em sua essência, tanto quanto sua difusão merece atenção qualificada. Ou seja, a possível perda de referências identitárias é uma das problemáticas que instiga a realização desse trabalho, ressaltando, nesse sentido, a importância da recuperação da história e memória das origens através da música, da cultura missioneira, como uma forma de referência coletiva do imaginário missioneiro.

Este reconhecimento consciente fortalece os elementos da argamassa constitutiva cultural, enriquecendo as tentativas de criação de novos instrumentos e ações, possibilitando a preservação desta cultura para as gerações futuras, e fazendo às vezes de uma verdadeira guardiã, levando-se em conta que a região também é um berço fértil para estudos e tem atraído o interesse de pesquisadores em conhecer e estudar em profundidade esta região.

A Região das Missões do Rio Grande do Sul, é um patrimônio cultural brasileiro, cujo espaço, rico em histórias de memória e tradição, tem sua legitimidade em seu reconhecimento pela UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, conforme o Decreto lei nº25, de 30 de novembro de 1937:

conjunto de bens, móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, que por sua vinculação a fatos memoráveis do história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou

etnológico, bibliográfico ou artístico. (CONSTITUIÇÃO FEDERAL DO BRASIL, 1937)

Todavia, o estudo dos acontecimentos do passado e seus períodos distintos, parecem-nos importante porque a história leva-nos a conhecer nossa própria origem, revelando-nos assim, uma parte considerável da nossa existência no tempo e espaço. Sabe-se, que o homem busca constantemente respostas para os mais variados assuntos, ao passo, que acaba por criar novas perguntas acerca de seu futuro, presente e origens. Portanto, não estudamos a história com o fim exclusivo de melhor compreender o presente, mas sim porque os conhecimentos históricos possuem valores intrínsecos, que podem nos levar ao um melhor entendimento do que já se conhece e a construção de novos conhecimentos.

É sabido que a história nos esclarece. Portanto, as raízes do presente no passado, as vitórias e as derrotas de gerações anteriores, as esperanças e os temores dos antepassados, toda esta gama de elementos, transformam-se para nós, observadores das vicissitudes humanas, ensinamentos valiosos ao passo que nos previne contra certos perigos contemporâneos que atacam a sobrevivência da própria cultura. Por isso, percebemos o valor da imparcialidade na exposição dos fatos, e para isto, procuramos fazer um estudo de problemas básicos nesta área, escrevendo em linguagem simples e clara, evitando polêmicas ou discussões desnecessárias e que venham a confundir o leitor.

Acreditamos na possibilidade do surgimento de novas reflexões e aprofundamento dos estudos desta área, quando neste trabalho, o recorte é feito para a música missioneira de Pedro Ortaça, quanto expoente cultural, o qual conta a sua história através de suas perspectivas, alimentando a valorização de sua identidade. Consideramos que esta pesquisa ficará registrada, em plataformas de trânsito acadêmico, e ao alcance dos demais públicos interessados na temática, bem como pretendemos contribuir com a construção de reflexão crítica dessa argamassa constitutiva, entre os elementos intrínsecos, formadores dessa cultura.

Buscamos através desta pesquisa, contribuir para a valorização do campo cultural e em especial do missioneiro, ressaltar a importância da produção e preservação da cultura missioneira, observando nesse estudo, em especial, a música das missões e o papel do artista Pedro Ortaça, assim como, os elementos contidos e cantados em sua música, os quais construíram e reforçaram a identidade

de um povo, a feita única. Todavia, para o entendimento da importância da preservação da música e da cultura missioneira, precisamos identificar alguns pontos, como por exemplo, descobrir por qual motivo uma memória cultural acaba por se perder, ora por não ter o devido reconhecimento, ora pela oferta de outras culturas. O presente trabalho, tem como objetivo ainda analisar os elementos missioneiros presente na obra do artista através do viés da comunicação, bem como, ampliar perspectivas para as diversas possibilidades de pesquisa neste campo.

Temos por objetivos específicos: Estudar a cultura missioneira e suas singularidades com o objetivo de preservação da arte e cultura missioneira, da região dos Sete Povos das Missões, do estado do Rio Grande do Sul; realizar um estudo acerca da música missioneira, reconhecendo a importância do músico Pedro Ortaça, único integrante – ainda em vida – dos quatro integrantes responsáveis pela produção da música missioneira; demonstrar através da análise dos elementos missioneiros contido na obra do artista, com recorte para as capas de quatro LPs.

Diante do cenário cultural da região das Missões do Rio Grande do Sul, tendo como destaque a música missioneira de Pedro Ortaça, com seus elementos musicais indígenas herdados de seus ancestrais, buscamos aqui a investigação da potencialização desta manifestação artística cultural.

Nesse sentido, percebemos a existência do fator tecnológico, o qual é um canal facilitador da proximidade entre as culturas e ao fazer esta análise de aproximação cujo o lado favorável, como o conhecimento e a interação entre ambas, mas que através de seu processo que se dá de forma acelerada, ocasionando uma invasão de novidades as quais, são passíveis de colocar em risco as culturas já presentes na sociedade.

Este avanço entre interações culturais, de uma forma acelerada, quase que frenética, acaba por ocasionar certo perigo em detrimento da cultura regional já existente. Estes laços sociais que auxiliam este intercâmbio devem ser absorvidos com um certo cuidado, para que esta cultura, já presente não sofra um processo de “aculturação” (BARBERO, 1987), ou seja, que ao absorver novas culturas, não se modifique a natural. Destacamos ainda, que os sujeitos estão cada vez mais utilizando-se de ferramentas tecnológicas de modo personalizado e individual, muitas vezes com interesses centrados em si próprios, o que acaba por contribuir para o individualismo e possível desaparecimento de algumas culturas.

Faz-se necessário pontuar que ambas as culturas compreendem graus de complexidade distintos e essas modalidades correm o risco de se interpenetrar, sintetizarem-se, resignificarem-se, formando outra cultura.

Na busca pela preservação da cultura missioneira, trazemos a preocupação com o futuro, em face das novas culturas oriundas da globalização, onde o perigo de homogeneização e unificação cultural pode interferir no grau de espontaneidade, de informalidade, improvisação, da música missioneira, a qual em sua região, ao adquirir uma forma de resistência, através da manutenção da música propriamente dita, mantém vivas suas raízes, danças, crenças, cantos regionais e seus folclores, fortalecendo uma identidade coletiva que pode permanecer ou desaparecer, ao passo que sofre ações externas.

Tendo a globalização, como sendo o mundo capitalista internacionalizado, composta de um sistema técnicas avançadas e de política, resultando ações em vista de um mercado global, planetário (SANTOS, 2007); chegamos a nossa missão, a de como conduzir nossas ações, conforme o que realmente queremos para o mundo, para nossas vidas, para nossa cultura – aqui em particular, a da nossa região.

Essa realidade levantou alguns questionamentos, entre eles, se há uma devida valorização da cultura missioneira diante da cultura já existente e do surgimento das novas culturas; se há existência de interesses em se preservar a cultura missioneira; se a música de Pedro Ortaça potencializa a cultura missioneira; porque devemos valorizar essa cultura missioneira; qual o papel da comunicação neste processo?

Em face a estes questionamentos, apontamos como a problemática chave deste projeto: de que forma a música de Pedro Ortaça atua como cultura missioneira? Tendo a cultura missioneira como um fenômeno, e a existência de outras culturas, que geralmente nos são impostas pelas plataformas midiáticas, tornando-se até mesmo uma ameaça diante da tradição cultural legada, assim como, sua divulgação; chegamos ao problema. Ou seja, quando não se tem os conhecimentos suficientemente para explicar um fenômeno existente, chega-se ao problema (Gil, 2007. p. 30).

Percebe-se que uma cultura ancestral, ao confrontar-se com a cultura cotidiana contemporânea, estabelece um cenário de novas relações culturais. Estas

relações serão aqui estudadas a partir de alguns teóricos da comunicação, assim como, da observação dos elementos que compõem a cultura missioneira.

Em linhas gerais, cabe-se dizer, que por parte dos governantes municipais e estaduais, verifica-se o interesse pelo gênero musical missioneiro, entretanto, ocorrendo de forma limitada, por não ser um fato constante, na maioria das vezes, em datas comemorativas; limitação esta, que nos sinaliza para a existência de uma lacuna da real valorização da cultura missioneira. Ao não remunerar devidamente um músico local ou regional, pelo fato deste, estar próximo ou residir no entorno, surge um indicativo que acaba por ocasionar, um tipo de sucateando do adequado cachê artístico ao músico, bem como, configurando-se um cenário de desvalorização do mesmo.

A música de Pedro Ortaça, quanto gênero da música popular, e como um bem social, representante de uma região: ainda apresenta elementos constitutivos do que foi produzido musicalmente no passado cultural missioneiro? A partir desta possível resposta, analisa-se alguns elementos constitutivos da cultura missioneira presentes nas capas dos LP's – Discos musicais denominados de *Long Play* –, através da composição estética contidos nesta representação.

Portanto, sabendo-se que o caminho que leva ao conhecimento, à ciência, é a pesquisa, e para tanto, temos a disposição, diferentes técnicas para alcançar nossos objetivos, a fim de chegarmos a uma possível e desejável resposta relacionada ao tema estudado, no caso aqui, a importância da valorização da cultura missioneira. Contudo, utilizaremos da ferramenta de entrevistas como técnica de coleta de dados, em especial, as do tipo focalizadas e por pautas, considerada apropriada para estudo.

Na elaboração das hipóteses deste trabalho, utilizamos o conceito de Kerlinger (2009, p.41): "(...) precisam ser testáveis, ou no mínimo conter implicações para testes.". Sendo assim, acreditamos que, as três variáveis, apresentadas neste projeto, contemplem o conceito de hipótese o qual aponta a existência da "relação entre duas ou mais variáveis" (Kerlinger, 2009). As três variáveis são:

- 1) A contribuição da música missioneira na sociedade (a não homogeneização cultural);
- 2) A herança ancestral nos dias atuais (o que é produzido nos dias hoje é fiel aos ideais do passado? O caso de Pedro Ortaça).

3) A comunicação – emissão e recepção – dessa música diante de outras culturas (a sociedade diante do fenômeno);

A partir desses entendimentos, compreendemos a problemática em três hipóteses principais:

Hipótese 1: A necessidade da preservação da memória cultural missioneira. Se não houver pesquisas, estudos e indivíduos interessados em salvaguardar a cultura missioneira, corre-se um risco de perda dessa identidade cultural. Devido a atual configuração social, por conta da globalização e da modernidade, sente-se a necessidade em fortalecer as iniciativas em prol da cultura missioneira.

Hipótese 2: A música de Pedro Ortaça configura-se como um elemento constituinte e representativo da cultura missioneira. Tem-se em Pedro Ortaça, o expoente mais significativo da música missioneira, pelo fato de ser o único ainda vivo dos chamados Quatro Troncos Missioneiros.

Hipótese 3: Há uma carência de estudos dedicados à cultura missioneira no campo da comunicação. Através dos estudos teóricos, refletir a cultura missioneira a fim de, uma maior valorização e conscientização dos indivíduos acerca da contribuição real.

A partir das hipóteses formuladas, busca-se deduzir às consequências das quais deverão ser testadas ou falseadas – tendo como falsear, a tentativa de tornar falsas as consequências dedutivas das hipóteses (Gil, 2007, p.30). Tendo-se: hipótese 1, pertencente ao eixo temático da Cultura e Sociedade; hipótese 2, pertencendo ao eixo temático da Música missioneira e expoentes musicais e hipótese 3, pertencendo ao eixo Memória e Comunicação

Já no capítulo 1 trataremos do percurso metodológico, no capítulo 2, abordaremos entendimentos a respeito de cultura e sociedade, no capítulo 3, trazemos a música missioneira e seus expoentes musicais e no capítulo 4, trataremos de memória e comunicação.

CAPÍTULO 1 – PERCURSO METODOLÓGICO

Sabendo-se que somos produtos de uma construção, pode-se dizer que a curiosidade em melhor compreender e pesquisar a temática, surge das aulas de Comunicação e Arte, ministradas pelo professor Joel Guindani, que com muito entusiasmo nos transmitia seus conhecimentos e gosto pelas artes e seu impacto na sociedade, sua valoração dentro de um contexto histórico, evidenciando uma cultura com suas particularidades e singularidades. Na decisão pela temática, as lembranças do professor Hamilton Souza, hoje, atual produtor cultural da UNIPAMPA – Campus São Borja, que ministrava suas aulas de Marketing Cultural com uma eloquência e clareza que com o passar do tempo, passa-se a associar suas falas com as possibilidades de desenvolvimento e preservação da cultura missioneira.

Das aulas de Comunicação e política, em que a Carmen Abreu, com muito talento, nos permitia conhecer um pouco da configuração desse universo imenso, delimitando-o a uma estrela, ao se tratar de políticas públicas voltadas a área da cultura. Alia-se aos componentes que tratavam de estratégias de Comunicação e Relacionamento com os públicos, em que as professoras Elisa Lübeck, Fernanda Andres e Cristóvão Almeida nos alertavam para a importância de cada passo e ação a ser pensada, planejada e posteriormente colocada em prática. Certamente, como todo trabalho deve ser feito dentro de parâmetros de conduta e forma ética, outro fator que merece destaque nessa passagem acadêmica são as aulas da professora Marcela Guimarães, as quais serão um eterno sinal de alerta sempre que, na caminhada colocar-me frente a dúvidas sobre o que é correto ou não fazer.

Cabe ressaltar que sempre que pensar demandas para o setor cultural, é impossível não se levar em conta a tríade “criação, produção e circulação de bens”, que o professor Tiago Martins tanto falava e fazia quadros explicativos e tabelas em textos no quadro da sala, nas aulas de Economia da cultura. Tudo isso, foi se tornando uma grande teia, que me levou a ir pensando em maneiras de estimular e propagar para fins de valorizar a região das Missões, de modo que este trabalho se transporte para além dos muros da universidade.

Em continuação, para a operacionalização dessa pesquisa, num primeiro momento, de forma cuidadosa, nos utilizamos do estado da arte, processo

o qual consiste em separar teses e artigos que tratam da temática a ser estudada, verificando autores correlacionados. Nesta fase, agregamos conhecimentos e subsídios a serem trabalhados, com a preocupação de dar a devida consistência, a qual uma pesquisa necessita, e também a fim de, não negligenciar algumas informações fundamentais, assim como as referências teóricas, essenciais ao embasamento deste trabalho.

Para tanto, após definida a temática, priorizamos o momento da leitura, a qual é um fator determinante para o bom andamento da pesquisa. Na visão de Lakatos e Marconi (1992, p.14) “ler significa conhecer, interpretar, decifrar. A maior parte dos conhecimentos é obtida através da leitura, que possibilita não só a ampliação, como também o aprofundamento do saber em determinado campo cultural ou científico”. A citação das professoras já nos adianta e nos adverte sobre a importância da fase de leituras, e nos aponta que sem solidificar nossos conhecimentos, nos facilitando o trabalho e certamente, qualificando nossas pesquisas. “[...] constitui-se em um dos fatores decisivos dos estudos e um fator imprescindível em qualquer tipo de investigação científica. Favorece a obtenção de informações já existentes, poupando o trabalho da pesquisa de campo ou experimental” (1992, p.14).

Por conseguinte, o caminho percorrido se deu através da observação e das vivências empíricas, através de levantamento histórico, artístico e cultural, de pesquisas à Biblioteca Pública Municipal de São Borja, analisando leituras de conteúdos históricos existentes apenas naquele acervo, vídeos do *youtube*, livros, teses e monografias relacionadas a temática e por fim, os clássicos autores do campo das ciências sociais tanto quanto dos contemporâneos.

Ao avançarmos nas fases de construção desta pesquisa, buscamos aprofundar nossos conhecimentos de ordem teórica que nos fossem pertinentes a temática na tentativa de encontrar métodos para uma compreensão relativamente mais seguros e confiáveis. Ressaltamos que, para o início desta pesquisa traremos o ponto de vista de dois autores: o primeiro, nos aponta que “a observação é um processo ativo que raramente é simples” (KERLINGER, 2009, p. 1), o que nos dá amparo esta pesquisa, pois a mesma surge, de fato, a partir de observações que provocaram inquietações sobre a temática. Bem sabemos que não é um processo simples, pois uma observação está impregnada de sentidos que se entrelaçam entre os sujeitos envolvidos nesse processo, e que ao interagirem se afetam e

reproduzem novas reações e novos sentidos. Em prosseguimento, tenho como base Duarte e Barros (2010, p. 56) que nos apontam para o seguinte: “os fatos não existem por si mesmos, em um estado bruto. Os “fatos” só existem a partir da nossa observação”, ou seja, a pesquisa começa a ganhar corpo partir de uma busca de interesse pessoal pela temática, pela observância da dureza de construção dos meios para se preservar um bem cultural, no caso aqui, tratamos da cultura missioneira e que trago, fundamentada nas palavras da professora Bedati Finokiet (2012, p. 46) “vemos o quanto foi lento e árduo o processo de valorização e preservação do nosso patrimônio, através de uma verdadeira conscientização e postura política clara e séria de proteção da mesma”.

É preciso também atentar e refletir a questão da importância da imaterialidade desse patrimônio, e que segundo Rodrigues (2014, p.29) “é neste contexto que se enquadra a música missioneira com suas singularidades e particularidades”, isso somente é possível através da valorização, da conscientização e nisso podemos perceber a importância dessa identidade criada, contada e recontada e que reforça a cultura de um povo, temática esta que passará a ser estudada de modo aprofundado.

Contudo, o analisarmos a história podemos verificar a importância da preservação dos elementos que compõem a história de um povo e que retratam uma região, e que aqui traduzidas nas palavras de Finokiet (2012, p. 43 *apud* LEMOS, 1981, p.29):

o ato de se preservar não é apenas guardar uma coisa, um objeto, uma construção, um miolo histórico de uma cidade. Preservar significa gravar depoimentos, sons, músicas, manter vivos, mesmo que alterados, usos e costumes populares, é fazer levantamentos de qualquer natureza, de sítios, bairros e outros locais.

Portanto, no processo de preservação está contido uma multiplicidade de elementos os quais nos traduzem as diversas maneiras de preservar e se aprofundar ainda mais, conforme a autora nos sinaliza: “comemorar, arquivar, lembrar, tornar durável, querer perpetuar” (FINOKIET, 2012, p. 45) também são outras das diversas formas de se manter o passado vivo no presente.

Considerando que a argamassa constitutiva de uma pesquisa são as metodologias empregadas e as ferramentas de aplicação, usadas para o desenvolvimento do trabalho, avançamos em nossa construção, num primeiro

momento, a partir de um olhar advindo do senso comum, de conhecimentos empíricos acumulados ao longo de nossas vivências, adquirido de nossos antepassados e também de observações pessoais. Conforme Duarte e Barros (2010, p. 56): “o senso comum é dotado de conjuntos (ainda não sistematizados) de representações e de esquemas interpretativos da realidade”, ou seja, toda pesquisa tem um ponto de partida mas sua validade só é comprovada a medida que se tem continuidade tendo ao seu alcance inúmeras ferramentas de estudos e logo a frente, possibilidades de comprová-las cientificamente.

Para Duarte e Barros (2010, p.56):

as teorias (científicas ou não) dão formato, significado e sentido, classificam, ordenam produzem e alteram, tanto a percepção quanto os fenômenos que são comumente chamados “fato” ou realidade. Ou seja, os fatos não existem por si mesmo, pois toda observação é teoricamente orientada.

Portanto, o sujeito observador enseja mudança no objeto observado e a partir de seus esquemas interpretativos tem a possibilidade de apropriação dos estudos de uma determinada realidade, da configuração de seus sistemas de representações, aprofundando-os com base teórica, pois é a teoria que solidifica e caracteriza o conhecimento científico. Assim, para resguardar uma cultura, é fundamental que se atente para uma metodologia adequada que segundo nos sinalizam Martins e Theóphilo (2009, p. 37): “método é o caminho para se chegar a um determinado fim ou objetivo”.

A teoria, enfim, tenta dar conta de fundamentar, de forma sistêmica e demonstrar a veracidade da problemática questionada. Provando ou não, concordando ou não com os resultados alcançados. Também é preciso levar em conta as variadas formas de elementos que possibilitam uma investigação, como por exemplo “comemorar, arquivar, lembrar, tornar durável, querer perpetuar” (FINOKIET, 2012, p. 45), se permitir navegar em campo além dos modos tradicionais.

Reconhecemos o caráter neófito desta produção científica, como também as limitações da pesquisa, porém, para sua continuidade, no segundo semestre, a substanciaremos com mais dados e entrevistas, nos valendo do que escreve Martins e Theophilo (2009, p. 37) que: “ vai-se gradativamente dominando-o `a medida que se faz investigação original”, ou seja, com um grau de dedicação e interesse, é

possível dominar plenamente o assunto e avançar nos estudos com parcimônia e prazer. Diante disso, e, entendendo que a filosofia faz o papel de estimulador do pensamento lógico e crítico, será também o combustível fomentador da continuidade, com mais profundidade, procurando enriquecer a pesquisa com conclusões sólidas e efetivas em suas práticas e aplicações.

Na observância dos fatos para a construção desta pesquisa, buscaremos trabalhar com o máximo possível de imparcialidade, despindo-nos de nossas empatias com a temática, de modo a haver o mínimo de distorção da realidade, em concordância com os padrões que requerem um trabalho científico, pois é preciso, de acordo com Kerlinger (2009, p. 40): “achar um meio de ficar de fora de sua crença, saindo para fora de si mesmo”.

De posse destes conhecimentos já descritos nesta metodologia, podemos sinalizar que neste projeto, nos utilizamos de uma pesquisa de natureza exploratória: Gil (2007, p. 30).

Adicionalmente realizou-se uma observação junto ao artista Pedro Ortaça, buscando conhecê-lo e observá-lo em sua rotina. As observações foram realizadas em sua residência em São Luiz Gonzaga em 2 oportunidades, entre os dias 30/10 e 04/11/2018, durante os quais pude conversar com Pedro e com sua esposa Rose sobre a cultura missioneira e a música desenvolvida pelo artista.

Conforme Gil (2007, p. 43): “Habitualmente envolvem levantamento bibliográfico e documental, entrevistas não padronizadas e estudo de caso. Procedimentos de amostragem e técnicas quantitativas de coletas de dados não são costumeiramente aplicados nestas pesquisas”.

Gil utiliza-se do conceito hipotético-dedutivo, a partir de críticas a indução de Karl Popper, o qual considera que a indução não é justificada neste método pois “exigiria que a observação de fatos isolados atingissem o infinito, o que nunca poderia ocorrer, por maior que fosse a quantidade de fatos observados.” (Gil 2007, p. 30 apud POPPER 1935). Gil ainda cita a conceituação do método hipotético-dedutivo, a partir de Kaplan (1972, p. 12):

o cientista, através de uma combinação de observação cuidadosa, hábeis antecipações e intuição científica, alcança um conjunto de postulados que governam os fenômenos pelos quais está interessado, daí deduz ele as consequências por meio de experimentação e, dessa maneira, refuta os postulados, substituindo-os, quando necessário por outros e assim prossegue.

Segundo Gil, as hipóteses ou conjecturas são formuladas “para tentar explicar a dificuldade expressa no problema.” (2007, p.30).

Através deste trabalho, pretendemos contribuir de maneira crítica e utilitária para a manutenção, fomentação e transformação da realidade da região missioneira.

CAPÍTULO 2 - CULTURA E SOCIEDADE

Ao abordarmos a temática cultural nos deparamos com inúmeros e variados conceitos os quais ao longo dos tempos tem se fortalecido, revisto e ampliado. Para se chegar a tanto, a um conceito de cultura, é preciso colocar em questão o que está acontecendo na sociedade, considerar as velhas ideias e as que ainda estão surgindo, perceber o local e a influência do seu entorno. À luz deste entendimento, trazemos alguns pesquisadores da temática, a fim de corroborar para os estudos históricos, artísticos, culturais e sociais. Stuart Hall trata do assunto através de três concepções de identidade do sujeito, quanto sua identidade individual e que compreende características diferenciadas em cada época.

No período do Iluminismo, o sujeito acreditava mais no eu interior como um ser centrado em sua totalidade, acreditando mais nele do que nos outros. Conforme Hall (2006, p. 2):

o sujeito do iluminismo estava baseado numa concepção de pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado de capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo “centro” consistia num núcleo interior, que pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia, ainda que permanecendo o mesmo – continuo ou “idêntico” a ele- ao longo da existência do indivíduo.

Já as particularidades do sujeito sociológico, as quais são completamente diferentes do sujeito do Iluminismo, este precisa das pessoas para evoluir, de outros seres, de outras etnias. E para Hall (2006, p. 2):

a identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o “interior” e “exterior”- entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato que projetamos a “nós próprios” nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os “parte de nós”, contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural.

A concepção de identidade do sujeito na pós-modernidade, trata a identidade do sujeito de forma mutável, que incorpora um pouco de todas as culturas, não tendo este uma identidade própria, mas várias. Sobre esse processo, nos aponta Hall (2006, p. 2):

o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação as formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam.

Pelo motivo das identidades modernas estarem sendo descentradas, e por correrem o risco de terem essa identidade se fragmentada, considera-se neste trabalho a relevância dos estudos da cultura missioneira, em especial, a importância de Pedro Ortaça e sua música, como único sujeito ainda vivo, representante do movimento de fortalecimento da identidade missioneira através da música. Segundo Hall (2006, p. 1):

as identidades modernas estão sendo “descentradas”, isto é, deslocadas ou fragmentadas. Seu propósito é o de explorar esta afirmação, ver o que ela implica, qualifica-la e discutir quais podem ser suas prováveis consequências.

Por conta desta fragilidade de descentralização e desfragmentação das identidades, pelo advento da chegada da modernidade, a música pode ser um agente potencial nas construções identitárias, conforme pontua Kong (2007, p. 153 *apud* BARBOSA, 2013, p. 13): “a música é, portanto, um meio pelo qual identidades são (des)construídas”.

No final do século XX, devido à crise de identidade do indivíduo, despertou-se o interesse pela investigação da temática cultural regional, que conforme Hall (2006, p.1): “isso está fragmentando as paisagens culturais, de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais”.

Também já nos é chamada a atenção para a existência de uma mudança estrutural, a qual, segundo Hall (2006, p. 1): “um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX e a partir desta crise gerada, é desencadeada uma “crise de identidade” e Hall assinala o crítico cultural Kobena Mercer (1990, p. 43) pontuando que: “a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza”.(apud HALL, 2006, p. 1).

Outro caráter desta mudança diz respeito ao comportamento do sujeito na modernidade tardia, o que antes parecia ser uma identidade sólida e unificada, agora “está relacionado ao caráter da mudança na modernidade tardia; em particular, ao processo de mudança conhecido como “globalização” e seu impacto sobre a identidade cultural” (HALL, 2006, p. 3).

Todavia, não é porque a sociedade está sendo descentrada ou deslocada “por forças fora de si” que devemos contribuir para esta amplitude, mas ao contrário, devemos trabalhar para construir uma sociedade múltipla, diversa, valorizando suas identidades, particularidades e singularidades, como é o caso de estudo deste trabalho, onde a identidade missioneira, ameaçada por esta ebulição e pulverização, acabe por se fragmentar ou se perder suas referências, suas raízes. Eis, portanto a relevância de um trabalho de valorização da memória através de elementos identitários e aglutinadores como a música missioneira.

Entretanto, se não houver o devido reconhecimento através de incentivos a projetos culturais, de políticas públicas direcionadas ao setor cultural da região da Missões, bem como projetos para incentivar esse fomento e inclusive, renovando e fortalecendo os já existentes, corre-se, cada vez mais, o risco de uma neutralização e uma possível extinção da cultura missioneira, a qual passou por um processo extenso e “caro” aos seus idealizadores. Podemos atribuir a devida relevância dos estudos ao analisar o que Hall, nos diz que: “a identidade não é automática, mas pode ser ganha ou perdida” (2006, p. 5).

Do que já foi contextualizado até agora, sabemos que o processo de desenvolvimento cultural é cambiante, oscilante, porém é preciso e possível evitar que a erosão da cultura mestra, ou da cultura que identifica e mapeia um local seja perdida ou misturada as novas. Pois aqui, neste trabalho, a música passa a ter o papel de mediação, assume uma forma de comunicação, que segundo Barbero (2000, p. 153) torna-se relevante para a emancipação cultural das pessoas como “uma área estratégica, não só para a dominação da América Latina, para o imperialismo cultural, como, na minha concepção, para um terreno estratégico de emancipação, de liberação”.

Ao falar em fontes de emancipação, referimo-nos ao sentido que a comunicação vai além dos meios, do rádio, da televisão, da mídia impressa; conforme nos afirma Barbero (2000, p. 153): “parti do ponto que a comunicação não era apenas os meios”. A comunicação se dá através do cotidiano das pessoas, de

suas idiossincrasias, ou seja, está na singularidade de cada um, com seu modo de se comunicar. Assim, podemos dizer que a música missioneira, ao fazer parte do cotidiano das pessoas, através de shows, bailes, até mesmo nas rodas de galpão das fazendas, ou simplesmente ao escutar um rádio em casa, estas sim, acaba se tornando a verdadeira comunicação, não estando engessada aos meios midiáticos formais.

A partir desse viés, entendemos que a música missioneira, toma para si, o papel de mediadora cultural de um contexto histórico, de uma região. Para isso, o estudo das pessoas envolvidas, e não só dos meios, torna-se de suma importância para o seu entendimento, baseando-se no que Barbero (2000, p. 154) afirma: “Eu não negava a importância dos meios, mas dizia que era impossível entender a importância, a influência nas pessoas, se não estudássemos como as pessoas se relacionavam com os meios.”

Por isso, entendemos que a falta da exposição da música missioneira nos meios midiáticos, de certa forma acaba influenciando na interação do cotidiano real das pessoas, em seu contato direto, não se limitando aos meios midiáticos, mas a execução da música em determinados ambientes reais como, por exemplo, em rodas de amigos, em bailes, nos galpões e nas fazendas possibilitando o estímulo-resposta, essencial para a efetividade da interação. Barbero ao citar Pavlov, em uma das suas entrevistas concedidas, ressalta a existência da cultura cotidiana para o estímulo e resposta de uma mediação.

Nesse contexto, podemos dizer que a obra musical de Pedro Ortaça está impregnada de uma série de dimensões subjetivas e culturais como, por exemplo, sua vida familiar, religiosa, sua vida festiva, sua bagagem lúdica, que no final das contas, acabam por se tornarem uma construção não só individual, mas também coletiva, pois conforme afirma Barbero (2000, p. 155) “há uma maneira individual, mas essa maneira individual está impregnada, moldada, por uma série de dimensões culturais, que são coletivas”.

Todavia, a antropologia nos leva a observar primeiramente, as transformações ocorridas nos rituais do cotidiano do sujeito, como se dão as relações entre os familiares, entre os jovens, como isso se configura em grupos escolares, para só depois então, podermos compreender as mudanças que os meios introduzem, bem como, as pautas de novas condutas sociais, que segundo

Barbero, assumindo-se os meios, um papel preponderante, diante das relações estabelecidas com as mediações.

Partindo dos entendimentos acima, é possível tentar compreender a dimensão espacial onde está inserido o conceito de cultura. Esta é vasta devido ao fator de que cada região é composta de elementos culturais específicos, estes com características próprias dos habitantes nativos ou locais e que também absorvem características externas a seu contexto, o que as permitem que evoluam com o crescente acréscimo dessas informações.

Embora se reconheça a importância da cultura na sociedade, e tenhamos uma compreensão ou entendimento desta a partir do senso comum, é importante observar sua formação a partir da perspectiva da história cultural, o qual abordaremos aqui através da ótica de Peter Burke (2005. p. 9); sendo que este relembra o surgimento do questionamento do conceito de um alemão, o qual concluiu que sua hipótese ainda está por obter resposta: “A pergunta foi feita publicamente há mais de um século, em 1897, por um historiador alemão pioneiro e de certo modo também um dissidente de Karl Lamprecht. Para o bem ou para o mal, a questão ainda espera uma resposta definitiva.”

Como forma de valorização da identidade missioneira, tomamos também a importância da história cultural de acordo com a adaptação da epigrama de Jean-Paul Sartre sobre a humanidade, segundo Burke, o qual afirma que a história cultural possui sua própria história. Sendo assim, a fim de apontar possíveis ameaças e benefícios da presença e ausência de uma determinada cultura – aqui estudada, a cultura missioneira, e de forma específica, a música –: “Movimentos ou tendências muitas vezes chegam a um fim abrupto não por esgotarem seu potencial, mas porque foram suplantados pelos concorrentes.” (BURKE 2005, p. 12).

Diante do cenário da atual globalização cultural, onde uma cultura local pode vir a ser ameaçada por outra cultura, trazemos o professor pesquisador e geógrafo Milton Santos, que nos alerta da existência de interesses hegemônicos, a fim de uma possível homogeneização global em detrimento das especificidades locais de uma região:

um mercado avassalador dito global é apresentado como capaz de homogeneizar o planeta, quando na verdade, as diferenças locais são aprofundadas. Há uma busca de uniformidade, ao serviço dos autores hegemônicos, mas o mundo se torna menos unido, tornando mais distante o

sonho de uma cidadania verdadeiramente universal. Enquanto isso, o culto ao consumo é estimulado.” (SANTOS, 2007, p. 19).

Contudo, sabemos da importância dos conhecimentos de outras culturas, entretanto, o avanço desenfreado, e por vezes, sem medida de políticas econômica-sócio-culturais, acaba, por conseguinte, comprometendo a permanência, e/ou mesmo, a existência de uma cultura de raiz, genuinamente autêntica, de um determinado povo.

Canclini (2003, p. 24) alerta-nos para a complexidade e amplitude das nossas culturas híbridas: "Nem o "paradigma" da imitação, nem o da originalidade, nem a "teoria" que atribui tudo a dependência, nem a que preguiçosamente nos quer explicar pelo "real maravilhoso" ou pelo surrealismo latino-americano, conseguem dar conta de nossas culturas híbridas". "Não podemos conhecer, portanto, as formas híbridas que o étnico tradicional assume quando se mistura com o desenvolvimento socioeconômico e cultural capitalista". (CANCLINI, 2003, pág 187).

O autor George Yúdice, (2004) em sua obra, A conveniência da cultura, nos aponta, por vezes, a presença de algumas experiências do capitalismo na questão fronteiriça, através da presença do capitalismo empresarial, dos apoios aos mega eventos artísticos e obras de arte. Ao passo que Yúdice, nos traz possibilidades concretas da presença do capitalismo em prol das questões artísticas e culturais fronteiriças, ele nos alerta dos posicionamentos dos artistas locais: "Muitos artistas se negam frequentemente a pedir subsídios especiais e municipalidades, pois isso os colocaria numa situação política complicada no que diz respeito às condições para expor suas obras." (Yúdice 2004, p. 358 apud LÓPEZ, 1992, p. 23. 24).

Na mesma obra, Yúdice também destaca: "[...] as fronteiras passam por todas as partes [...] Todo ato cultural vive essencialmente nas fronteiras". (apud BAKHTIN, 2004 , pág. 340). Por conseguinte, abordando o processo de expropriação material e do processo de apropriação intelectual e cultural, ao citar o apoderamento dos Estados Unidos da América das terras do sudoeste, eliminando-se os atributos culturais daquela região. Os chicanos tiveram de lutar em âmbito acadêmico para obtenção do reconhecimento nacionalista e através de obras de arte, a fim de, contribuir substancialmente, para este processo de resgate cultural, através da poesia, romances, teatros e murais (p.341).

A “[...] noção única de cultura fronteiriça [...]” da qual Yúdice delineia sobre a noção de Canclini a respeito, a qual se tem um reconhecimento da identidade fronteiriça, vai ao desencontro da visão de Vila (2000), em que este aponta para as múltiplas dimensões da cultura da região fronteiriça, em consonância com outros autores também, onde não existe a noção de identidade desta região.

Em face da importância da expressão cultural de um meio social, tomemos a compreensão de Burke via Antal: “Antal tratava a cultura como expressão ou mesmo como “reflexo” da sociedade” Burke (2005, p.28). Ou seja, a cultura de uma determinada região é um reflexo direto da sociedade que está inserida.

Na cultura missioneira, tomando a música como uma expressão genuína do povo gaúcho da região das Missões tem-se um panorama de um espectro da sociedade histórica missioneira. Aqui é possível identificar o panorama dessa cultura e podemos analisar como um reflexo da sociedade em que vivemos. O que nem sempre é caracterizado como uma cultura oficial, mas que aspirações de um grupo ou classe, não reconhecido, como o caso do funk que representa uma camada social, oriundas das periferias dos morros cariocas e que canta sua realidade, suas vivências empíricas, o descaso do governo e a vulnerabilidade social.

Diante do histórico cenário cultural e do surgimento de influências culturais contemporâneas, tem-se a cultura missioneira como sendo atemporal, diante da contínua existência da constituição cultural da região das Missões, ou seja, enquanto houver missões teremos uma formação cultural que a caracteriza. O conceito de missões, cultura, identidade e música missioneira, será aprofundado no decorrer da pesquisa.

Em seus estudos, notamos que Burke (2014), não só se limita a definir o conceito de história cultural, mas nos aponta sobre a relevância da produção cultural para a construção dessa história. Produzindo é que se faz história, e ao se conhecer a história abre-se portas para novos conhecimentos e novas possibilidades.

Sendo assim, Burke (2014, p.43), vai traçando um panorama histórico conceitual a respeito do que seria uma definição para o termo cultura nos apresentando dois antropólogos, Edward Tylor e Bronislaw Malinowski. O primeiro, nos diz sobre definição de cultura: “tomada em seu sentido etnográfico amplo”, “o todo complexo que inclui conhecimento, crença, arte, moral, lei, costume e outras aptidões e hábitos adquiridos pelo homem como membro da sociedade”. O segundo,

define cultura por um prisma maior: “as heranças de artefatos, bens, processos técnicos, ideias, hábitos e valores.”

Burke (2005, p.4), ressalta que: “na última geração, a palavra passou a se referir a uma ampla gama de artefatos (imagens, ferramentas, casas e assim por diante) e práticas (conversar, ler, jogar).”

2.1 Cultura regional

E ao tratarmos da temática identidade, é imprescindível lembrar que esta não é uma identidade natural tampouco, geneticamente herdada, ela é construída. Segundo Hall (1999, p. 50) “uma cultura é um discurso um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações, quanto a concepção que temos de nós mesmos”.

Fundamentada nos patrimônios simbólicos, a identidade de uma cultura também se dá através das relações sociais transmitidas através do passar dos tempos, com características locais e regionais próprias as quais estabelecem a comunhão de determinados valores entre os elementos de uma sociedade, estabelecendo sistema

Neste contexto, pode-se dizer que, essencialmente a cultura é vinculada, ao processo de constituição da sociedade, gerando e demonstrando seus valores, seus comportamentos e sua arte, dentre outros elementos que se tornam essenciais a formação e concepção de suas identidades, como é o caso da Região das Missões, a qual tem seu passado enraizado em uma vasta variedade de elementos culturais, que vai desde a história do gaúcho tradicional, das obras artísticas e da musicalidade, elementos que sintetizam o passado missioneiro bem como na sua criação identitária, moldando as práticas sociais e as relações.

Seguindo nesta mesma linha de pensamento, Finokiet (2012, p.18) apud PESAVENTO (1993, p. 11) nos diz que:

Todas as sociedades ao longo de sua história, elaboram para si um sistema articulado de ideias e imagens, de representação coletiva, através do qual constroem sua identidade. Articula-se assim todo um imaginário social que inclui uma visão sobre o passado, a construção de personagens- símbolos e a atribuição de valores, características e hábitos a povos que habitam uma determinada região.

Ou seja, todo o conjunto de nossas vivências diárias, que permeiam nosso imaginário e que nos acompanham desde o nascimento, desde o local onde nascemos, incluindo os valores passados de geração anteriores, o posto pelas artes, os segredos culinários, o modo de vestir, pensar e agir, é o que reforça nosso sentimento de pertencimento a uma determinada cultura.

Podemos dizer que a cultura regional é específica de acordo com seu espaço. Mantendo um modo distinto, resistindo as evoluções modernas, ao efeitos da globalização com a finalidade de preservar uma herança cultural. Compreende-se região também como um espaço que se caracteriza em benefício de determinadas características como línguas, tradições, valores, sotaques e costumes, sendo este um espaço de relações funcionais, histórico, sociológico.

Portanto, nesse trabalho, nos interessa particularmente estudar uma das formas de representação da cultura da região das Missões, do Rio Grande do Sul, através da música produzida nesta região, específica de um povo, delimitando características próprias identitárias; trazendo consigo, elementos e valores peculiares e inerentes a cultura indígena guaranítica, a qual acaba também por constituir, por conseguinte, a chamada Cultura missioneira.

2.2 Cultural nacional

Há muito tempo tenta-se globalizar as identidades e prova e exemplo disso é que desde a chegada dos portugueses ao Brasil, ao depararem-se com os indígenas em suas terras, os quais já tendo sua cultura própria, com seus usos e costumes ancestrais, são forçados a fazer parte dos rituais oriundos de outro continente. A partir disso, começam a impor a cultura europeia, através de violência, incluindo os ritos da religião católica, através da catequização, imposta a aos índios.

A tentativa era de unificar as culturas e com o advento da globalização em muitos lugares isto já está sendo possível pois algumas culturas estão se perdendo, fazendo com que e as velhas identidades ao entrarem em declínio, contribuindo para que os sujeitos se fragmentem. Em Hall (1999, p.13):

as culturas nacionais são uma forma distintivamente moderna. A lealdade e a identificação que, em uma era pré-moderna ou em sociedades mais tradicionais, eram dadas à tribo, à religião e à região, foram transferidas, gradualmente, nas sociedades ocidentais, à cultura nacional.

Por isso, salientarmos que no momento de uma construção cultural pode-se haver perdas de determinados elementos, ou até mesmo, a perda cultural de uma determinada região, ou de um povo, por completo. Com isso, acaba-se pondo em risco determinados valores culturais os quais devem ser preservados por vias de estudos, pesquisas e por intermédios de ações operacionais que evidenciem uma cultura.

A moldura das instituições de uma nação democrática é a cultura, lugar em que materializa direitos e se preserva o modo como a sociedade sente e se expressa. As tradições populares, arte, danças e festas típicas, religiosidade, crenças, lendas, mitos, arquitetura, artesanato e até mesmo hábitos alimentares formam a cultura peculiar de um povo, o Estado garante a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional; apoia e incentiva a valorização e a difusão das manifestações culturais, através da democratização do acesso aos bens de cultura.

No Brasil, segundo a Constituição Federal, de 1988 (Art. 215), garante a democratização da cultura e ressalta que o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, além de apoiar e incentivar a valorização das manifestações culturais, democratizando o acesso aos bens de cultura e valorizando a diversidade étnica regional. Já o artigo 216, destaca que o patrimônio cultural brasileiro é formado por bens de natureza material e imaterial, todos portadores de referências à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade nos quais se incluem: I) as formas de expressões; II) os modos de criar, fazer e viver; III) as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV) as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações culturais; V) os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

A cultura, ao passo que autopreserva a nacionalidade, precisa estar atenta para que uma nação não se deixe levar culturalmente pois corre o risco de perder a autonomia. Portanto, vive-se tempos com uma maior possibilidade de produzir pautas culturais, quanto as vias de acesso a estes produtos, e daí surge outra pauta, que não será tratada aqui, que é a importância do Ministério da Cultura na promoção dessas ações com a finalidade de salvaguardar as culturas.

2.3 Identidade e cultura missioneira

O que nos personifica como pessoa, ou grupo social, é o que chamamos de identidade. É parte do que somos, e nela está embutido o conjunto de convivências e vivências com a sociedade na qual estamos inseridos. De certa forma, a identidade consiste em características que diferenciam uns dos outros, e são marcados pela diferença. Conforme Hall (2006, p.16): “identificação, na linguagem do senso comum, é construída a partir do reconhecimento de alguma origem comum, ou de características partilhadas com outros grupos ou pessoas, ou ainda a partir de um novo ideal”.

Para tanto, consideramos que neste trabalho, ao abordarmos a temática cultura missioneira, e fazermos este recorte para a música de Pedro Ortaça, devido ao que vai de encontro aos autores aqui trabalhados, quando dentro de seus entendimentos, acabamos por enquadrar a música missioneira como um elemento que iguala um povo, pelo sentimento de pertencimento, separando-os de outras culturas. Salientamos que nos interessa a manutenção desta herança cultural, da região das missões, pois no momento em que a admiramos somos conduzidos a uma relação reflexiva, incorporando ao nosso ser, o sentimento de pertencimento quanto herdeiros de uma cultura, a qual é de todos.

Cabe destacar que, a partir do ano 2000, com a criação de instrumentos de preservação – o Registro dos Bens de Natureza Imaterial e o Inventário Nacional de Referências Culturais – foram ampliadas as possibilidades de tratamento do patrimônio cultural, viabilizando o reconhecimento de sua dimensão imaterial. “Dessa forma, a política de preservação assumiu novos rumos, voltando-se para a valorização da diversidade cultural que difere o país como nação e dos diferentes grupos que o constituem”. (MEIRA, 2008).

Podemos melhor compreender a cultura missioneira, através do entendimento, de Pinto (2015, p.233-234): “as representações culturais missioneiras estão integradas com os espaços sociais ribeirinhos, reducionais, estancieiros, e das comunidades tradicionais”, ou seja, a cultura missioneira é constituída de um conjunto de representações, e que, portanto, não é possível se chegar a um conceito pontual sobre o assunto.

Na sequência, Pinto (2015) elenca outros elementos culturais, os quais, conjuntamente são formadores de uma identidade como os "universos missioneiros, pampeano, fronteiriço, ribeirinho, e trabalhista como atributos de identidade e paisagem". Portanto, é quase que impossível dissociar cultura e identidade, uma mantém relações profundas com a outra e ao passo que discutimos a temática, que refletimos sobre o passado e o futuro, nos apropriamos e assumimos esta representação coletiva do passado.

É preciso atentar para que a comunidade em geral tenha um novo olhar para assuntos ainda considerados como "coisas do passado" ou "retrocesso", pois assim, conforme a história é descoberta, contada e recontada, sua memória vai se mantendo viva, fortalecendo a cultura e afirmando a identidade regional e local. Portanto, podemos dizer que trabalhar a questão de fortalecimento da identidade, estabelece e produz laços através da percepção dos elementos que a compõem, ao passo que, com isso, vai-se afirmando a identidade local, acarretando o reconhecimento e pertencimento a um território.

Isso não significa que esta ou aquela cultura seja melhor ou pior que outra, interessa-nos que em cada uma há uma significação de valores, aos indivíduos a ela pertencentes, independente de qual região estejam inseridos. Conforme Pommer (2008, p. 44):

a região se configura, como identidade coletiva, a partir da negociação estabelecida com os elementos representativos da história do grupo. É o sentido que se atribui ao nosso passado, sentido esse, diferente daquele atribuído ao passado do outro, que se torna um importante critério de classificação regional.

Como observamos, esses elementos que fazem parte dessa argamassa constituinte de uma cultura, acabam por formar uma identidade específica, como no caso estudado aqui, da missioneira, a qual pode ser conceituada, segundo Rodrigues (2014 pg. 53 *apud* PINTO 2010.pg 8):

como a fonte de significado e experiência de um povo, marcada pela diferença e por símbolos em geral materializados. Essa materialização acaba gerando produtos do sentir, do pensar e do agir humano, ou seja, potencializa bens do patrimônio histórico cultural (material e imaterial).

Portanto, ao tratarmos da cultura missioneira não a vemos como um simples depósito do passado, e sim como uma possibilidade de organizar a conexão entre passado e presente. E isso não é nenhuma visão espetacular, antes, porém, empenha-se no processo de valorizar, evidenciar um patrimônio e uma identidade cultural. Em suma, a cultura missioneira é uma cultura de um território com uma infinidade de sentimentos e emoções, de simbologias e rituais e essa concentração de objetos, símbolos e costumes que que perpassam os tempos e nos contam a história adquirem uma forma de memória de um povo que ao defender seu território, acabou sendo dizimado de uma forma bárbara e pagando o preço com suas vidas.

Ao falar da barbárie, da luta dos nativos em defesa do seu território, quando um “povareu” perde suas vidas durante uma intervenção forasteiras não é uma tentativa de romantizar este fato, mas se trata de uma forma de sensibilização e uma forma de atentar com um olhar mais humano para um povo que nasceu e viveu nessas terras, em meio a estas paisagens e que são testemunho de uma civilização aguerrida, com papel significativo ao contar a história de uma região cujos acontecimentos fazem parte dos alicerces fundadores da história de um povo.

O presente trabalho pretende-se abordar os estudos em comunicação, bem como, promover a reflexão acerca da cultura missioneira, temática esta, ainda pouco estudada. Busca-se, ainda, despertar o interesse nos conhecimentos, e/ou pesquisas, nesta cultura, e em sua música, estimulando a existência, e permanência de guardiões desta herança cultural guaraníca.

CAPÍTULO 3– MÚSICA MISSIONEIRA E EXPOENTES MUSICAIS

3.1 Música missioneira

O território missioneiro é um cenário sócio histórico rico em sua representação artística-cultural e nele está contida a música e sua peculiar sonoridade da região, através de seus instrumentos e ritmos utilizados. É um bem de categoria imaterial amparada pelo estatuto do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Partindo disto, ao trabalhar o estado da arte para desenvolver esta temática, chamou-nos a atenção a dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação de Geografia do Instituto de Geociências da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito para obtenção do título de Mestre em Geografia do professor Iuri Daniel Barbosa (2014). O termo música missioneira, segundo Brum (2005, p. 124 *apud* BARBOSA, 2014, p.19), abrange dois significados diferentes:

No primeiro (histórico), é uma música executada nos Sete Povos, ensinada pelos Padres Jesuítas, reproduzida e (re)inventada pelos índios Guaranis; já no segundo (atual), a Música Missioneira refere-se ao regionalismo, feita como possibilidade de nomeação e classificação do passado missioneiro no presente, no sentido de apologizá-lo para revivê-lo.

Reforça que os elementos da cultura missioneira não são apenas os contidos nesta região, mas constituem um apanhado de informações adquiridas através das “andanças” de Noel Guarany, pela América Latina e em especial, as Reduções Argentinas e Paraguaianas, inspirando-se em grandes mestres cancioneiros guaranícos. Todo o movimento de construção da identidade missioneira, se dá através de Noel, nascido na Região dos Sete Povos das Missões, e com um sentimento de amor e pertencimento fortemente enraizado, e trabalha em favor do resgate da cultura de onde vivia, do resgate do que já existia. Como defensor nato da arte missioneira e como resultado de suas “andanças” pela América Latina, Noel, retorna ao Brasil e por volta de 1966, junta-se a mais três amigos e decidem cantar exclusivamente o amor pela terra, sendo que a música também fazia as vezes de uma plataforma para denúncias e protestos atentando para a importância da região. Em seu artigo, Barbosa (2011, p.3) ressalta a fala de Ortaça:

Em meados de 1966 eu, juntamente com Noel Guarany e Cenair Maicá nos reunimos para cantar e tocar e decidimos que iríamos criar um novo modo de cantar e tocar. A maneira que as coisas do Rio Grande eram colocadas, não nos satisfaziam, não era a maneira que queríamos para o norte de nosso trabalho. Nos reunimos para cantar e tocar a identidade missioneira.

A citação acima contém um fator preponderante nessa construção identitária, quando, a partir de indivíduos, considerados comuns numa sociedade, percebem a relevância de terem suas identidades representadas por algo que realmente os representasse. A partir dessas percepções do Quatro Troncos Missioneiros, podemos observar que é possível que em cada contexto regional distinto, se configure, ou até mesmo se reconfigure segundo as transversalidades culturais, as quais são possíveis que qualquer região possa passar e que segundo Kong (2009, p. 139-140 *apud* BARBOSA, 2014, p. 20).

os textos musicais devem ser entendidos como diálogos sociais em andamento, os quais ocorrem em determinadas situações sociais e históricas e refletem esses cenários.

Para tanto, temos como partida desta pesquisa, a produção musical missioneira, tendo em face, a importância da sua preservação através da memória, de conteúdos históricos já existentes – através da herança cultural –, e mesmo através da realização de suas atualizações.

3.2 Os Quatro Troncos Missioneiros

Os Quatro Troncos Missioneiros, era um quarteto de amigos que se reuniram em 1960 para cantar sua terra, sua gente; as injustiças sociais que presenciavam e um passado guaraníco que os enchia de muito orgulho.

Barbosa (2014) sintetiza as palavras de Pommer (2009): “as principais características dessa música eram a denúncia e o protesto”. Esses eram seus principais traços, e em especial, cantavam denunciando as mazelas e as injustiças sofridas pelo povo, conforme nos indica Pommer (2009, p.171 *apud* BARBOSA, 2014, p.20):

Naquela época, a música apresentada como missioneira havia se tornado uma significativa expressão artística, especialmente no meio cultural popular. A partir de letras que faziam apologia a supostos acontecimentos históricos do período reducional missioneiro, Noel, Cenair e Pedro Ortaça protestavam contra certas atitudes políticas econômicas e culturais da época, fortalecendo a música como tendência de singularização regional.

Ao lançarem um disco intitulado “Troncos Missioneiros”, os amigos: Cenair Maicá, Noel Guarany, Pedro Ortaça e Jaime Caetano Braum, deixaram como principal legado a construção da identidade missioneira, pois tinham como objetivo colocar o território missioneiro no quadro do cenário musical gaúcho (POMMER, 2009 *apud* BARBOSA, 2014).

Obtiveram sucesso na empreitada, e o LP “Troncos Missioneiros” foi lançado em 1988 em vinil e relançado em Compact Disc pela USA Discos, segundo Barbosa (2014, p.164), sendo que este LP se constituiu como um marco da construção da identidade missioneira da Região das Missões. Por serem quatro o número de artistas participantes da obra, ficaram conhecidos popularmente como “Os Quatro Troncos Missioneiros”, uma obra carregada de intenção de construir, preservar e valorizar a identidade e memória de um povo, conforme nos sinaliza Barbosa (2013, p. 3): “a obra destes artistas está intimamente relacionada a construção da identidade missioneira do rio grande do Sul, Brasil”.

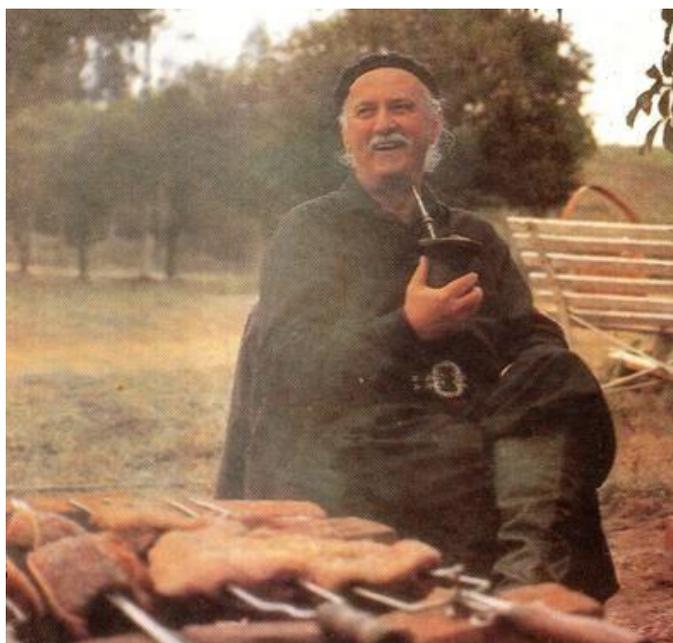
Desde então, o artista Pedro Ortaça dá continuidade ao trabalho, construindo, preservando e valorizando a identidade e a memória da região Missioneira. Daí nasce o interesse de estudar a temática proposta. Seguindo este viés, é possível perceber a variedade de elementos que podem fornecer base para este trabalho, tendo em vista a forma como serão utilizados, isto é, não como uma metodologia que irá resolver todos os problemas ligados às questões de importância da preservação, cultura e comunicação mas sim por meio da interface entre eles.

A seguir, uma breve biografia e uma imagem de cada um dos Quatro Troncos Missioneiros.

Na **Figura 1**: Jayme Guilherme Caetano Braun, nascido no dia 30 de janeiro de 1924, na localidade de Timbaúva-RS, hoje pertencente a Bossoroca-RS, então distrito de São Luiz Gonzaga e atualmente, pertencente a Bossoroca. Desde a infância mostrou muito interesse pelas poesias e pelas lides de campo [...] Parte para estudar e diversas cidades, como Cruz Alta, Passo Fundo (por duas vezes) e Porto Alegre. Desiludido com a vida na capital, decide voltar para sua querência,

São Luiz Gonzaga, onde se casa com Nilda Jardim Braun. Chegou a ter um bolicho, sem muito sucesso financeiro, e mais pela importância o que o bolicho representava como centro social, cultural e artístico do lugar. Já nessa época começa sua atividade como radialista apresentando o programa Galpão de Estância na Rádio São Luiz (MACHADO, 2010, p. 49). Admitido como servidor público no IPASE (Instituto de Previdência e Assistência dos Servidores do Estado), em 1951, volta a residir em Porto Alegre [...] também nessa década publica seus primeiros livros de poesias, Galpão de Estância e De fogo em Fogão [...] Foram muitas atividades profissionais de Jayme, destacando a de Diretor da Biblioteca Pública do RS; radialista, comandava o programa “Brasil Grande do Sul”, que ia ao ar toda a semana, aos sábados de manhã, na Rádio Guaíba em Porto Alegre [...] Em meados dos anos 1970 faz seu primeiro registro fonográfico, ao lado de Noel Guarany, consolidando carreira fonográfica nas décadas seguintes. Teve dois filhos, Marco Antônio e José Raimundo, do primeiro casamento com Nilda Jardim. E um, Cristiano, do segundo casamento com Aurora Ramos Braun (Dona Bréa). Recebe o título de cidadão de Porto Alegre, em 1998, cidade onde viria a falecer um ano após, no dia 8 de julho. (Barbosa, 2014, p. 84.85 *apud* MENDONÇA, 2009, p.81)

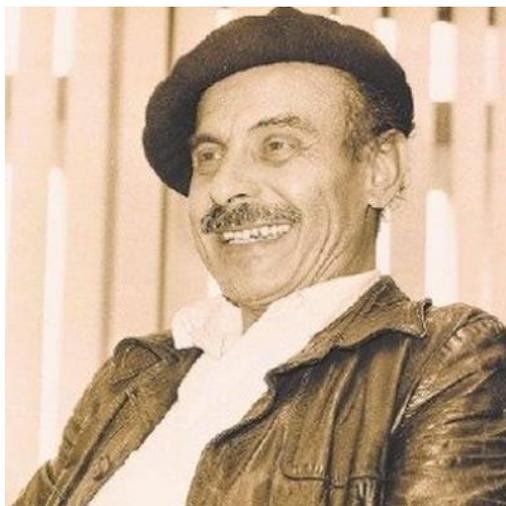
Figura 1 - Jayme Guilherme Caetano Braun



Fonte: Retirado da página Letras web⁵

Já na **figura 2**: Noel Borges do Canto Fabrício da Silva, observa-se Noel Borges, nascido em 26 de dezembro de 1941 em Bossoroca-RS, então distrito de São Luiz Gonzaga-RS. Filho de João Maria Fabrício da Silva e Antoninha Borges do Canto. A ancestralidade paterna de Noel está ligada a José em que data e que teria recebido uma sesmaria na região de Bossoroca, a partir do qual gerou grande descendência. Já pelo lado materno, está ligado a ancestralidade indígena, e também é descendente direto de Francisco Borges do Canto, irmão de José Borges do Canto (que tem seu nome ligado a conquista portuguesa dos Sete Povos das Missões (SOSA, 2003). Em 1972 se casa com Neidi da Silva Machado, natural de São Luiz Gonzaga-RS. Foi radialista, teve programa na rádio Cerro Azul, de Cerro Largo-RS (cidade vizinha a São Luiz Gonzaga), e mais tarde nas rádios Guaíba e Gaúcha, ambas de Porto Alegre. Também se ocupou da compra e venda de cavalos (SOSA, 2003). [...] No dia 6 de outubro de 1998, Noel vem a falecer, em Santa Maria-RS. Seu corpo é enterrado em Bossoroca, onde foi construído um mausoléu em sua homenagem. Deixou quatro filhas: Linda, Lia, Laura e Andréia (Barbosa, 2014, p. 88 apud SOSA, 2003).

Figura 2 - Noel Borges do Canto Fabrício da Silva

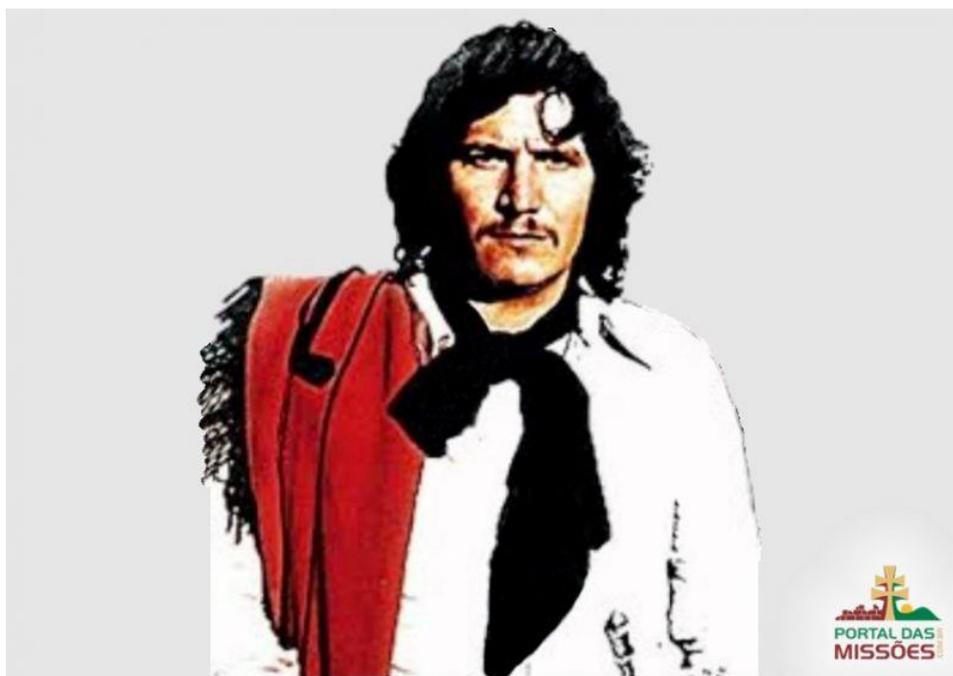


Fonte: Retirada de página web⁶

⁵ Página web consultada: https://www.google.com.br/search?biw=1249&bih=602&tbm=isch&sa=1&ei=EXXoW-hFYPDwASU5bLIDg&q=jayme+caetano+braun&oq=jayme+caetano+braun&gs_l=img.3..0i67k1j0l3j0i5i30k1l2j0i24k1l4.69394.70610.0.71716.8.7.0.0.0.142.776.0j6.6.0....0...1c.1.64.img..2.2.276..0i30k1.0.oJVTVmrhU9Q#imgrc=AQpwmxErnoH_OM : Acesso em: 09/09/2018

E, por fim, na figura 3: Cenair Maicá nasceu no dia 3 de maio de 1947, na localidade de Esquina Água Fria, interior de Tucunduva-RS. Afirmava ser filho de pai índio e mãe francesa. Com 17 anos teria sofrido graves ferimentos por arma de fogo, durante uma briga no centro de Santo Ângelo, que ocasionaram na perda de um rim. Em 1972 se casa com Maria Geceli da Silva Moraes, com quem teve 3 filhos: Potiguara Maicá, Patrício Maicá e Miguel Carai Maicá. Teve mais dois filhos nos anos de 1980, com Issara Ractz: Gabriel Cenir Maicá e Catira Batista Maicá. Nos anos de 1980 fez transplante de outro rim, doado por um irmão. Cenair veio falecer no dia 2 de janeiro de 1989, após diversos problemas de saúde (Barbosa 2014, p. 99 apud PORTALETE, 2012).

Figura 3 - Cenair Maicá



Fonte: Pesquisa em página web⁷

⁶ Página web consultada:
https://www.google.com/search?q=imagens+de+noel+guarany&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj2YGm18zeAhVDIZAKHcUEDIAQ_AUIDygC&biw=1249&bih=651#imgrc=CorvryK9mmBc-M: Acesso em: 09/09/2018

⁷ Página web consultada:
https://www.google.com/search?q=imagens+de+cenair+maica&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj4kpyl18zeAhXFDJAKHYTUCswQ_AUIDigB&biw=1249&bih=602#imgrc=qirPSyzbY20r1M: Acesso em: 09/09/2018

3.3 O papel de Pedro Ortaça e a contribuição à cultura missioneira

Como forma de equilibrar a tensão entre retornar ao passado e conter o impulso em avançar cada vez mais avançar em direção à modernidade, trazemos este trabalho, e com ele pretendemos demonstrar a importância da preservação e divulgação da cultura missioneira, observando, para tanto, a figura de Pedro Ortaça e sua contribuição para a promoção dessa cultura, mantendo este retorno ao passado. Pedro canta histórias de lutas sociais, das enchentes e de homens e mulheres, trabalhadores da terra. Deste terreno fértil, também brotam pajadas, versos, poesias e canções improvisadas sobre temas como sonhos, amores, a honestidade e a amizade.

Cantor e compositor missioneiro, reconhecido expoente no cenário gaúcho, nacional e para além dos limites da região e das margens do Rio Uruguai. Nasceu no Pontão de Santa Maria em São Luiz Gonzaga RS, em 29 de junho de 1942. Seu avô e sua mãe tocavam gaita e seu pai catava. Nascido em uma região fortemente cultivada pelos indígenas guaranis e pela ordem religiosa jesuíta, faz da sua música um instrumento na manutenção da chama dessa cultura, do leste do rio Uruguai. Tem mais de 120 músicas de sua autoria, 07 discos gravados, 12 CDS e 01 DVD o Primeiro em Alta Definição no RS. DVD Pedro Ortaça, gravado em São Miguel das Missões, São Borja, São Luiz Gonzaga, Santo Angelo. Atualmente, coleciona várias homenagens, dentre eles o título de Mestre das Culturas Populares Brasileira- Prêmio Humberto Maracanã- Ministério da Cultura. Também recebeu o Troféu Teixeirinha (Assembleia Legislativa do RS); o Troféu Guri (RBS TV) Medalha Farroupilha (Assembleia Legislativa do RS). É agora Membro Honorário da Força Aérea Brasileira, por indicação da Base Aérea de Santa Maria. Foi o único artista gaúcho convidado oficialmente para cantar na posse de um Presidente da República e único artista a gravar dentro do Sítio Arqueológico de São Miguel”.

Na figura 4, observa-se Pedro Ortaça em casa, descansando das gravações do projeto Tertúlia Visceral que proporcionou o encontro de dois mestres de culturas populares – gaúcho Pedro Ortaça e o Baiano Bule-Bule em São Luiz Gonzaga, no recente mês de novembro de 2018.

Figura 4- Pedro Ortaça em sua casa em São Luiz Gonzaga



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora
Registro fotográfico: Ricardo Linhares

Já na figura 5, abaixo, nota-se Pedro Ortaça e filhos juntamente com o Mestre de Cultura Popular baiano Bule-Bule, em show na Praça da Matriz de São Luiz Gonzaga-RS, terra natal de Ortaça.

Figura 5: Pedro Ortaça, filhos e Bule-Bule



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora
Registro fotográfico: Ricardo Linhares

Figura 6: Pedro Ortaça, filhos e sua esposa e empresária Rosemari Kutter Ortaça.



Fonte: Retirado do Facebook do professor São Luizense⁸.

Figura 7: Pedro Ortaça recebendo a honraria de Membro Honorário da Força Aérea Brasileira de Santa Maria/RS (2010)



Fonte: Site oficial do artista⁹

⁸ Luiz Henrique Bork em homenagem a Rose pelo seu aniversário. <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1642532182536662&set=t.100001000449108&type=3&theater> Acesso em: 09/09/2018

⁹ Endereço eletrônico: <http://www.pedroortaca.com.br/single-post/2010/10/19/Pedro-Orta%C3%A7a-Mestre-da-Cultura-Popular-Brasileira-Minist%C3%A9rio-da-Cultura>

Pedro Ortaça é considerado um dos precursores do processo de construção da identidade missioneira através da música. Para Golin (1983, p. 132 *apud* BARBOSA, 2014, p.74):

Pedro Ortaça. Foi o primeiro facho de consciência refletido pelos cantores tradicionalistas iluminou a necessidade de trocaram as letras das composições, que insistiam no mito e na apologia, por outras cujo conteúdo buscassem a compreensão do homem rio-grandense real. Ortaça eleva-se ao estágio dos iniciadores desse processo. Carregando toda a contradição do artista popular, que se formou ao embalo da estética tradicionalista, Pedro Ortaça busca a superação do refletido de forma espontânea para o conscientemente assumido.

É na representação estética, através do solo do violão, dos tambores, das vestimentas, na fartura da fauna e flora, nas payadas e na linguagem de protesto que são cantadas em detalhes as riquezas da Região Missioneira do estado do Rio Grande do Sul. Atenta-se que cada detalhe de sua música não é mero acaso, é dotado de sentimentos e vivências do seu cotidiano, de sua terra, de sua vida e dos seus ancestrais, estabelecendo relações e vínculos com a história regional.

Podemos dizer que a leitura destas evidências é imprescindível para sua preservação por estar entrelaçada de tal forma que as mais antigas teimam contra o tempo, para emergir no presente. Compreendemos que é também na produção de consciência histórica baseando-nos em pesquisas, com o fomento da academia, que perpassamos além dos muros e produzimos efeitos empíricos na sociedade. Para tanto, faz-se necessário responder a alguns questionamentos a respeito da importância de se preservar a cultura missioneira, sabendo que ela é um direito de todo cidadão.

O motivo que norteia este trabalho diz respeito, portanto, à valorização da cultura missioneira observada através da música que a representa, como forma e expressão de um povo e de uma terra que formam as chamadas “Missões”. Para Pommer (2009, p. 20 *apud* BARBOSA, 2014, p. 42) a região das missões “é constituída pelos municípios e distritos cujas primeiras ocupações foram feitas na segunda fase reducional Jesuítico –Guarani, a leste do Rio Uruguai”.

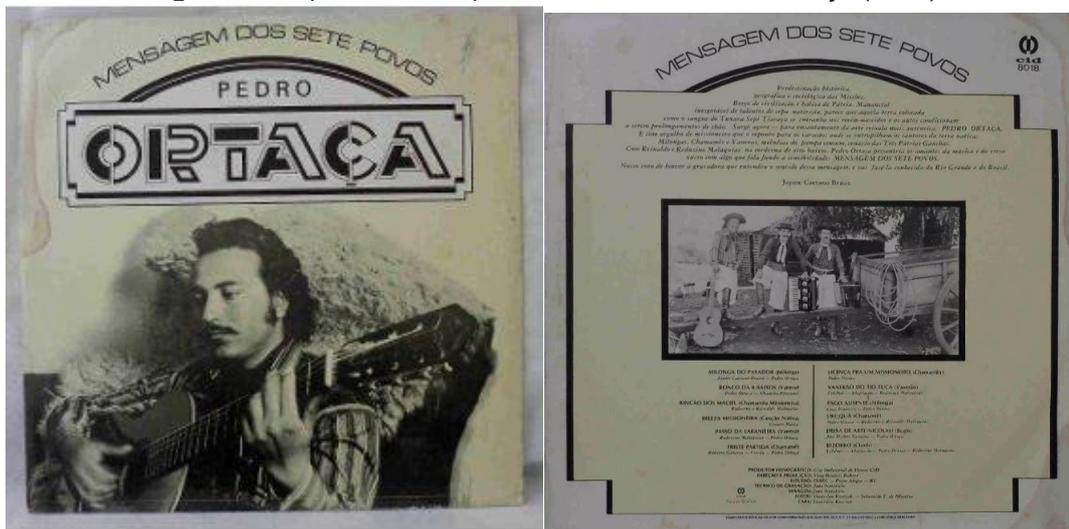
O artista é grande incentivador e cantador de singularidades da região. Sua cidade integra a chamada região das Missões e localiza-se na região noroeste do estado, e tem grande viés histórico em decorrência da ação dos jesuítas nessa localidade. Sem mais preâmbulos, o presente trabalho busca estudar o artista Pedro

Ortaça como agente transformador e difusor de sua terra, antepassados e suas raízes, também, por ser o único integrante que permanece vivo do que outrora se chamara Troncos Missioneiros, símbolo de uma resistência de um movimento cultural.

3.4 Análise dos discos de Pedro Ortaça

A seleção dos elementos para análise da pesquisa se deu por motivos de predileção. Não necessariamente num contexto especial. A pesquisa debruça-se pelo fato da relevância do gosto da pesquisadora e a importância dos signos presentes nas capas e nas letras das músicas analisadas. Cabe enfatizar, na música de Pedro Ortaça, uma particularidade: os vocais em duetos. Dentre os estudos dos Quatro Troncos, Barbosa (2014, p. 107), já chamava a atenção para este tipo de interpretação, “algo raro nas músicas dos Troncos Missioneiros, e que em entrevista feita ao artista, e perguntado sobre este “modo de cantar”, Ortaça confirma que “foi criação minha. Era e é pra repetir e gravar o que era mais importante, pra não esquecer mesmo”.

Figura 8 - Capa e contracapa do Primeiro LP Pedro Ortaça (1977)



Fonte: Retirado de página web ¹⁰

10

Endereço eletrônico:
https://www.google.com.br/search?q=disco+de+orta%C3%A7a&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj-4OP6iuDeAhXHTJAKHa07B1UQ_AUIDigB&biw=1249&bih=651#imgcr=9hahQsZ-Y1_zdM:

Elege-se pelo motivo de ser o primeiro LP gravado pelo artista Pedro Ortaça e o título tem um forte chamamento de identificação com a cultura pertencente e para atrair os olhares dos fãs. Neste trabalho, participam também dois amigos gaiteiros: Reduzino Malaquias e seu filho Reinaldo Malaquias, os dois tocando gaita ponto¹¹.

Na capa, aparece apenas o Pedro Ortaça, evidenciando seu primeiro trabalho solo. Segundo entrevista a Pedro Ortaça, o registro fotográfico foi feito em São Miguel das Missões, no galpão de Cenair Maicá. Na contracapa, estão presentes os dois gaiteiros missioneiros, pais e filhos, Reduzino e Reinaldo Malaquias e está presente um texto de autoria de Jayme Caetano Braun. Este apresenta o amigo: “Surge agora – para encantamento da arte crioula mais autêntica, PEDRO ORTAÇA e o denomina como um “ presente aos amantes da música e do “verso” xucro com algo que fala fundo à sensibilidade: “MENSAGEM DOS SETE POVOS”.

Faz-se necessário pontuar que, neste LP há um diferencial no modo de cantar que diferencia o cantar de Pedro dos demais troncos, conforme já sinalizado por Barbosa (2014, p. 107) “interpretações vocais em duetos, algo raro nas músicas dos Troncos Missioneiros”, sinais estes que no decorrer desta pesquisa, perguntou-se a Ortaça, a origem do dueto ao final de cada estrofe da música. Este diz o seguinte: “Fui eu que criei. E a finalidade era e é, para gravar o que há de mais importante na estrofe da música. É pra não esquecer mesmo” (ORTAÇA,2018).

Abaixo, na íntegra, o texto de apresentação de Pedro Ortaça, por Jayme Caetano Braun:

*“Predestinação histórica, geográfica e sociológica das **Missões**. Berço de civilização e baliza de pátria. Manancial inesgotável de talentos, de apa nativista, parece que aquela **terra colorada** com o sangue do Tuxava Sepé Tiaraju se entranha nos recém-nascidos e os autocondicionam a serem prolongamentos de chão. Surge agora – para encantamento da **arte crioula mais autêntica**, PEDRO*

¹¹ A **Gaita de Botão** é um instrumento musical similar ao acordeom que possui botões no lugar de teclas, sendo por esta razão também conhecida como gaita de botão, gaita botoneira, gaita de 8 baixos, 8 soco, gaita diatônica, gaita de voz trocada, gaita de duas conversas, gaita de duas rilheiras, fole de 8 baixos, pé-de-bode, etc. É um instrumento de difícil execução e ameaçado de extinção pela falta de artistas que o utilizem. A sua característica maior é a de possuir um sistema de afinação diferenciado no qual, quando se abre e fecha o fole (o fole assopra as palhetas), desfruta-se de notas diferentes (como a gaita-de-boca) no mesmo botão, o que o torna um Instrumento bissonoro. Um único botão dá a mesma nota ao abrir e fechar o fole. Esse botão às vezes é marcado com um ponto preto, e por isso a denominação Gaita Ponto. O fato de ser diatônico significa que ela oferece somente duas escalas tonais (ex.: dó maior e sol maior, sendo impossível de obter uma Escala Cromática, semelhante à gaita-de-boca diatônica). Os tipos e marcas mais comuns no Brasil são Todeschini (24 baixos) e Universal (40 baixos), que não são mais fabricados atualmente no Brasil.

*ORTAÇA. É com muito **orgulho missioneiro** que o reponto para os varzados onde se atropilham os cantores da terra nativa. Milongas, Chamamés¹² e Vaneras, melodias do pampa comum, cenário das Três Pátrias Gaúchas. Com Reinaldo e Reduzias Malaquias na cordeona de oito baixos, Pedro Ortaça presenteia os amantes da música e do “verso” **Xucro** com algo que fala fundo à sensibilidade: **MENSAGEM DOS SETE POVOS**. Nosso voto de louvor a gravadora que entendeu o sentido dessa mensagem, e vai fazê-la conhecida do Rio Grande e do Brasil”.*
(Jayme Caetano Braun)

Nota-se, no corpo do texto, marcadores identitários e de pertencimento a região. O uso dos termos denotam o orgulho de fazerem parte de uma história e carregada na memória do escritor como: “Missões”, um marcador a enfatizar seu local de origem; “terra colorada”, “uma alusão a cor vermelha da terra”; “arte crioula mais autêntica”, denota um forte sentimento de pertencimento; “verso xucro”, marcador referente ao modo simples e sincero de cantar e protestar. Estas expressões, nos dias de hoje, ainda se fazem presente por toda a obra de Ortaça.

Observa-se através da Figura 9, logo na capa desta obra que, Ortaça enfatiza a presença de seus dois filhos, Alberto e Gabriel, sugerindo a importância de reproduzir a cultura aos seus herdeiros, como também, despertando em seus filhos o amor e o gosto pelo seu cantar e apenas na contra capa aparece sozinho, reforçando a ideia de num primeiro plano, a relevância dos filhos, de sua herança musical.

Traz ainda, em seu peito e nos dos filhos, um colar da cruz missioneira, fortalecendo sua identificação com a cultura missioneira, traz também, o signo tambor, um Bomboleguero, tambor este que representa fortemente a herança indígena. Fabricado a partir de um tronco de árvore oco tendo este oco, recoberto de pele de cabrito, dada sua resistência. Pedro traz, no uso da cor branca, a

¹² **Chamamé** é um estilo musical tradicional da província de Corrientes, Argentina, apreciado também no Paraguai e em vários locais do Brasil (i.e. nos estados do Mato Grosso do Sul, Rio Grande do Sul, Santa Catarina e São Paulo) e em outros países. Em sua origem se integram raízes culturais dos povos indígenas guaranis, dos criollos argentinos e até de imigrantes europeus. Na Argentina, o chamamé é dançado em compasso ternário, ou seja o chamamé valsado. Em pesquisas etimológicas, não existe a palavra chamamé. O mais próximo que etimólogos chegaram a concluir é que chamamé vem do guarani e quer dizer improvisação.^[1] A origem da palavra chamamé não é muito certa, alguns historiadores procuram atribuir à palavra o significado improvisar, porém, trata-se somente de uma tentativa de buscar uma origem nas línguas indígenas, a qual não pode ser comprovada.

É considerado um dos ritmos decorrentes da amálgama entre a cultura guarani e europeia, ao lado da polca paraguaia e guarânia, guardando muitas semelhanças com o primeiro.

representação da paz pretendida para as Missões, para que os indígenas permanecessem em paz na sua terra, e inclusive, a paz para os dias atuais. A cor vermelha simboliza seu respeito e amor a terra colorada, nome atribuído a uma tonalidade da cor vermelha, usada para denominar a terra de cor vermelha.

Figura 9: Último LP - Grito da terra (1995)



Fonte: Retirado de página web¹³

Na Figura 10: Chão colorado (1979)



Fonte: Retirado da web¹⁴

13

Disponível

em:

https://www.google.com.br/search?biw=1249&bih=651&tbm=isch&sa=1&ei=nnryW9TZFce5wATPjJ34AQ&q=disco+de+orta%C3%A7a+grito+da+terra&oq=disco+de+orta%C3%A7a+grito+da+terra&gs_l=img.3...1145192.1148895..1149559...0.0..0.144.1756.2j13.....1....1..gws-wiz-img.cRfcq6cnaxo#imgrc=hgUpLPaNTYYVIM

14

Site

consultado:

https://www.google.com.br/search?biw=1249&bih=651&tbm=isch&sa=1&ei=HX_yW9GqGcalwgSEy7WwDQ&q=disco+de+orta%C3%A7a+ch%C3%A3o+colorado&oq=disco+de+orta%C3%A7a+ch%C3%A3o+colorado&gs_l=img.3...93867.99994..100771...0.0..0.410.3797.0j24j1j0j1.....1....1..gws-wiz-img.....35i39.auOBcTNLaY0#imgrc=zZvyvs96O3nKJM Acessado em 18de setembro de 2018

Este disco traz a ilustração de um índio montado a cavalo, representa Sepé Tiarajú, guerreiro Guarani, nascido nas terras de São Luiz Gonzaga, e quem traz o legado desse índio para a história do Rio Grande do Sul, foram Troncos Missioneiros. Todos o citam em suas canções. Pedro traz, em uma de suas principais músicas, “De guerreiro a payador”, com a qual, provou que os índios não morreram, quando, em determinado contexto, até se falavam nas universidades federais que o índio não existia, e através desta, Pedro prova a existência dos índios, bem como, denúncia, as péssimas condições em que viviam, “debaixo de lonas pretas, judiados e esquecidos pela nação mãe”, segundo relato de Ortaça.. Na contracapa, o artista se apresenta as margens de um rio, cantando as histórias da natureza e enfatizando isto, nas imagens das capas de apresentação de seus trabalhos. As letras no nome do LP, são vermelhas, e que segundo Ortaça ” é uma referência a cor da terra missioneira, vermelha”. Colorado é uma variação dessa tonalidade.

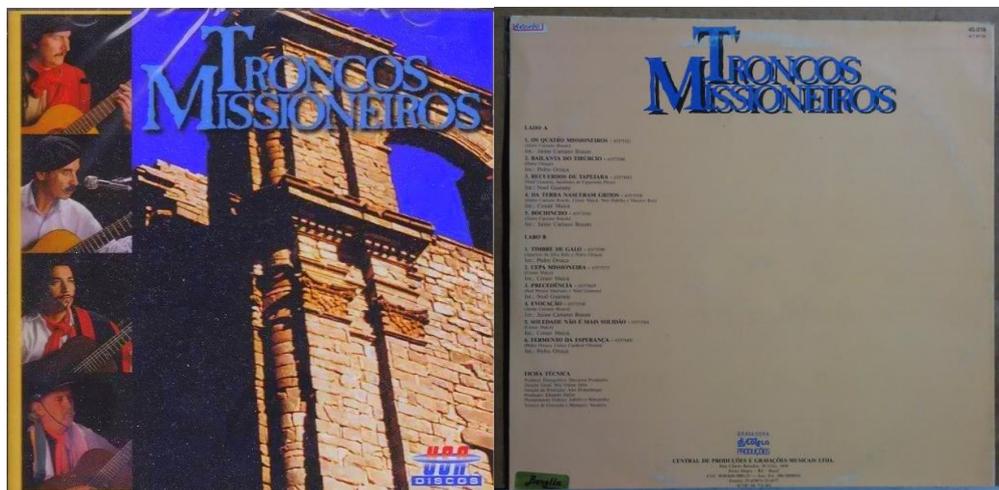
Na Figura 11, segue-se, a obra gravada conjuntamente com os amigos Noel Guarany, Cenair Maicá e Jayme Caetano. Considera-se relevante pelo fato de ser um marco que substancia e reforça a música missioneira e passam a ser conhecidos como “Os Quatro Troncos Missioneiros”. Pioneiros na construção de uma identidade musical cantavam com orgulho e denunciavam, através da música, utilizando-a como instrumento de protesto, assuntos negligenciados pela sociedade, como a desvalorização e abandono do indígena, as lutas sociais, falavam das enchentes e de homens e mulheres, trabalhadores da terra, incluindo os desgostos com a política. Dedicaram-se em preservar o que acreditavam ser a essência missioneira num contexto em que a sociedade sofria forte influenciado do centro do país, como também do exterior. Esta obra traz na capa o registro fotográfico enfatizando o rosto de cada Tronco, com evidência, para um registro fotográfico do Sítio São Miguel Arcanjo, localizado no pequeno município de São Miguel das Missões, a qual é considerado o mais significativo dos vestígios do período das Missões Jesuíticas dos Guaranis.

Este LP além, de ser um marco na carreira dos Quatro Troncos, e na história da identidade musical através da música, segundo BARBOSA (2014, p. 126) “estão contidos os últimos registros fonográficos de Cenair Maicá, que viria a falecer em

1989 e de Noel Guarany, que estava retirado da vida artística”. Outro dado relevante, contido na capa do LP, é a presença do violão em punho de todos e que Barbosa (2014, p. 1270 nos traz é que “mesmo Jayme, de quem se afirmava não saber tocar o instrumento”. Ou seja, a identificação deste, como “cancioneiro missioneiro” faz uso do instrumento de modo a fortalecer esta ideia

A contracapa apresenta uma cor neutra, evidenciando o título do LP, constando apenas o nome das letras das músicas e os dados da gravadora, com o título do LP em azul, contrastando com a ideia do céu missioneiro.

Figura 11: Troncos Missioneiros (1988)



Fonte: Retirado da web¹⁵

Convém dizer que, segundo Iuri Barbosa (2014, p.86) uma característica da música, criada e consolidada pelos Troncos Missioneiros foi a apropriação da métrica da payada, um tipo de estrutura musical criada pelo espanhol Vicente Espinel e composta por dez versos de oito linhas.

“Para isso se utiliza José Hilário Retamozzo, em que Braun aprende a estrutura de décimas com o uruguaio Sandálio Santos, durante evento organizado pela Estância da Poesia Crioula na cidade de Caxias do Sul em 1958”. (Barbosa, 2014, p.86 *apud* MENDONÇA, 2009)

15

Site consultado:
https://www.google.com.br/search?q=troncos+missioneiros+disco&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj1qbT8j-DeAhXDIZAKHdIVA_YQ_AUIDigB&biw=1249&bih=651#imgrc=jEmcw5BNfv7_OM:

Cabe dizer que Jayme Caetano Braun, é citado como responsável pela difusão desta métrica nas Missões do Oeste do Rio Uruguai e influenciador dos demais troncos.

Pode-se dizer que, a análise dos elementos que comunicam a música de Pedro Ortaça, enfatizando e elevando a cultura missioneira, foram reforçadas e melhor fundamentadas através das visitas presenciais e entrevistas com o artista. Foi a partir desta aproximação que a pesquisa obteve o resultado esperado e para além disso, pudemos conhecer um pouco mais o sujeito Ortaça, quanto ser humano, interessado, de fato na causa de proteção dos indígenas, que conforme apontamento do próprio artista, são “os verdadeiros donos desta terra”, os quais Pedro canta em seus versos, “fazendo um tropel” e decretando seu amor xucro pelo seu chão colorado e orgulho da terra que me gerou”.

CAPÍTULO 4 – MEMÓRIA E COMUNICAÇÃO

4.1 Memória e subjetividades

Ao imergirmos nos estudos sobre memória, entendemos estar entrando não só na história, mas no campo das subjetividades dos sujeitos. Devemos compreender os modos de elaboração coletiva da memória; e o quanto a subjetividade é algo que varia de acordo com o julgamento de cada pessoa, é um tema que cada indivíduo pode interpretar a sua maneira. Diz respeito ao sentimento único do sujeito, sua opinião sobre determinado assunto ou coisa; é uma reação individual, a qual é construída de acordo com suas crenças, valores, experiências e histórias de vida; transformando a realidade que enxergamos em algo objetivo, externo à consciência, além de complementar a subjetividade. Ambas são fundamentais na construção da nossa identidade.

Desde a antiguidade, técnicas para ativação da memória, eram utilizadas, a fim de preservação da história. Segundo Barbosa (2013, p. 63)

“Na Grécia Antiga, antes da invenção do alfabeto mnemônicos foram desenvolvidos para preservar o conhecimento em uma sociedade ágrafa. Essas artes, a rigor, são técnicas desenvolvidas no mundo da oralidade para preservar o saber, perpetuar as narrativas e possibilitar, pela voz e pelos gestos, a transmissão de algo apreendido anteriormente”.

No mundo contemporâneo além das técnicas surgem tecnologias que vêm corroborar para esta preservação. Com o advento dos gravadores de áudio e vídeo, a oralidade passa a ficar registrada, não só na memória do interlocutor/pesquisador no momento da pesquisa de campo, mas nos dispositivos magnéticos e digitais, a fim de, serem acessados a qualquer tempo e espaço – ora a partir de arquivos físicos, ora a partir de arquivos virtuais. O que outrora, residia apenas nas mentes dos protagonistas e antagonistas, das experiências vivenciadas, bem como, daqueles que tomavam conhecimento através da oralidade, hoje, mesmo com todos os dispositivos tecnológicos disponíveis, a transmissão permanece a mesma, através da reprodução oral.

Para tanto, requer um devido cuidado com a forma de se alcançar e registrar essa oralidade, seja nos procedimentos anteriores à busca do que se almeja – através dos estudos e planejamentos necessários para a execução –, seja durante a

pesquisa de campo e avaliações, discernimentos de seus resultados, a fim do comprometimento com a preservação da memória.

Em prosseguimento aos estudos, faz-se imprescindível, que se compreenda a diferença existente entre história e memória. Embora estas entrelacem-se, não são iguais. Segundo o professor Saulo Goulart, em entrevista conforme consta na plataforma Casa do Saber no *youtube*¹⁶, este chama a atenção para dois marcadores de tempos que distinguem um do outro: o passado e o futuro e que, conforme Goulart, este recorte é justamente o que nos dá noção do tempo. A história é passível de verificação, ou seja, estão inseridas num contexto móvel e não estático. Portanto, visitar a memória é um papel social da história. Tendo em vista que a história visa percorrer as vias construtoras da história, em vários sentidos, ou seja, história não é memória e memória não é história, mesmo que estas se pareçam, conversem e se cruzem constantemente.

4.2 Relação entre comunicação e memória

Em se tratando da preservação de uma cultura, o desafio da oralidade perpassa por questões de tradição e ruptura, ao confrontar-se o passado com a modernidade. A cultura da Região das Missões, no Rio Grande do Sul, depara-se com a convivência com outras culturas. A tradição da cultura missioneira, legada dos antepassados jesuíticos e guaranis, contrasta com a cultura contemporânea, tendo, por conseguinte, revisitações artísticas e culturais, agregando valores diversos. A oralidade da cultura missioneira que nos foi herdada é perceptível na música missioneira através de inúmeros elementos guaranícos, bem como, nas vestimentas e acessórios utilizados por Pedro e os filhos. Traz-se, por exemplo, a presença do tambor Bamboleguero – recebe este denominação devido a seu som poder ser ouvido, em silêncio, a léguas de distância –, das vestimentas, dos acessórios femininos, estes utilizados por Marianita Ortaça – filha de Pedro Ortaça, integrante do grupo –, como os brincos tramados de juncos e penas, tiara de couro na testa; e Pedro que costumeiramente, carrega em seu pescoço uma cruz missioneira.

16

https://www.youtube.com/watch?v=Ify55jHqS8&fbclid=IwAR1rIJ2vyONT7IAbCopYyHVjAs_XB3muVU2mCvv2a0zawwaanS4sXIGXBCE

Cabe pontuar, que segundo Pedro Ortaça, em entrevista, tem consciência da importância de manter-se fiel a história, onde fala este fala que:

“A música missioneira não é a verdadeira música das Missões. A verdadeira música das Missões foi se perdendo. Era aquela tradicional dos índios, com uso de tambores e aquela ensinada pelos jesuítas aos índios, com partituras e instrumentos clássicos. E tocavam muito bem, eram exímios músicos. E essa mistura dos acordes dos índios e a ensinada pelos padres que é a verdadeira música das Missões. Nós estamos mais pra “cancioneiros guaranícos”, pois denunciávamos e protestávamos através da música, inclusive as judiarias com os índios, os verdadeiros donos da terra. É dever, de nós artistas, fazer algo pelos semelhantes, os donos da terra; não é só pensar em si e o resto que se dane”.(ORTAÇA, 2018)

Ou seja, tanto a memória quanto a história estão suscetíveis a entendimentos e interpretações. Essas interpretações podem criar certos mitos e alegorias, ou seja, nenhuma é excelência na representação da verdade. A diferença reside em que: a História (enquanto saber racional – se não científico) procurar construir-se a partir dos vestígios históricos, da análise metodológica das fontes, em especial na História Cultural, é a fonte oral, pautada, principalmente, em memórias e relatos.

A comunicação tem o poder de elevar e transmitir os sujeitos as suas origens, através das mídias digitais, impressas, programas de rádio e televisão, como livros, revistas, pesquisas científicas, bem como, através da música, e dos próprios elementos contidos nestas obras, como as vestimentas, as expressões relacionadas a região, e essa gama de elementos seguem dialogando e conectando passado e futuro, fortalecendo e comunicando a importância da memória, contada e registrada através da história.

4.3 O papel da comunicação na difusão da cultura missioneira

Esta pesquisa evidencia, nos termos de Pierre Bourdieu (2002, p.113), quando este se refere à “luta pelas representações”, ao defender sua identidade quanto sujeito gaúcho e missioneiro, o que vai de encontro a trajetória de Ortaça, na luta pela preservação da cultura missioneira. Busca-se salientar a interface entre cultura e memória, mas também, destacar o papel da comunicação, quando se trata da importância da preservação e da memória e da história da cultura missioneira. Ou seja, faz-se necessário identificar e elencar os elementos relacionados e pertencentes a esta cultura, na sua música e nas vertentes da arte de Pedro Ortaça,

a fim de que o sujeito que tenha acesso através de participação nos shows, de quem compra o Cd e coloca para tocar em sua casa, consiga efetivar na prática o devido reconhecimento com sua cultura e assumir-se frente à preservação da sua memória histórica.

Sabendo-se que não podemos nos render às tentações da homogeneização das culturas, seguindo em frente, através de pesquisas, na perspectiva de constante exercício de consciência. Também sabemos do desafio de enraizar o sentimento de pertencimento do indivíduo, a sua cultura, mas também sabemos das possibilidades de caminhar-se rumo ao fomento. Segundo Canclini (2003, p.204)

Não pode haver porvir para o nosso passado enquanto oscilamos entre os fundamentalismos que regem frente à modernidade conquistada e os modernismos abstratos que resistem a problematizar nossa “deficiente” capacidade em sermos modernos.

A presença dos elementos contidos nas canções atuais, presentes nas vestimentas e acessórios, utilizados por Pedro Ortaça, são dotados de singularidades e seguem a mesma tendência da identidade construída. Estes, fazem-se presentes em todos seus trabalhos artísticos, bem como, no uso do tambor Bamboleguero, nas payadas, nas vestimentas, na bombacha larga, de favos, de cor branca, representando a sonhada paz pretendida pelos indígenas guaranis, na cor vermelha de seu pala, representação da cor da terra colorada e na Cruz de Lorena, sempre adornando o pescoço de Ortaça, por onde quer que ande. Este conjunto de elementos são marcadores identitários regionais e comunicam uma realidade do passado e preservado no presente.

Cabe dizer que, durante a pesquisa, em uma entrevista a Pedro Ortaça, buscou-se saber se este, além de cantar o índio e seu passado ancestral, ou se efetivamente, mantém comunicação frequente com os indígenas guaranis habitantes da região, bem como, se este possui compromisso social para com a tribo. Pois bem sabemos, que, enquanto pesquisadores, tenhamos olhar crítico, quanto ao objeto estudado. Foi satisfatório descobrir seu empenho em colaborar e prestar suporte, até os dias atuais.

“Eu que não gosto de andar gritando aos quatro cantos. Mas aquela terra que os índios estão assentados, os 220 hectares, fui eu que consegui. Conversei com o Olívio Dutra, que também é missioneiro, e contei da miséria que os índios viviam, vagando de um lado pro outro. Depois disso,

Olívio que arrumou aquelas terras para eles. Não sei se comprou ou desapropriou, agora nem me lembro. E aquele posto de saúde que tem lá na tribo, fui eu que consegui. Me chamaram pra fazer uma parte no Fórum Social, em Porto Alegre, e eu que não sou bom de conversa, sou bom de canto, me inspirei naquele momento e aproveitei que tava cheio de autoridade e contei da necessidade de um posto de saúde na tribo, para atender os índios, os verdadeiros donos da terra. Quando acabou o evento, o Senador Paim, chega e me diz: Pedro, tenho 160.000,00 no meu gabinete pro posto de saúde dos índios. Passado um ano de cobranças, eu ligava seguidamente pra ele, e em conjunto com a prefeitura, foi construído o tal posto, com um investimento de 180.000,00. Outra coisa que faço pelos índios, é toda vez que lanço um trabalho, arrecado comida e roupas e trago de caminhão para os índios. E estou sempre em contato com eles.” (ORTAÇA, 2018).

Em outra conversa informal com Marianita, filha de Ortaça, está apresenta convicção em sua fala ao referir-se aos indígenas como os “verdadeiros donos da terra” e merecedores de devida atenção. Então faz-se a mesma pergunta feita ao Pedro para ela, se esta mantém alguma atividade que auxilie a tribo de São Miguel das Missões. Em sua fala Marianita, menciona o fato de doar cachês, de suas palestras para os indígenas. Percebe-se, neste contexto, um real interesse do artista e de sua família em salvaguardar não apenas a cultura ancestral como demonstra claro interesse com os sujeitos habitantes da tribo e acredita-se estes, serem dados relevantes para pesquisas futuras.

Nilda Jacks (1997, p 9), sinaliza para importância dos meios onde, de fato, se dá a efetividade dessa comunicação “é preciso desvendar os efeitos produzidos por meios e mensagens sobre um receptor passivo, mas com o de conhecer o processo de comunicação onde ela realmente se processa, ou seja, nos contextos receptores”.

Ou seja, o sujeito que, ao ser comunicado, que recebe por alguma via a informação a respeito de suas raízes, acaba por ser um mediador dessa comunicação entre sua cultura e o que ele de fato se sente pertencente. Este é o cerne da questão da comunicação, pois, não há como prever se ele vai ou não aceitar a subjetividade de seu passado, porém, independente disto, deve-se oferecer sua história ao sujeito, e manter-se trabalhando, na perspectiva de propagar, preservar e fortalecer uma cultura.

O papel da comunicação é fazer com que estas ferramentas alinhem-se e trabalhem, em favor das culturas não assistidas pela mídia, de modo geral.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A inquietação em pesquisar a Região das Missões, do estado do Rio Grande do Sul, dialoga com a necessidade de retroalimentar a cultura missioneira em suas origens e costumes, reforçando os conhecimentos a respeito da cultura missioneira, do seu valor histórico, não apenas regional, mas quanto um patrimônio Histórico da Humanidade.

Neste projeto, com um recorte para a música missioneira de Pedro Ortaça o qual, pela sua atuação e resistência nesta área, consagrou-se com um dos principais baluartes da cultura missioneira e recebeu um dos mais importantes títulos na área cultural, a honraria de Mestre das Culturas Populares Brasileiras – Prêmio Humberto Maracanã do Ministério da Cultura (único artista gaúcho a obter o título).

Acreditamos que, quanto cidadão, estudante, pesquisador, e/ou profissional formado, e habitando um solo missioneiro, assumimos uma parcela de responsabilidade em salvaguardar a cultura local, aqui em especial, a missioneira de modo a contribuir para que esta cultura não se dilua, e se perpetue por inúmeras gerações.

O fato de haver pouca divulgação dessa cultura, nos veículos mais tradicionais da imprensa escrita e falada, nos deixa em alerta, pois num mundo repleto de novidades tecnológicas poderia ser amplamente divulgada, expandindo sua promoção, divulgação. Considerando as fartas possibilidades de elementos que nos são deixados evidentes e que com o passar dos anos se transformam no mais genuíno rastro de reconhecimento da memória, de um tempo passado.

Entende-se que, dentre as diferentes particularidades dos sujeitos, e dependendo do contexto inserido, uma cultura poderá ser menos ou mais valorizada, e o sujeito terá mais ou menos sentimento de pertencimento. Contudo, faz-se necessário pontuar a necessidade em preocupar-se com a preservação da memória do passado de uma região, a qual, neste trabalho, se dá através do recorte da música de Pedro Ortaça, o qual carrega essas marcas que reverenciam esta história.

Pode-se dizer que se identifica, até os dias atuais, em todos seus trabalhos, os rastros cultuados no seu cotidiano, tanto nas letras de suas músicas, nas suas vestimentas, nos seus costumes diários, como o chimarrão, que segundo Nilda Jacks (1997, p. 12), aponta a origem deste hábito, aos indígenas, na cruz

missioneira em seu pescoço e inclusive pelo compromisso social junto aos indígenas, não apenas valendo-se de suas mazelas passadas, mas cumprindo de fato, seu papel de gratidão aos remanescentes guaranis, hoje assentados em São Miguel das Missões.

A partir de um conceito de identificação pode-se aproximar do que seria cultura missioneira, a partir da perspectiva de Hall (2006, p.16): “identificação, na linguagem do senso comum, é construída a partir do reconhecimento de alguma origem comum, ou de características partilhadas com outros grupos ou pessoas, ou ainda a partir de um novo ideal”.

Com a existência da cultura missioneira, com sua ancestralidade e tradição, sendo de certa forma, ainda hoje cultuada, na sua essência – ainda que sofrendo de atualizações estéticas, de ordem tecnológica, com a existência das caixas de som, ampliando o alcance de sua sonoridade, assim como, recursos de gravação, equalização, masterização – por inúmeras pessoas, fazendo com que haja uma identificação com uma cultura de raiz, genuína, missioneira – aos quais os elementos constitutivos vem à tona, como uma amálgama.

Para tanto, consideramos neste trabalho, o recorte da música de Pedro Ortaça, a música missioneira, como um elemento que identifica um povo, pelo sentimento de pertencimento, distinguindo-se de outras culturas. Salientamos que interessa-nos a manutenção desta herança cultural, da região das missões, pois no momento em que a estudamos somos conduzidos a uma relação reflexiva, incorporando ao nosso ser, o sentimento de pertencimento quanto herdeiros de uma cultura, a qual é de todos.

Deve-se preservar esta cultura para salvaguardar a memória dos ancestrais guaraníticos da nossa região. Herança esta, que nos difere quanto sujeitos em um universo repleto das mais variadas identidades, o que não quer dizer que uma seja mais importante que a outra, mas sim, cada uma é especial em suas particularidades e singularidades no cenário onde foi formada ou construída.

Temos que a cultura é um direito do cidadão e toma-se por base, a Constituição Federal, de 1988 (Art. 215), nos garante a democratização da cultura e ressalta a responsabilidade do Estado em garantir este direito a todos, bem como, seu pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, apoiando e incentivando a valorização das manifestações culturais, democratizando o acesso aos bens de cultura e valorizando a diversidade étnica regional. O artigo

216, destaca a natureza da formação do patrimônio cultural brasileiro: por bens de natureza material e imaterial, e permite ações a todos portadores de referências à identidade, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade

Com este trabalho, visamos também, contribuir positivamente para um futuro de maior número de pesquisas, ambicionando enriquecer os futuros debates de modo a colaborar para uma maior consciência de sentimento de pertencimento dos sujeitos a sua história. Acredita-se que, derivado dessas reflexões, inspire-se, novas gerações acadêmicas, pesquisadores eleitores interessados, deixando este trabalho em aberto, a possíveis críticas e desconstruções, almejando a preservação da memória histórica regional, dos descendentes de Sepé, que ainda estão por esse chão. Portanto, após a trajetória desta pesquisa, interessa-nos dizer, sem meandros ou meias palavras, que Pedro Ortaça, através de sua música, colabora para a potencialização da preservação da memória e da história missioneira.

Quanto a comunicação, pode-se dizer que esta contribui para a preservação desta cultura, através da produção e divulgação dessa cultura e de suas vertentes, como por exemplo, as marcadores contidos nas capas de LPs, CDs, cartazes de shows, letras de músicas, vestimentas, instrumentos, páginas digitais. Tudo isso, inquirido em conhecimento sólido, com profundidade e este diagnóstico, acaba por gerar engajamento, incorporação e apropriação dos mesmos, resultando em um sentimento de pertencimento e reconhecimento da música como fonte construtiva da identidade missioneira, compreendendo assim, que a música missioneira não é um mero diferenciador, mas sim, elemento de preservação dos costumes de outrora, e objetiva a manter-se fiel a seus costumes, atuando desta forma, como agente potencializador dessa cultura.

Cabe ainda, dizer que, as hipóteses podem ser respondidas e legitimadas através dos seguintes elementos: Na hipótese 1, que trata da necessidade de pesquisas na área, com o interesse em salvaguardar esta cultura, recai justamente na elaboração da pesquisa para a produção deste trabalho de conclusão de curso, em detrimento dos movimentos de globalização culturais, ou seja, manter a cultura local de modo que as culturas atuais não sejam extintas. A hipótese 2, aborda o interesse na construção deste trabalho, pelo fato de Pedro Ortaça manter-se fiel ao que foi proposto quando iniciaram o movimento de construção da identidade missioneira, bem como continua incentivado a família na continuação de seu legado, e também ao apoiar os futuros cantadores da música missioneira. Carrega consigo,

em todos os elementos, desde a vestimenta, os acessórios, os instrumentos musicais, inclusive no uso das linguagens regionais. Deve-se reforçar, o interesse e envolvimento pessoal de Pedro Ortaça com a tribo indígena Guarany, assentada em São Miguel das Missões. Pedro não apenas utiliza-se da memória deste povo para fazer versos e cantar, mantém um vínculo bem estreito com os indígenas, os quais ele sempre se refere como “os verdadeiros donos da terra”. Por fim, no campo da comunicação, através deste trabalho, estaremos a colaborar para um maior acervo a respeito.

BIBLIOGRAFIA

BAUMAN, Zygmunt – **Modernidade Líquida** – Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Ed 2001.

BOURDIEU, Pierre. **A identidade e a representação**. Elementos para uma reflexão crítica sobre a ideia de região. In: O Poder simbólico. Rio de Janeiro. 2002.

BARBERO, Jesús Martin. **De los medios a las mediaciones**- Comunicación, cultura y hegemonia, Editora Gustavo Gili, S.A, 1987.

BARBERO, Jesús Martin; BARCELOS, Claudia, Diálogos Midiológicos- 6, Texto: Comunicação e mediações culturais, **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, Vol. XXIII, nº1, janeiro/junho de 2000.

BARBOSA, Iuri Daniel, **Das raízes às ramagens**: quatro troncos na construção de uma música missioneira. Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Geografia do Instituto de Geociências da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito para obtenção de título em mestre em Geografia. UFRGS, 2014.

BARROS, A. J. P.; LEHFELD, N. A. S. A Metodologia e universidade. In: Fundamentos de metodologia: um guia para a iniciação científica. São Paulo. McGraw-Hill, 1986.

BRUM, Ceres Karan. **O mito de Sepé Tiarajú**: etnografia de uma comemoração. Ed. REDES. Santa Cruz do Sul, v 12, nº 3, p 5-20, set./dez. 2007.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?**, Editora ZAHAR, 2005.

CANCLINI, Néstor García. Culturas híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade. 4º Ed. Editora da Universidade de São Paulo (EDUSP), 2003.

COUTINHO, Eduardo Granja (org); MAINIERI, Tiago (org). **Falas da história**: comunicação alternativa e identidade cultural - Coleção metodológica para uma leitura crítica da mídia. Editora: Fic/UFG, 2013.

DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio. Métodos e Técnicas de pesquisa em comunicação Editora Atlas S.A, 2º edição; 2010.

FINOKIET, Bedati Aparecida..**Educação Patrimonial: História e Memória**. Santo Angelo FuRi, 2012.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. Editora Atlas, 5ª edição, 2007.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós modernidade**. Editora DP&A, 11ª edição, 2006.

JACKS, Nilda. **Audiência nativa: cultura regional em tempos de globalização**, Intexto, Porto Alegre: UFRGS, v.2, n.2, p. 1-15, julho/dezembro 1997.

KERLINGER, Fred Nichols. **Metodologia da pesquisa em Ciências Sociais**. Editora Pedagógica Universitária, 2009.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Metodologia do trabalho científico**, Editora Atlas, 4ª edição, 1992.

MARCHIORI, Marlene. (org). **História e memória**. Coleção faces da cultura e da comunicação organizacional. Editora Difusão- Rio de Janeiro; Editora Senac. Rio de Janeiro, 2013.

MEIRA, Ana Lucia Goelzer. **Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no Rio Grande do Sul no século XX: atribuições de valores e critérios de intervenção**. Porto Alegre: PPGPUR/UFRGS, 2008.

ORTAÇA, Pedro. Entrevista concedida à Márcia Batista, São Luiz Gonzaga, 3 de novembro de 2018.

PINTO, Muriel. **A construção da identidade missioneira no Rio Grande do Sul e as políticas culturais no Sul do Brasil**. Dissertação apresentada ao programa de Pós Graduação em Desenvolvimento Regional- Mestrado e Doutorado-Área de concentração em planejamento Urbano e Regional, Universidade de Santa Cruz do Sul-Unisc, como requisito parcial para obtenção do título em Mestre de Desenvolvimento Regional. 2011.

PINTO, Muriel. **A identidade sócio territorial missioneira na cidade histórica de São Borja-RS: as hegemonias de poder sobre uma identidade tradicional enraizada entre antigas reduções Jesuítico-Guaranis**. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia, da Universidade Federal do Rio Grande

do Sul, como requisito para o título de Doutor em Geografia, na área de concentração em análise territorial. 2015.

POMMER, Roselene Maria Gomes. **Missioneirismo**: a produção de uma identidade regional. Tese apresentada ao curso de Doutorado em História, do programa de Pós-Graduação, em História, da Universidade do Vale dos Sinos como requisito parcial e último para obtenção do grau de Doutor em história. 2008.

RODRIGUES, José Fernando Corrêa. **Resquícios Jesuíticos Missioneiros na terra dos presidentes e a potencialização para o desenvolvimento do turismo**. Tese de especialização - Pós-graduação Latu Sensu, do Curso de Especialização em Imagem, História e Memória das Missões: Educação para o patrimônio, da Universidade Federal do Pampa 2014

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização** - do pensamento único à consciência universal. 14° ed., Record, 2007.

YÚDICE, George **A conveniência da cultura**. Edição 1. Editora: UFMG. Ano 2004.

ENDEREÇOS ELETRÔNICOS CONSULTADOS

<http://www.tve.com.br/2014/06/pedro-ortaca-e-destaque-na-serie-de-documentarios-visceral-brasil/> (Página que se refere ao Dom Ortaça como “alguns dos músicos mais viscerais e representativos do RS)

<http://www.artistasgauchos.com/portal/?nid=3170> (Página onde Pedro recebe a honraria da força aérea)

<http://www.artistasgauchos.com.br/ortaca/?nid=1141&wd=&dt=0&od=0&titulo=Pedro%20Orta%E7a%20recebe%20pr%EAmio%20do%20Minist%E9rio%20da%20Cultura> (Silva Rillo faz apresentação de Ortaça e recebe prêmio de mestre da Cultura Popular)

<https://revistalusofonia.wordpress.com/2011/02/16/musica-patrimonio-imaterial-do-brasil/> (Trata a questão de música como patrimônio imaterial)

<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/consti/1988/constituicao-1988-5-outubro-1988-322142-publicacaooriginal-1-pl.html> (Constituição Federal)

<https://www.youtube.com/watch?v=lfy55jHqS8> (História e memória. Saulo Goularte. A casa do saber. Publicado em 2 de março de 2017)

ANEXOS

ANEXO 1: Música do LP Grito da terra (1995)

DESDE OS TEMPOS DE SEPÉ

Seu Gringo, faça silêncio
Vai cantar um missioneiro
E pra não dar entrevero e o baile ficar suspenso
Pode guardar seu dinheiro
Que eu vou falar o que penso

Lá da América do Norte
Se vieram para os confins
Trazendo a fome e a morte muito pior que graxaim
E hoje por toda parte, mudam tim tim por tim tim

Palhero tem fumo light
E a bombacha virou jeans
Trazem o povo a cabresto
Pela tal televisão
A ganância não tem preço
Nessa maldita invasão
Viram o mundo do avesso, pesticida e poluição
E se dizendo progresso
Querem tomar o galpão

A evolução sem limites
É que arrebenta a represa
Levando tudo que existe na força da correnteza
Onde o Tio Sam dá palpite
Não resta pão sobre a mesa
Pois nenhum povo resiste
A morte da natureza

Há muito sobem a rampa

Tapados de cerimônias
Nossa conta virou trampa
Sem a menor parcimônia
A mesma história se acampa onde a gringada se adona
Estão com o pé na pampa
E as duas mãos no Amazonas.

Seu Gringo perca o entono pois mate não é café
E o cepo nunca foi trono de misterzinho qualquer
Por isso não perca o sono
E pode ir dando no pé
Porque essa terra tem dono
Desde os tempos de Sepé.