

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

JOÃO PEDRO DA ROSA RIBEIRO

**GEOGRAFIA DA MÚSICA E REPRESENTAÇÃO SOCIAL: ESTUDO DE CASO DE OS
ANGUÉRAS**

**São Borja
2023**

JOÃO PEDRO DA ROSA RIBEIRO

**GEOGRAFIA DA MÚSICA E REPRESENTAÇÃO SOCIAL: ESTUDO DE CASO DE OS
ANGUERAS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Ciências Humanas da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado em Ciências Humanas

Orientador: Dr. Muriel Pinto

**São Borja
2023**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos pelo(a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais).

A4 Ribeiro, João Pedro da Rosa

Geografia da música e representação social: estudo de casos de Os Angueras / João Pedro da Rosa Ribeiro. – 2023.
115 p.

Orientador: Dr. Muriel Pinto

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Pampa, Licenciatura em Ciências Humanas, Campus São Borja, 2023.

1. Angueras 2. Representação social. 3. Geografia. 4. Geografia Cultural. 5. Geografia da Música. I. Ribeiro, João Pedro da Rosa Ribeiro II. Geografia da música e representação social: estudo de casos de Os Angueras.

JOÃO PEDRO DA ROSA RIBEIRO

GEOGRAFIA DA MÚSICA E REPRESENTAÇÃO SOCIAL: ESTUDO DE CASO DE OS ANGUERAS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Ciências Humanas da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado em Ciências Humanas.

Trabalho de Conclusão defendido e aprovado em: 18 de Janeiro de 2023

Banca examinadora:

Prof. Dr. Muriel
Pinto Orientador
UNIPAMPA

Profa. Dra. Carmen Regina Dorneles
Nogueira
UNIPAMPA

Profa. Dra. Nola Patrícia
Gamalho
UNIPAMPA



Assinado eletronicamente por **MURIEL PINTO, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 08/03/2023, às 09:00, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **NOLA PATRICIA GAMALHO, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 15/03/2023, às 12:57, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **CARMEN REGINA DORNELES NOGUEIRA, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 16/03/2023, às 19:07, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1060552** eo código CRC **0AF0339D**.

Dedico este trabalho à todas as pessoas
que estiveram comigo durante o percurso
de realização

AGRADECIMENTO

Agradeço a todos os gestores e administradores ajudam a manter a Universidade Federal do Pampa, importante ambiente de fomento educacional e científico na metade sul/oeste do Rio Grande do Sul. Esta instituição, sem dúvidas, está mudando os índices sociais e educacionais desta porção sul-rio-grandense, esquecida por séculos.

Agradeço às pessoas próximas que estiveram comigo durante minha trajetória acadêmica, entre elas: minha mãe, irmã e namorada. À minha vó e meu vô, por terem ajudado na minha criação e fazerem de tudo por mim. Essas pessoas foram de grande valia diariamente na minha vida.

Minha mãe, que possui uma longa jornada de trabalho como professora, com 60 horas semanais, que mantém nossa família e faz de tudo para que eu e minha irmã possamos estudar. Agradeço à Dona Maristela, por ter me dito desde criança: “De herança, eu só posso deixar para vocês os estudos”. E assim, minha irmã, Melissa e eu fizemos, seguimos os seus conselhos. A docência na rede pública brasileira, é árdua e precária, algo que devemos lutar para transformar, para assim, termos melhores condições de vida. Aliás, muito do que vivemos nos últimos anos, é proveniente do projeto de descaso educacional.

À minha namorada que me acalmou durante minhas crises de ansiedades no percurso de escrita deste trabalho. À minha irmã, pelas várias conversas e reflexões sobre a política, cultura e sociedade brasileira, que durante os anos de 2018 e 2022, nos amedrontaram e nos fizeram ter receio do futuro. Além das indicações de leituras e como ela mesma disse “à rede de contatos”.

Ao meu orientador, o professor Dr. Muriel Pinto, vão os meus mais sinceros agradecimentos, pelas conversas, correções e indicações de livros, artigos e obras que ajudaram no desenvolvimento deste TCC. Lhe agradeço por ter paciência com o meu nervosismo e ansiedade.

Ao amigo e músico Vantuir dos Santos Cáceres, pela ajuda na entrevista e na procura pelos discos dos Angueras. O auxílio deste cantor e compositor foi necessário para a conclusão deste documento. De mesmo modo à um dos primeiros componentes dos Angueras, o senhor Ernando Garcia Coelho. Ao senhor Paulo Camargo, componente do grupo no Facebook Memória da Música de São Borja, que gentilmente ofereceu-me fotos da iconografia dos Angueras. Aos funcionários da

Biblioteca e Museu Municipal Apparício Silva Rillo que dispuseram de jornais, matérias e documentos acerca do poeta que dá nome ao local.

A todos os docentes da Universidade Federal do Pampa, em especial aqueles que tive aula: Nola Gamalho, Carmen Nogueira, Yáscara Koga, Lauren Nunes, Camila Silva, Lisianne Ceolin, Claudete da Cruz, Andréa Narvaes, Evandro Guindani, Willian Brum, Ronaldo Colvero, Muriel Pinto, Paula Pavan, Edson Paniaguá, Jonivan de Sá, Erick Maciel, Gerson Oliveira, Elenize Pereira, Monique Vieira, Anderson Corrêa e Janilton Nunes, vocês foram significativos na minha formação docente. Muito tenho que agradecer a vocês.

Aos colegas e amigos, Marco Antônio Assumpção e Lucas Molina. Debates e reflexões se fizeram presentes com estes dois durante o percurso desta licenciatura.

Ninguém tem culpa João, ninguém...

Ninguém tem culpa, João Ninguém.

(Apparício Silva Rillo e José Lewis

Bicca)

RESUMO

Este trabalho, tem como intuito, a análise e reflexão sobre as musicalidades apresentadas por Angueras – Grupo Amador de Arte. Este conjunto artístico, foi criado em São Borja, em 1962. Ao longo de sua trajetória, notabilizou-se por cantar os rios da região, em especial o Uruguai. Tomamos como base neste trabalho, dois álbuns sonoros criados pelos envolvidos, sendo eles: Cantos de Pampa e Rio (1976) e Sinhá Querência (1994) Para compormos nossas reflexões, buscamos apresentar o desenvolvimento socioterritorial de São Borja e seus arredores. Para a metodologia, apresentamos entre as técnicas de pesquisa, o estudo de caso, a pesquisa bibliográfica, entrevista, análise documental e de conteúdo. No que compreende o método, se fez o uso da fenomenologia. Para o referencial teórico, buscamos a Geografia Cultural e da Música. Além disso, é entendido que, músicas são representações sociais da realidade. Entre os componentes do grupo pode-se destacar a notável a figura de Apparício Silva Rillo, poeta sul-rio-grandense compositor de obras que estão contidas neste documento. Como fruto da nossa pesquisa, relacionou-se os textos presentes nas canções dos Angueras com categorias analíticas da Geografia. Entre elas, podemos destacar: espaço geográfico, lugar, paisagem, território e região. Portanto, estes conceitos estiveram presentes nas músicas que analisamos.

Palavras-Chave: Angueras; Representação social; Geografia; Geografia Cultural; Geografia da Música.

ABSTRACT

This work aims to analyze and reflect on the musicalities acquired by Angueras – Grupo Amador de Arte. This artistic group was created in São Borja, in 1962. Throughout its trajectory, it became famous for singing the rivers of the region, especially Uruguay. We took as a basis for this work, two sound albums created by those involved, namely: Cantos de Pampa e Rio (1976) and Sinhá Querência (1994). To compose our reflections, we seek to present the socio-territorial development of São Borja and its surroundings. For the methodology, we present among the research techniques, the case study, the bibliographical research, interview, documental and content analysis. In terms of method, phenomenology was used. For the theoretical framework, we sought Cultural and Music Geography. Furthermore, it is understood that songs are social representations of reality. Among the members of the group, the notable figure of Apparício Silva Rillo, poet from Rio Grande do Sul, composer of works that are contained in this document, can be highlighted. As a result of our research, the texts present in the Angueras songs were related to analytical categories of Geography. Among them, we can highlight: geographic space, place, landscape, territory and region. Therefore, these concepts remained present in the songs we analyzed.

Keywords: Angueras; Social representation; Geography; Cultural Geography; Geography of the Music.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – São Borja no mapa do Rio Grande do Sul.....	18
Figura 2: Biomas do Rio Grande do Sul.....	19
Figura 3: Bioma Pampa no Brasil, Uruguai e Argentina.	20
Figura 4: Bioma Pampa em São Borja.	21
Figura 5: Bacia do Rio Uruguai.	22
Figura 6: 30 Povos Missioneiros.	24
Figura 7: Tratado de Tordesilhas de 1494.....	25
Figura 8: Os Guarani na América do Sul.....	27
Figura 9: Reduções da Primeira Fase.	29
Figura 10: Configuração de municípios do Rio Grande do Sul em 1872.	33
Figura 11: Atual formação de Os Angueras – Grupo de Amador de Arte.	55
Figura 12: Identidade visual do 55º Festival de Músicas para o Carnaval – Apparício Silva Rillo	59
Figura 13: Identidade visual do 51º Festival de Músicas para o Carnaval – Apparício Silva Rillo	60
Figura 14: Cantos de Pampa (1976) e Rio e Sinhá Querência (1994).....	67
Figura 15: Formação atual de Os Angueras – Grupo Amador de Arte (2022)	68
Figura 16: Cerro do Jarau – Quaraí (RS)	80
Figura 17: Cais do Porto em São Borja.....	81
Figura 18: Ponte da Integração da Integração São Borja – Santo Tomé.....	82
Figura 19: Sítio Arqueológico de São Miguel Arcanjo.....	83
Figura 20: Distribuição de Terras Indígenas.....	88

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Incurções militares na Banda Oriental (1811-1828).....	34
Quadro 2: Dados do censo demográfico de 1814.	35
Quadro 3: Fases da Geografia Cultural.....	41
Quadro 4: Temas para a Geografia Cultural.	43
Quadro 5: Músicas e temas do Festival da Barranca (1972 - 2002)	57
Quadro 6: Músicas, compositores e temas abordados em Cantos de pampa e rio ..	63
Quadro 7: Músicas, compositores e temas abordados em Sinhá Querência.....	63
Quadro 8: Músicas usadas para análise	71

LISTA DE ABREVIATURAS

cap. – capítulo

col. – colaborador

coord. – coordenador

f. – folha

n. – número

org. – organizador

p. – página

v. – volume

LISTA DE SIGLAS

Angueras – Angueras – Grupo Amador de Arte

HTML – Hypertext Markup Language

HTTP – HyperText Transfer Protocol

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

NEPEC – Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre o Espaço e Cultura

XML – eXtensible Markup Language

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
ASPECTOS FÍSICOS E DESENVOLVIMENTO SOCIOTERRITORIAL DE SÃO BORJA	17
O MUNICÍPIO DE SÃO BORJA: CARACTERÍSTICAS POPULACIONAIS E FÍSICAS.....	17
2.2 DESENVOLVIMENTO SOCIOTERRITORIAL E NOTAS SOBRE A HISTÓRIA DE SÃO BORJA.....	23
3. REVISÃO DE LITERATURA	39
3.1 GEOGRAFIA CULTURAL	39
3.2. GEOGRAFIA DA MÚSICA.....	44
4. ANGUERAS – TRAJETÓRIA MUSICAL	49
4.1 METODOLOGIA EMPREGADA NA PESQUISA	49
4.2 APONTAMENTOS SOBRE A TRAJETÓRIA DE OS ANGUERAS – GRUPO AMADOR DE ARTE	53
4.3 FESTIVAIS E EVENTOS CULTURAIS ORGANIZADOS PELOS ANGUERAS 56	
4.4 ANÁLISE DA MUSICALIDADE DE OS ANGUERAS – GRUPO AMADOR DE ARTE	62
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	90
REFERÊNCIAS	92
ANEXOS.....	99

INTRODUÇÃO

Este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) busca em seu texto, analisar e refletir sobre as musicalidades expressas pelos Angueras – Grupo Amador de Arte. O referido grupo, foi fundado em 1962, em São Borja, Rio Grande do Sul. Entre seus integrantes ilustres, podemos citar: Apparício Silva Rillo e Telmo de Lima Freitas. O primeiro, no entanto, mais efetivamente participou da trajetória do grupo. Entre as obras veiculadas pelos Angueras, temos: Cantiga de rio e remo (1976) e Sinhá Querência (1994), álbuns que nos serviram como subsídio de análise. Ao longo de sua história, apresentaram-se em vários festivais do Rio Grande do Sul, em especial a Califórnia da Canção Nativa de Uruguaiana. A primeira formação e o primeiro disco gravado, teve a participação de Aparício Silva Rillo, José Lewis Bicca, Ernando Garcia Coelho e Carlos Moreno. Já na segunda obra, contribuíram musicalmente: José Lewis Bicca, Pedro Ayub Julião, Sergio de Souza, Derly Azambuja Meneghetti e Apparício Silva Rillo.

Os Angueras, não se dedicaram apenas a participação em festivais de música, pois, resolveram criar, em 1972, o seu próprio. Nascia sob a ordem deste grupo, o Festival da Barranca, praticado às margens do Rio Uruguai, no Rincão de Santana, interior de São Borja. Tamanho o sucesso deste encontro, que a TVE, lançou em 2005, o longa metragem “Comício de Espíritos”, que conta como é realizado o festival. Entre os compositores e músicos que já participaram do evento, pode-se citar: Luiz Carlos Borges, Rui Biriva, José Lewis Bicca, Miguel Bicca, Apparício Silva Rillo, Elton Saldanha, José Hilário Retamozo, entre outros. Este grupo, assim como a festividade abordada aqui, sofreu muito a influência de Rillo, foi criador e mantedor de ambos até sua morte, 1995.

Para corroborar com nossa pesquisa, buscamos investigar as músicas contidas nestas duas produções sonoras. Para tanto, buscamos relacioná-las com a ciência geográfica, principalmente a Geografia Cultural e da Música. Tomamos as composições como representações sociais – conceito de Mocovici (2007), além do mesmo assunto aparecer na Geografia Cultural, principalmente nos estudos de Paul Claval (2006), por exemplo. Na atual Geografia Cultural, os pesquisadores interessam-se pelas representações geradas pelas sociedades. Assim, torna-se foco desta subárea o que os seres humanos deixam registrado na paisagem. Este

conceito, aliás, é o centro da pesquisa correntes na área em questão. Já a Geografia da Música, interessa-se pelas expressões musicais que explanam sobre o espaço geográfico. Entre os autores desta tímida subárea geográfica, temos Panitz (2010) e Barbosa (2014). Este último, por sua vez, buscou examinar os assuntos cantados pelos Quatro Troncos Missioneiros¹. É relevante que façamos este comentário, pois o autor em questão se propôs a estudar artistas que habitaram o espaço missioneiro, assim, como Os Angueras.

Este trabalho está dividido em 3 capítulos, do quais pode-se citar o primeiro: características físicas e populacionais de São Borja, além de apresentar o desenvolvimento socioterritorial do espaço que compreende este município; em segundo momento, nos detemos à revisão de literatura: Geografia Cultural e da Música; no quarto, abordamos a metodologia, a trajetória musical de Os Angueras e por fim, considerações sobre o que é cantado pelo grupo. O primeiro capítulo, é de grande importância, na medida em que, é imprescindível o entendimento sobre as mudanças do território de São Borja. Outro ponto, diz respeito aos aspectos físicos e populacionais desta municipalidade. Entre os momentos que abarcam a história deste, é possível que dar ênfase no período das Missões Jesuítico-Guarani², que é citada com frequência das canções do nosso objeto de pesquisa.

Já sobre o capítulo dois, apresentamos a Geografia Cultural e da Música, importantes para o entendimento dos nossos trabalhos. A subárea citada em primeiro momento, estuda as relações que os homens têm com a natureza, além das formas com que eles a modelam. Além desta subárea, temos a relação da ciência geográfica com a música, sendo ela, possíveis e necessária para análises de conceitos da Geografia.

No último capítulo, é apresentado o percurso metodológico para realização desta pesquisa. Entre as técnicas de pesquisa que podemos citar, estão: revisão bibliográfica, entrevista e análise documental. Já o método utilizado é a fenomenologia, que por sua vez vê as fontes como documentos interpretativos. No prosseguir, temos a apresentação da trajetória do grupo, bem como suas principais obras. Por fim, focamos nas músicas dos dois álbuns “Cantos de pampa e rio”

¹ Iuri Daniel Barbosa (2014), em sua dissertação, aborda a trajetória musical de Noel Guarany, Pedro Ortaça, Cenair Maicá e Jayme Caetano Braun, chamados de “Quatro troncos Missioneiros”.

² As Missões Jesuítico-Guarani, foram aldeias de evangelização dos povos da etnia Guarani. Criaram-se estas reduções em todo o continente americano. Sendo que o atual Rio Grande do Sul, também fez parte das invasões dos missionários da Companhia de Jesus.

(1976) e “Sinhá Querência” (1994), em que identificamos conceitos analíticos da Geografia.

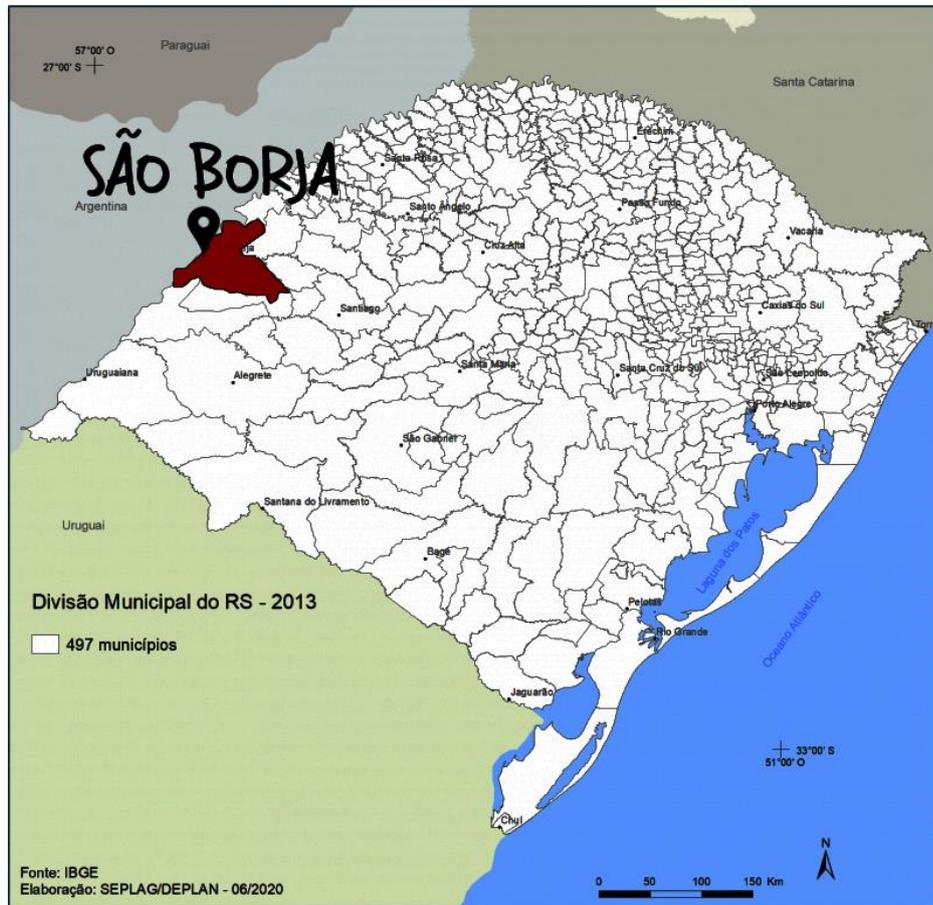
ASPECTOS FÍSICOS E DESENVOLVIMENTO SOCIOTERRITORIAL DE SÃO BORJA

Dentro desta sessão, buscamos mostrar aspectos físicos e socioterritoriais de São Borja, entre os quais podemos citar: população; bioma e hidrografia; desenvolvimento, tanto do território, quanto da sociedade do município; e índices socioeconômicos. Destaca-se, entre os aspectos físicos, o Bioma Pampa, além de São Borja estar incluída na Bacia Hidrográfica do Rio Uruguai. Seguindo, é possível falarmos sobre aspectos territoriais e sociais desta municipalidade. Por fim, salienta-se atributos que tangem a economia são borjense. Deste modo, vejamos agora comentários sobre os aspectos físicos e territoriais.

O MUNICÍPIO DE SÃO BORJA: CARACTERÍSTICAS POPULACIONAIS E FÍSICAS

Os Angueras – Grupo Amador de Arte, estendeu suas práticas culturais no município de São Borja. Sobre esta municipalidade, podemos apresentar seu desenvolvimento territorial. Está situada na porção oeste do Rio Grande do Sul, tendo o Rio Uruguai como divisor para a fronteira com a Argentina. Tem uma população de aproximadamente 61 mil habitantes, conforme o Censo Demográfico de 2010. Para o IBGE, o município faz parte da região imediata de São Borja, pois, apresenta-se como a cidade mais desenvolvida em termos econômicos, sociais e educacionais. Assim, fazem parte da região imediata de São Borja, os municípios de Itaqui e Maçambará. Acima desta classificação, temos as Regiões Geográficas Intermediárias, na qual São Borja faz parte de Uruguiana. Ao Sul, São Borja faz divisa com os municípios de Itaqui e Maçambará; à Leste, limita-se com Unistalda e Itacurubi; já na porção Norte, possui limites com Garruchos e Santo Antônio das Missões; e no Oeste, divide-se com a municipalidade argentina de Santo Tomé, sendo que as duas estão separadas pelo Rio Uruguai. Na figura 1, temos a localização de São Borja no mapa do Rio Grande do Sul.

Figura 1 – São Borja no mapa do Rio Grande do Sul.



Fonte: IBGE/SEPLAG/DEPLAN. Adaptado pelo autor.

Suas terras estão na área de abrangência do Bioma Pampa, conforme pode ser visto na figura 2. O bioma em questão, possui uma particularidade, uma vez que só é encontrado, no espaço brasileiro, no Estado do Rio Grande do Sul, principalmente na metade sul e oeste. Neste bioma, encontramos áreas de planície e coxilhas. Matei e Filippi (2013), comentam que o bioma sofreu mudança, principalmente após a colonização.

Estas áreas passaram a sofrer mudanças desde a época da colonização, especialmente com as demarcações de fronteiras, com a introdução da pecuária e o estabelecimento da estrutura fundiária de médias e grandes propriedades conhecida até hoje. O Pampa apresenta um papel significativo na conservação da biodiversidade, pois apresenta riqueza de flora e fauna ainda pouco pesquisadas [...]. (MATEI; FILIPPI. 2013. p.1)

Para Oliveira, et al (2017, p.5), “Este bioma ocupa 63% do território gaúcho, estando presente, predominantemente, na porção sudoeste e sul do estado.” Ainda segundo estes autores, o cultivo de grãos e a plantação pinos e eucalipto, são

fatores preponderantes para a modificação do bioma. Assim, além da introdução do gado, outro ponto que modificou o bioma, segundo alertam os autores são as plantações. Vejamos, a seguir, a área do Rio Grande no qual o Bioma Pampa está presente.

Figura 2: Biomas do Rio Grande do Sul.



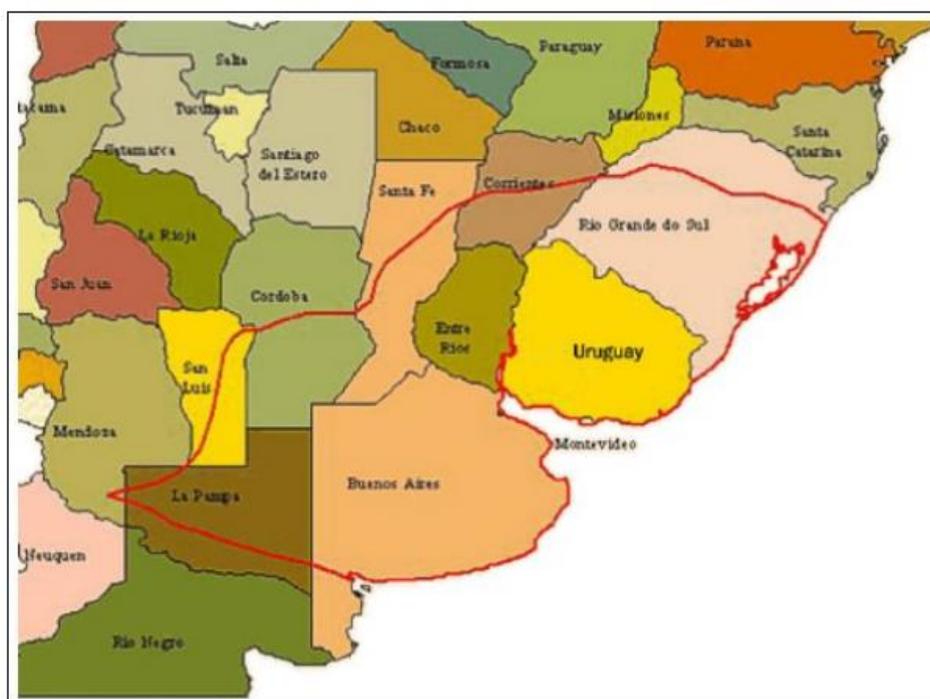
Fonte: IBGE/SEPLAG/DEPLAN. Disponível em: <https://atlassocioeconomico.rs.gov.br/biomas>

A palavra pampa tem o sentido de região plana, uma vez que suas terras são de baixa altitude. Segundo Panitz (2010, p. 21): “Pampa em *quíchua*, língua aborígene da América do Sul, significa ‘região plana’”. Podemos ver aqui, a influência dos povos originários da América na linguagem dos atuais habitantes deste continente. Ainda seguindo o autor, o Bioma Pampa se define por:

[...] um conjunto vegetacional campestre relativamente uniforme em relevo de planícies, no qual predomina a cobertura vegetal em estepe e savana estépica e também a vegetação mais densa, arbustiva e arbórea, nas encostas nas matas ciliares, além de registrar também a ocorrência de banhados (PANITZ. 2010, p. 21)

Além de estar presente no Estado do Rio Grande do Sul, o Pampa ainda é visto no Uruguai e na Argentina. O território uruguaio está totalmente imerso no bioma. Já na Argentina, nas províncias de Corrientes, Entre Rios, Santa Fé, La Pampa, Córdoba e San Luis pode-se ver a presença do Bioma Pampa. Para melhor entendermos a abrangência deste assunto, vejamos a figura 3.

Figura 3: Bioma Pampa no Brasil, Uruguai e Argentina.



Fonte: PANITZ (2010, p. 22) apud MARTINO (2004)

O bioma em questão é marcado pela modificação humana, uma vez que foi ocupado pelos povos originários da América e após o século XVII, pelos colonizadores. Após a chega dos colonizadores europeus, tivemos uma mescla entre estes povos, africanos (feitos de escravizados) e aborígenes da América. A partir desta mistura, as sociedades desenvolveram uma cultura peculiar, criando modos de utilizar o ambiente e modificando as paisagens. Como fruto da cultura, temos a música, por exemplo. Como veremos, nos próximos capítulos, os textos musicais de Os Angueras, apresentam aspectos alusivos ao pampa.

Neste sentido, foi sobre essa paisagem que se desenvolveu uma cultura peculiar, com ênfase na miscigenação das colonizações lusas e castelhanas, na presença africana, dos ameríndios (dizimados em quase sua totalidade) e mais tarde de outras sociedades europeias como a italiana. (PANITZ. 2010, p.23)

Figura 4: Bioma Pampa em São Borja.



Fonte: João Pedro da Rosa Ribeiro (2022)

Os Rios Paraná e Uruguai, formam os principais rios da Bacia do Prata, segundo Collischonn e Tucci (2005). O Uruguai, é o principal curso de água, da porção oeste do Rio Grande do Sul. Entre os principais afluentes, estão os Rios Quaraí, Piratini, Ijuí, Ibicuí e Icamaquã no Estado riograndense.

O rio Uruguai forma-se na região sul do Brasil, entre os Estados de Santa Catarina e do Rio Grande do Sul, a partir da confluência dos rios Canoas e Pelotas. A partir da confluência com o rio Peperi – Guaçu, na sua margem direita, o rio Uruguai passa a definir a fronteira entre o Brasil e a Argentina. Esta situação se mantém até a confluência com o rio Quaraí, quando o rio Uruguai passa a definir a fronteira entre a Argentina e o Uruguai, até formar o rio da Prata, juntamente com o rio Paraná. (COLLISCHONN; TUCCI. 2005, p.45)

longo dos últimos 380 anos, diversas relações sociais, econômicas e culturais, que contribuíram para a constituição de variados modos de vida e práticas sociais fronteiriças, realidades que se formaram a partir de diversos momentos históricos. (PINTO. 2015, p.53)

Pinto (2015), argumenta que este rio e o bioma pampa, além é claro, das reduções Jesuítico-Guarani, foram essenciais para constituição das relações culturais na região de São Borja. Pode-se notar, portanto, a importância desses aspectos para a cultura do município.

2.2 DESENVOLVIMENTO SOCIOTERRITORIAL E NOTAS SOBRE A HISTÓRIA DE SÃO BORJA

Como já foi dito, São Borja, é um município do Estado do Rio Grande do Sul. No entanto, o território em questão nem sempre esteve no domínio brasileiro. Após a invasão europeia à América, estava dentro da zona de colonização espanhola. Após 1801, Portugal conquista o espaço missioneiro do Rio Grande do Sul. Então, em seus primórdios, foi uma redução Jesuítico-Guarani. Em sua fundação recebeu o nome de São Francisco de Borja, em homenagem ao santo homônimo. Foi fundada em 1682, pelo Padre Francisco Garcia. Em solo sul-rio-grandense, foram fundadas mais 6 missões, sendo elas: São Nicolau, São Miguel, Santo Ângelo, São João Batista, São Lourenço e São Luiz. Cada aglomerado populacional, era homenagem à um santo católico. Atualmente, apenas São Lourenço e São João Batista não desenvolveram núcleos de habitação urbanos. Não houve o projeto Jesuítico apenas no atual Rio Grande do Sul, pois no atual Paraguai e na Argentina, concentraram-se mais 23 aldeamentos Jesuítico-Guarani. Em solo argentino, foram fundados 15 povos, enquanto no atual território paraguaio, tivemos 8 reduções. Pode-se ver na figura 6, mapa que explana sobre os 30 Povos Missioneiros.

Figura 6: 30 Povos Missioneiros.



Fonte: PINTO (2015, p.28)

Para entendermos a criação destas reduções, devemos retornar ao período colonial da América. O Tratado de Tordesilhas (1494), conforme consta na figura 7, dividia o mundo entre Espanha e Portugal, sendo as terras da região platina, pertencentes à Espanha. Portugal desenvolveu sua colonização ao longo do litoral brasileiro, enquanto os espanhóis invadiram o interior do continente americano. América do Norte, América Central e a América do Sul, ficaram sob domínio espanhol durante o período colonial. No mapa a seguir, pode-se ver a divisão de Tordesilhas.

Figura 7: Tratado de Tordesilhas de 1494.



Fonte: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais.
Disponível em: <https://www.fafich.ufmg.br/pae/colonia/cinema/Caramuru/Extras/Tordesilhas.htm>
Acesso em: out. 2022

Além das invasões militares, os governantes da Espanha, também enviaram à América, expedições de missionários católicos. O grupo escolhido para evangelizar os povos originários deste espaço platino foi a Companhia de Jesus, conhecida pelo nome Jesuíta. A partir da evangelização, os nativos da América seriam convertidos ao cristianismo, além de que viveriam em aldeias. O modelo previa, então, que os territórios conquistados pelos religiosos fossem anexados à Coroa espanhola. Temos aqui, uma invasão da América sob um viés religioso, militar e político. Além de que, a cultura dos originários era substituída pelos costumes dos europeus. São Borja estava localizada na chamada Banda Oriental, pois, seus territórios estão na margem esquerda do Rio Uruguai.

O modelo de jesuíta de evangelização contou com a participação da etnia Guarani. Estes, por sua vez, são um grupo étnico, que até o momento estão

presentes na América, principalmente no Brasil, Argentina e Paraguai. No momento da invasão europeia à América, o grupo se abrigava a partir do Rio da Prata, até oeste do Rio Grande do Sul, Santa Catarina e Paraná. Por milênios desenvolveram técnicas para caça, coleta e sobrevivência.

Antes do contato com os espanhóis, este povo ameríndio ocupava a porção leste do Paraguai, se estendendo até o oeste dos territórios que atualmente formam os Estados brasileiros do Paraná e Santa Catarina (o conjunto destas regiões compunha o Guairá), e rumo ao sul se esparramavam até a desembocadura do rio da Prata. (FONTELLA. 2013, p.145)

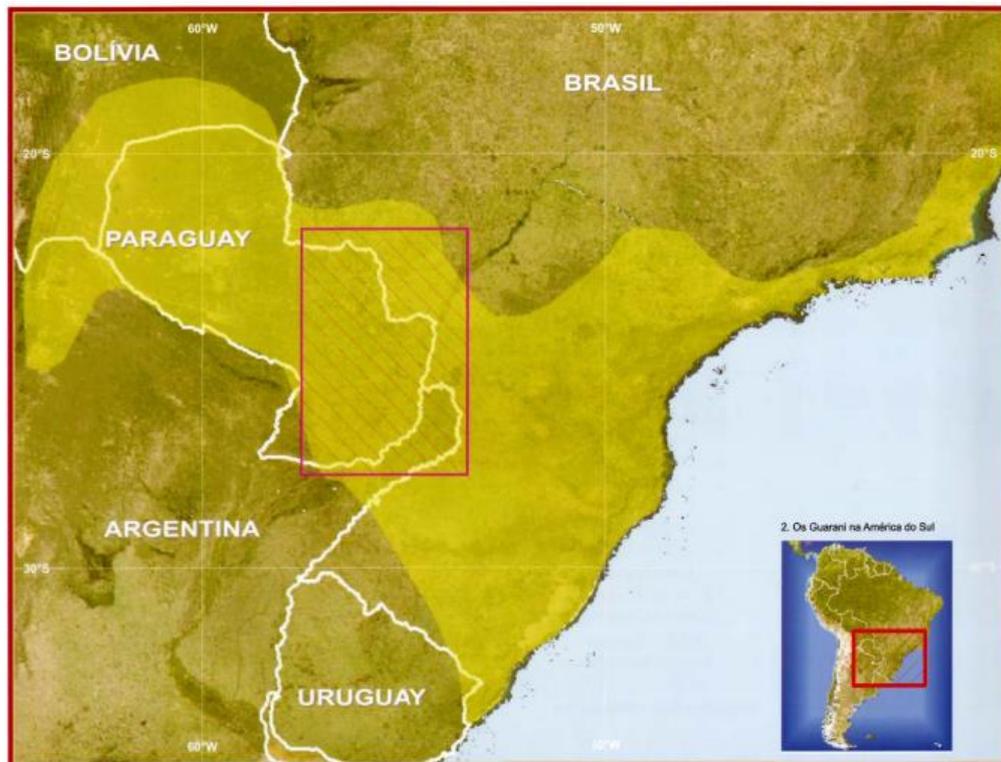
Os guaranis, juntamente com os padres Jesuítas, desenvolveram na bacia platina, como já foi comentado 30 aldeias de catequização. O processo funcionou entre os séculos XVII e XVIII. A ideia principal era tomar posse da área platina e conquista-la para a Coroa da Espanha. Uma das formas de conquista da terra, era a conversão dos povos originários à doutrina cristã. Induzidos à fé cristã, os Guaranis viveriam conforme o modelo de vida europeu.

A fundação das Reduções Jesuítico-Guarani na América do Sul estiveram adequadas ao processo de evangelização e à civilização dos povos aborígenes que habitam o território americano. Durante os séculos XVII e XVIII, foram criados trinta povoados reducionais na América do Sul, através de dois ciclos fundacionais. (PINTO. 2015, p.24)

Para o autor, o Rio Uruguai foi um importante fator de aproximação entre os povoados missioneiros, sobretudo São Borja e a capital Buenos Aires. Assim, o rio era fonte de intercâmbio entre a capital portenha e os demais povoados de influência espanhola. Ainda para o autor, o Uruguai ajudava no desenvolvimento territorial da vizinha Santo Tomé.

[...] a formação socioterritorial da região esteve constantemente influenciada pelo rio Uruguai e pelo bioma pampa. A Bacia do Rio Uruguai, desde o período reducional, apresentava-se como estratégica para as relações territoriais regionais, visto que era uma via de ligação entre as missões Jesuítico-Guarani até Buenos Aires, através do estuário do Prata, assim como servia de interlocução entre as reduções da banda oriental e ocidental (século XVIII). (PINTO. 2015, p.23)

Figura 8: Os Guarani na América do Sul.



Fonte: CADERNO GUARANI RETÃ (2008, p.9)

O Rio Uruguai, que outrora foi importante para as reduções, ainda é essencial para São Borja. Festividades³, ritos religiosos⁴ e a economia pesqueira, fazem parte do município, que através do rio podem desenvolvê-las. O ponto principal de estudo neste trabalho, diz respeito à análise de músicas dos Angueras, que constantemente citam o Uruguai em suas canções. Deste modo, podemos ver a importância que este curso de água possui na região missioneira.

Durante o período Jesuítico-Guarani, houve desenvolvimento agrícola e pastoril. Criação de gado e plantações de erva-mate e outros produtos agrícolas, foram cultivados em terras missioneiras. Sobre o gado, um importante fator foram as vacarias, locais onde o gado era criado. Para Paniaguá: “As vacarias foram os núcleos por excelência da concentração e do desenvolvimento inicial do gado, que se procriou espontaneamente, favorecido pelas condições de pastagens, mananciais e proteção dos rios.” (2003, p.42) Deste modo, temos que a criação de gado é uma prática de vários séculos no Estado do Rio Grande do Sul, que foi iniciada com os Guaranis e os Jesuítas.

³ Entre as festividades que ocorrem às margens do Uruguai, pode-se destacar o Festival da Barranca.

⁴ A Festa de Iemanjá e Nossa Senhora dos Navegantes, são eventos que tem o Rio Uruguai como palco.

O gado criado pelos dois grupos já citados, era fruto da primeira incursão de evangelização destes padres⁵. No início do século XVII, os missionários Jesuítas já haviam construído reduções no atual Rio Grande do Sul (conforme pode-se ver na figura 9) e que estavam dispostas na área do atual Estado. Após investidas de bandeirantes, as aldeias foram destruídas e o gado ficou a vagar pelo Pampa sul-riograndense. Sobre este momento Tiara Santos (2022) comenta:

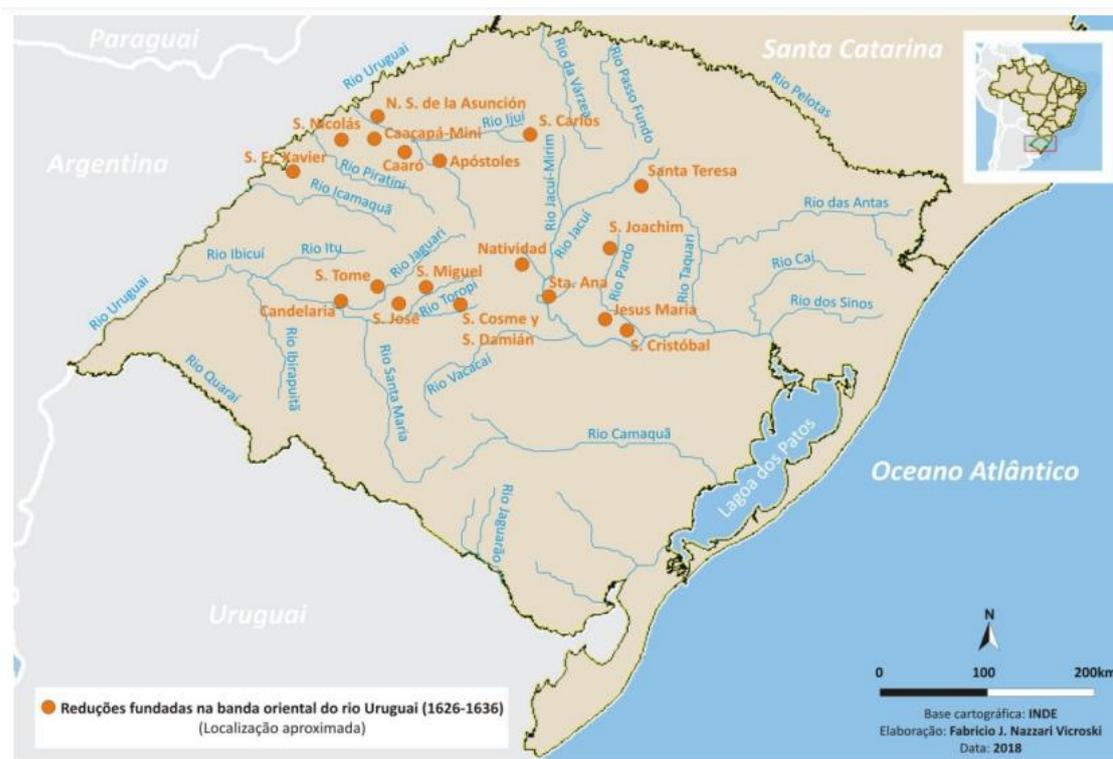
[...] foram fundadas à margem esquerda do Rio Uruguai, as seguintes reduções, dando origem às missões do Tape, inicialmente pelo Padre Roque Gonzáles: São Cristóvão; Santa Tereza; Apóstolos; Assunção; São José; São Nicolau; Jesus Maria; São Joaquim; São Miguel; Santana; São Cosme e Damião; São Carlos; Candelária Piratini; Caário; Candelária do Ibicuí; e São Francisco Xavier. (SANTOS. 2022, p. 27)

A autora ainda comenta que o período propiciou a concentração de muitos sujeitos em terras próximas. Como pode-se ver, a tentativa de aldeamento estava dando certo, na medida que vários novos povoados foram fundados. Para Santos (2022), a carga populacional, fomentou, por consequência, o desenvolvimento de alimentos. Foram criadas lavouras de trigo, uva, cana-de-açúcar e batata doce. Além, é claro, do principal produto agrícola do atual Rio Grande do Sul, o gado bovino. No entanto, deve ficar claro que, estas formas de desenvolver a agricultura foram primeiramente destinadas à subsistência das reduções.

A criação das reduções fez com que houvesse uma concentração de pessoas no mesmo lugar, que nessa perspectiva tinham de pensar em alimentar o povo. As lavouras foram uma das primeiras possibilidades, com a plantação de diversos produtos de subsistência, tais como trigo, batata-doce, cana-de-açúcar e uva. Porém, somente estes produtos não garantiam que a redução se fixasse, devido aos aspectos climáticos e aos ataques de outros povos às lavouras. Então, logo introduziram o gado bovino, que foi um dos principais meios de subsistência no primeiro momento, e depois, com o aumento da criação, tornou-se uma opção de comercialização das reduções. (SANTOS. 2022, p.27-28)

⁵ Entre os anos de 1609 e 1641, tivemos o desenvolvimento do Primeiro Período Reducional do Jesuítas. Para Santos (2022), foram fundados mais de 60 povos criados durante o período.

Figura 9: Reduções da Primeira Fase.



Fonte: VICROSKI. (2018, p.15)

É nítido que a presença dos jesuítas na Banda Oriental do Rio Uruguai, e por consequência, no atual Rio Grande do Sul, deixou como herança os principais ativos comerciais do Estado na atualidade. Falamos disso, em função da grande quantidade de bovinos encontrada atualmente no território sul-rio-grandense, que segundo o Censo Agropecuário de 2017⁶ girava em torno de 11 milhões, concentrados em 47 mil propriedades. Já o que tange a produção de grãos, como o trigo, por exemplo, foram produzidas 2 mil toneladas no ano de 2017. Outro produto incorporado no período jesuíta, a cana-de-açúcar, foram plantadas cerca de 440 mil toneladas.

No entanto, após várias ofensivas de Bandeirantes, as aldeias foram ao colapso. Assim, os Jesuítas retornaram à margem ocidental do Rio Uruguai. Após cerca de 50 anos, os missionários retornam à Banda Oriental e fundam 7 reduções, sendo a primeira, San Francisco de Borja, em 1682. Após, os missionários desenvolveram São Luiz Gonzaga, Santo Ângelo, São Nicolau, São João Batista,

⁶ Os dados destas afirmações estão disponíveis no site do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Em <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rs/pesquisa/24/76693>, podemos encontrar os números em questão. Os dados mais recentes são de 2017, mesmo com 6 anos de atraso, podemos ter noção do panorama da agricultura do Rio Grande do Sul.

São Miguel e São Lourenço. Maurer (2011), denomina este processo como a segunda fase reducional. Neste sentido, o autor comenta:

Passado praticamente cinco décadas, a Companhia de Jesus foi convocada novamente a retornar à margem esquerda do Rio Uruguai. Esta configuração veio acontecer no ano de 1687, com o retorno das reduções de San Nicolás e São Miguel, mais o acréscimo da redução de São Luis Gonzaga. Começava assim, o que muitos estudos denominaram ser a *segunda fase reducional*. (MAURER. 2011, p.17-18)

O plano Jesuíta sucumbiu em duas etapas, pois, na primeira tentativa, foram expulsos por Bandeirantes, por volta da década de 30 do século XVII. Já nas reduções na segunda fase, na qual São Borja foi criada, o trabalho foi interrompido, desta vez por motivações políticas. Assim, após grande desenvolvimento das reduções, a Coroa espanhola, em concordância com a Coroa portuguesa, decidiu trocar o território do atual oeste sul-rio-grandense aos portugueses. O Tratado de Madri (1750) definiu que Portugal dominaria o território missioneiro do atual Brasil e a Espanha tomaria posse da Colônia do Sacramento, ao Sul do atual Uruguai.

Com o documento, os Jesuítas e Guarani teriam que deixar a Banda Oriental e fixar-se novamente no lado ocidental do Rio Uruguai. O tratado, no entanto, não foi pacífico, uma vez que algumas reduções e padres não aceitaram a troca de territórios. Os conflitos ocasionaram a Guerra Guaranítica, travada entre a aliança de portugueses e espanhóis, contra os Guarani e os padres. O conflito durou de 1753 até 1756 no espaço missioneiro oriental. Segundo Rodrigo Maurer (2011)

Na prática, a permuta acabou ganhando a denominação de transmigração e significava que os missionários deveriam abandonar o cotidiano reducional (igrejas, casas, oficinas, etc.) e suas posses extra-reducionais (estâncias de gado, campos de erva-mate, campos de algodão), para recomeçarem suas vidas em localidades demarcadas pela coroa espanhola. (MAURER. 2011, p.41)

Para Quevedo (1994), a guerra se deu em duas campanhas, sendo a primeira exitosa aos missionários. No entanto, em 1755, o exército luso-espanhol reagrupou-se e invadiu as Missões. “Em dezembro de 1755 os exércitos estavam refeitos. Agora, existia apenas uma tropa, a luso-espanhola, um autêntico ‘trem de guerra’ que não pediria passagem, imporia!”. (QUEVEDO. 1994, p.20) Apesar da resistência dos Jesuítas e Guarani, as forças ibéricas venceram o confronto por volta de 1756.

Praticamente, em dezembro de 1756 a Guerra Guaranítica tinha chegado ao seu fim. As tropas guarani-missioneiras sucumbiram ante ao poderoso exército luso-espanhol, devido:

- a modernidade do armamento dos luso-espanhóis, modelos de última geração, ao passo que o guarani usava lança, flecha, três peças de artilharia de calibre em poucas centenas de espingardas; [...]

- a presença constante de tropas luso-espanholas, desde o final de 1755, com um contingente militar mais numeroso, com treinamento tático aprimorado, os brancos venceram os índios que usavam a técnica de guerrilha. (QUEVEDO. 1994, p.23-24)

Segundo a historiografia, a redução de São Francisco de Borja não se opôs a troca de territórios. O fato evidencia que as aldeias não tinham uma unidade política, haja vista, que este povoado não foi à luta na Guerra Guaranítica (1753-1756). Para Maurer (2011), o não envolvimento do povo de São Borja no conflito, se deu em decorrência de questões culturais, ou seja, esta redução tinha aspectos que a diferenciavam das demais do lado oriental do Rio Uruguai.

Com o fim da Guerra Guaranítica, Portugal toma posse do território da Banda Oriental. No entanto, o processo de dominação do espaço missioneiro é longo. Após vários tratados, os portugueses só irão possuir as terras em 1801, através do Tratado de Badajós. No entanto, antes de 1801, no ano de 1777, é assinado o Tratado de Santo Ildefonso. Este documento tratava “[...] a princípio, demarcar uma linha divisória através de acidentes geográficos. Para se concluir melhor a demarcação das fronteiras da América Meridional [...]” (FARIA; OLIVEIRA; 2016, p.88) Por fim, o: “[...] Tratado de Badajós de 1801, que vai definir um território sulino mais próximo daquele que temos atualmente [...]”. (SANTI. 2004, p.6) A autora resume bem os conflitos e tratados:

A permanência dos conflitos na Região Platina leva a alterações em 1761 do Tratado de Madri, com a assinatura do Tratado de Santo Ildefonso, cujos limites nunca foram demarcados, arrastando-se até 1801 (após a Guerra Ibérica entre Portugal e Espanha), quando o Tratado de Badajós incorpora definitivamente os Sete Povos das Missões à Portugal. (SANTI. 2004, p.46)

Portanto, a área que compreende a região das Missões do Rio Grande do Sul, teve em sua história, uma grande mudança territorial. No primeiro momento, era de domínio dos povos originários; após o século XVII, é invadida pelos espanhóis; e em 1801, é definida como território do Império de Portugal. Além, claro, de tornar-se brasileira, com a Independência do Brasil, em 1822.

No ano de 1801, São Borja e as Missões foram efetivamente ocupadas pela Coroa de Portugal. Para Flores (1996), do momento do Tratado de Badajós, até 1834 – quando esta municipalidade se liberta administrativamente de Rio Pardo – pode-se ver a criação do aparato administrativo e o povoamento da área missioneira. João Rodolpho Flores (1996) destaca que os primeiros anos serviram para ocupar o antigo espaço missioneiro, bem como conceder posse do território aos luso-brasileiros. Para o autor as forças portuguesas tiveram sob seu apoio sujeitos da etnia Guarani e militares, como Borges do Canto.

A conjunção de forças militares portuguesa, com apoio de índios guaranis, sob liderança Manuel dos Santos Pedroso, Gabriel Ribeiro de Almeida, José Borges do Canto e dos irmãos Francisco, Felipe e Luis Carvalho conseguiram o êxito sobre esse intento⁷. (FLORES. 1996, p.55)

Para termos ideia, em 1809, por exemplo, o atual Rio Grande do Sul possuía apenas 4 municípios. São Borja adquire sua emancipação político-administrativa, de Rio Pardo, no ano de 1834. Já em 1872, o Rio Grande do Sul passa a ter 28 municípios. Municípios importantes na região das Missões e Fronteira Oeste, como Itaqui, Uruguaiana, Alegrete, Santana do Livramento e Cruz Alta, aparecem como municípios emancipados administrativamente neste período. Ao longo do século XX, tivemos mais desmembramentos político-administrativos, pois, no momento deste trabalho, somam-se 497 municípios. Na figura 10, temos a primeira aparição de São Borja, no mapa da província.

⁷ A contenda dita por Flores (1996) trata-se da tomada do espaço Missioneiro pela Coroa Portuguesa em 1801.

Figura 10: Configuração de municípios do Rio Grande do Sul em 1872.



Fonte: IBGE/SEPLAG/DEPLAN. Adaptado pelo autor.

Os primeiros anos de povoação portuguesa estiveram sob constante ameaça de espanhóis, uma vez que queriam retomar os territórios missioneiros. O então governador das Missões, Coronel Francisco Chagas Santos⁸, tratou de mobilizar contingente militar, para defender-se, primeiramente os ataques da Coroa espanhola, e após, a independência, de Uruguai e Argentina. Entre 1811 e 1828, Flores (1996) elenca 3 momentos⁹ de ofensivas estrangeiras no território do atual Rio Grande do Sul, como pode ser visto no Quadro 1:

⁸ Segundo João Rodolpho Amaral Flores (1996, p.65), este sujeito foi comandante das Missões entre 1809 até 1820.

⁹ Flores (1996) em sua dissertação de Mestrado, apresenta um panorama das invasões bélicas ao atual oeste do Rio Grande do Sul. O autor ainda destaca que os primeiros anos de dominação portuguesa na Missões foram de grande relevância sob o que tange os conflitos militares externos.

Quadro 1: Incursões militares na Banda Oriental (1811-1828)

Ano (s)	Envolvido (s)	Descrição
1811	Gabriel Ribeiro de Almeida (militar à serviço da Coroa portuguesa)	Almeida invade parte da atual Província de Corrientes, local em que tropas espanholas preparavam-se para atacar as Missões. Os comandados de Gabriel praticaram “[...] a destruição de fazendas da região, e a tomada de milhares de cabeças de gado vacum e cavalari, que foram enviados para as missões, através de São Borja” (FLORES. 1996, p.71)
1816	André Artigas (militar das forças de José Gervásio Artigas) e Francisco Chagas dos Santos (comandante das Missões)	André Artigas, da etnia guarani e filho adotivo de José Gervásio Artigas, efetuou incursão bélica ao povo de São Borja em 1816. Para Flores (1996), o filho do libertador uruguaio tinha a intenção de “[...] garantir a posse do território oeste da Província do Rio Grande do Sul, ligando-o aos territórios do nordeste e leste argentino, e estes ao território uruguaio” (1996, p.72) Nesta feita, o Coronel José de Abreu socorreu as forças de Chagas Santos.
1828	Frutuoso Rivera e Coronel Manuel da Silva Pereira Lago (comandante da Fronteira e das Missões)	Frutuoso Rivera, invade em 1828 as Missões, do atual Rio Grande do Sul. Os esforços militares do uruguaio foram devastadores, uma vez que tomou conta de quase toda a totalidade o Estado em questão. “Em dezembro de 1828, após firmada a paz que pôs fim às lutas no Prata e confirmada a Independência da Cisplatina, Rivera deu por encerrada sua ação belicosa sobre o território do Rio Grande do Sul” (1996, p.77)

Fonte: FLORES, 1996

Entre os conflitos apresentados no quadro anterior, destaca-se o espaço fluvial, ou seja, o Rio Uruguai. Este curso de água, foi e segue sendo muito importante para as Missões, e principalmente para São Borja. O rio banha o município, além de ser atrativo para a economia pesqueira. Além do mais, destacam-se as festividades que ocorrem à beira de suas águas. Como veremos nos capítulos posteriores, o Rio Uruguai é seguidamente citado nas obras dos Angueras.

Para Flores (1996), a ocupação do espaço missioneiro se deu, principalmente para o processo produtivo agropastoril. O autor ainda comenta sobre as posses de

terras, que se deram através de distribuição de sesmarias¹⁰. A adoção de terras, a criação de gado e o povoamento, garantiram aos luso-brasileiros, a fixação no antigo território dos 7 Povos. Assim, foram estabelecidas estâncias de posse privada, para a retomada da pecuária e do comércio. Segundo Flores, o processo “[...] confirmou a posse dos limites territoriais através de sesmarias, que, ocupadas, garantiram as fronteiras brasileiras na região, até os dias atuais” (1996, p.64)

Na primeira metade do século XIX, conforme Fontella (2015), com dados do Censo de 1814, a população de São Borja era composta por indígenas, brancos (luso-brasileiros) e escravizados. Para o autor, os sujeitos de origem indígena eram remanescentes das reduções Jesuítico-Guarani. Já os luso-brasileiros, chegavam à província, a fim de ocupá-la, em função das invasões vizinhas. Por fim, as populações africanas, eram trazidas ao Rio Grande do Sul para servir como mão de obra na produção agropastoril. Em contrapartida, pode-se examinar o volume populacional de indígenas, que eram a maioria dos moradores. Em sua obra, Fontella (2015) apresenta as informações contidas no Quadro 2 acerca da população das Missões:

Quadro 2: Dados do censo demográfico de 1814.

Grupo	Quantidade
Indígenas	6.395
Branco	824
Livres de cor	77
Escravos	252
Recém nascido	403

Fonte: Fontella (2015, p.18). Adaptado pelo autor.

Pode-se ver a expressiva população indígena em São Borja, no entanto, Fontella e Ribeiro (2012) afirmam que a partir de 1850, é vista a diáspora Guarani. Nas palavras dos autores: “[...] após 1850, o número de indivíduos Guarani, e por consequência a sua própria matriz cultural, estava rapidamente se tornando mais exígua no espaço territorial oriundo das Sete Missões Orientais ao rio Uruguai” (FONTELLA; RIBEIRO. 2012, p.49) É dito, da mesma forma que, antes da evacuação dos Guaranis, já tínhamos em São Borja o trabalho compulsório com

¹⁰ Para Edite Moraes, a divisão em sesmarias é uma tradição medieval portuguesa. Neste sentido, eram distribuídas terras de forma gratuita para “[...] àqueles que possuíssem condições de aproveitá-lo e de pagar o dízimo ou as ordens religiosas, ou aos amigos do Rei ou a funcionários da Câmara.” (MORAES. 2017, p.1204)

africanos. Assim, no século XIX, consolida-se a economia da região com base na pecuária e na base escravocrata. Sobre este fenômeno, os autores comentam:

[...] as informações contidas nos inventários post-mortem mostram que mesmo antes da diáspora dos guaranis missioneiros, ou seja, ainda na primeira metade do século XIX, a escravidão de origem africana configurou-se em uma forma de mão de obra compulsória largamente difundida na região de Missões, e por consequência, na Vila de São Borja. (FONTELLA; RIBEIRO. 2012, p.5)

Portanto, no século XIX, a região das Missões incorpora elementos da escravidão e da propriedade privada. Sobre o trabalho servil, veremos que o município terá afastamento apenas ao final dos anos de 1800. No país, de modo geral, o movimento de libertação era debatido constantemente. Para Miriam Dolhnikoff (2021), a abolição foi o acontecimento mais expressivo e impactante do século XIX.

A abolição foi o acontecimento de maior impacto e transformação mais profunda no Brasil do século XIX. Em 1888, o trabalho escravo tornou-se ilegal depois de séculos de uma economia e sociedade construídos com base na violência do trabalho forçado. (DOLHNIKOFF. 2021, p,109)

Em São Borja, não seria diferente, pois, o político Apparício Mariense da Silva (1856-1910), vereador, intendente e abolicionista, se notabilizou pelas ideias contrárias à escravidão. Foi político, destacando-se como vereador e intendente da municipalidade. Seguindo as ideias abolicionistas, Mariense escreveu uma peça teatral, na qual contava a história de uma escravizada. Segundo Corrêa (2019): “O referido drama foi editado em 1882, em Cruz Alta, com o fim de servir de propaganda e levantar recursos a todas as sociedades abolicionistas.” (CORRÊA, ET AL. 2019, p. 19) Durante seu mandato como vereador, ousou desafiar os Império, quando em 13 de Janeiro de 1888, levou à Câmara de Vereadores, um pedido para o povo brasileiro escolher entre a sucessão imperial, na figura da Princesa Isabel ou outra forma de governo. Neste sentido, Mariense tinha a ideia de oferecer a população a continuidade ou não do regime monárquico. Para Costa (2013):

Finalmente em 13 de janeiro do ano de 1888 a Câmara de São Borja aprovou a moção que propunha um Plebiscito sobre a conveniência ou não de um 3ª Reinado tal ato repercutiu na Corte e a Câmara foi suspensa de suas atividades pelo ato do governo provincial número 200. O Juiz da Comarca de São Borja tomou as providencias cabíveis contra os autores da

proposta, e sustentava que a Câmara havia se tornado um instrumento do chefe republicano Aparício Mariense da Silva. (COSTA. 2013, p. 195)

É nítida, portanto, a importância deste município para a História do Brasil, pois, durante o início do século em questão, estas terras eram cobiçadas por espanhóis, uruguaios e argentinos. De mesmo modo, tornou-se relevante, quando partiu da localidade de São Borja a intenção de cessar o regime Imperial brasileiro. No decorrer do século XX, e até mesmo nos primeiros anos do XXI, o município seguiu com sua economia voltada à pecuária e agricultura.

Nos dias atuais, na agricultura, por exemplo, principalmente pode-se ver a produção de arroz e soja. Cerca de 130 mil¹¹ cabeças de gado são criadas no município, enquanto suínos e ovinos giram entre 2 e 39 mil animais, respectivamente. Sobre a agricultura, vários produtos foram plantados, entre eles: linho, arroz e soja. Estes dois últimos, atualmente, somam-se como os principais cultivos do município. Segundo o Censo Agropecuário de 2017, soja e arroz, foram plantadas, respectivamente 167 e 350 mil toneladas ao ano.

Sobre a população atual, conforme os dados do Censo Demográfico de 2010, São Borja possui cerca de 61 mil moradores. A expectativa, através de pesquisas de 2021, colocam a municipalidade com mais ou menos 59 mil moradores. Para Lopes, Et al (2020), a quantidade populacional girou entre 60 e 70 mil, no período que compreende 1991 e 2019. Os autores consideram que a quantidade populacional possui, assim, uma flutuação. “Os dados disponíveis mostram que desde 1991 a 2019, a flutuação da população varia entre 60.000 e 70.000 mil habitantes, com uma tendência descendente da População residente” (LOPES, ET AL. 2020, p.123)

Durante este capítulo, buscamos recorrer aos aspectos naturais, físicos e sociais de São Borja. Além disso, apresentamos o desenvolvimento socioterritorial desta porção espacial. Desta maneira, nota-se, a diversidade étnica e social do município, uma vez que suas terras pertenceram, primeiramente à Coroa espanhola. Já nos primeiros anos do século XIX, torna-se parte do Império de Portugal e em 1822, compõem o Brasil. Todos os dados, reflexões e comentários vistos nesta sessão, podem nos ajudar a entender as narrativas vistas nas canções de Os Angueras – Grupo Amador de Arte. Portanto, fizemos apresentação deste espaço,

¹¹ Os dados deste parágrafo estão disponíveis no site do IBGE Cidades. Podemos vê-los em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rs/sao-borja/panorama>

para melhor entender os textos do grupo, na medida que, seguidamente comentam sobre São Borja e a região missioneira. A partir do próximo capítulo, tomaremos como explanação a revisão de literatura sobre Geografia Cultural e Geografia da Música, que serão úteis ao entendimento da nossa pesquisa.

3. REVISÃO DE LITERATURA

Endereçamos o presente trabalho na Geografia da Música, ramo desta ciência que trata das questões espaciais presentes nos textos de canções. Porém, antes de falarmos sobre este subcampo, é preciso tratarmos, primeiramente sobre a Geografia Cultural. Portanto, começamos este capítulo falando sobre Geografia Cultural e após, as relações que existem entre a ciência geográfica e a música.

3.1 GEOGRAFIA CULTURAL

Sobre a Geografia Cultural primeiramente, temos que situá-la dentro da Geografia Humana, área que dispõe de pesquisas sobre a relação das populações no espaço. No Brasil, segundo Pedrosa (2015) o aspecto cultural da disciplina ganhou mais força, principalmente a partir da década de 90, do século XX.

Na geografia brasileira, a chamada geografia cultural ganhou notoriedade, principalmente na década de 1990, quando, de um lado, despontava uma onda de desvalorização da teoria marxista e, de outro, uma curiosidade crescente pela geografia humanística. (PEDROSA. 2015, p.2)

Pedrosa (2015) ainda discorre sobre o fato de a Geografia Cultural estar englobada na Geografia Humana, mesmo que o projeto inicial da primeira fosse sua independência. O autor afirma que no início do século XX, a Geografia Cultural, principalmente na França, tinha aportes para se equivaler à sua área principal, ou seja à Humana.

Atualmente, a geografia cultural é frequentemente considerada como um ramo da geografia humana, mas que, no momento de seu surgimento, era um projeto ambicioso equivalente à geografia humana francesa, do início do século XX, liderada por Paul Vidal de la Blache. (PEDROSA. 2015, p.2)

Muito pode ser discutido sobre Geografia Cultural. Entre os principais autores, temos: Paul Claval, Lobato Corrêa e Carl Sauer, por exemplo. Todos estes pesquisadores deram suas contribuições e reflexões para os estudos da área. Lobato Corrêa (1999) nos diz que a Geografia Cultural passou por um ressurgimento, tanto em métodos, quanto em objetos. Segundo ele, este subcampo contou com a influência de autores como Claval, Foote e Smith. Assim sendo, Lobato Corrêa comenta: “A partir de 1970 a geografia cultural ressurgiu como

importante subcampo da geografia. Reaviva-se o interesse pela dimensão cultural do espaço.” (CORRÊA. 1999, p.49)

De mesmo modo, que é importante destacarmos a Geografia Cultural, são necessários comentários sobre o conceito de cultura. Para Lobato Corrêa (2009), este conceito pode ser visto por três eixos, sendo o primeiro: “[...] numa perspectiva abrangente ou restrita, abarcando, respectivamente inúmeros fenômenos (crenças, hábitos, conhecimentos, linguagem, arte, etc.)” (CORRÊA. 2009, p.1) O autor aponta que a Geografia Cultural de Carl Sauer ou da Escola de Berkeley, enxerga o assunto desta maneira. Em um segundo sentido, a cultura pode ser considerada determinista, pois, é:

“[...] determinada pela natureza ou pela base econômica, de um lado, ou tendo papel de determinação, sendo então considerada como entidade supraorgânica ou, ainda, em terceiro lugar, como um contexto, isto é, simultaneamente reflexo, meio e condição.” (CORRÊA. 2009, p.1)

Sobre a Escola de Berkeley, o autor em questão comenta que os pesquisadores veem a cultura como supraorgânica. Por fim, no terceiro eixo comentado por Lobato, temos que a cultura é específica para grupo, tendo uma evolução própria. Nas palavras do autor: “Evolução linear, comum a todos os grupos, evolução própria, específica para grupo ou impossibilidade de se realizar estudo que não sejam sincrônicos.” (CORRÊA. 2009, p.1) Para o sociólogo Anthony Giddens, a cultura pode ser intangível, ou seja, “[...] as crenças, as ideias e os valores que constituem a cultura [...]” (GIDDENS. 2008, p.38) ou tangível, sendo “[...] os objectos, os símbolos ou a tecnologia que representam esse conteúdo.” (GIDDENS. 2008, p.38) Pode-se dizer que o trabalho em questão analisa e reflete sobre os aspectos intangíveis da cultura musical de Os Angueras. No entanto, podem ser tangíveis, uma vez que as canções são representativas da sociedade em que o grupo está inserido.

Portanto, a Geografia Cultural, em síntese preocupa-se com as interações que os homens experienciam com a natureza e o meio em que vivem. Assim, é o estudo das relações que os homens possuem com o ambiente que habitam. Neste sentido, Claval (2006), apresenta uma síntese sobre o objetivo desta ciência.

A Geografia cultural está associada à experiência que os homens têm da Terra, da natureza e do ambiente, estudada a maneira pela qual eles os modelam para responder às suas necessidades, seus gostos e suas aspirações e procura compreender a maneira como eles aprendem a se definir, a construir sua identidade e a realizar. (CLAVAL. 2006, p.89)

Segundo Roberto Lobato Corrêa (2009) apud Claval (1999), esta subárea da Geografia desenvolveu-se a partir da última década do século XIX. Assim, entre os anos de 1890, até 1940, temos sua primeira fase. Já entre 1940 e 1970, o autor aponta uma retração da área. Por fim, temos a terceira fase, que emerge a partir da década de 70 e consolida-se até o momento. Podemos comentar que, este trabalho está situado nos parâmetros da terceira fase da Geografia Cultural. Nas informações a seguir, Quadro 3, vejamos o que Lobato Corrêa (2009) discorre acerca do assunto.

Quadro 3: Fases da Geografia Cultural.

Fase	Ano (s)	Descrição
Primeira	1890 – 1940	Neste momento, a Geografia Cultural foi vista na Alemanha, França e Estados Unidos. Caracterizou-se pelo estudo da “paisagem cultural e os gêneros de vida, resultantes das relações entre sociedade e natureza.” (CORRÊA. 2009, p.2) Pode-se dizer, segundo Lobato Corrêa (2009), que os autores se preocupavam com a dimensão material das culturas.
Segunda	1940 – 1970	Já na segunda fase, segundo Corrêa (2009), o campo de estudo em questão foi deixado de lado, “face à força da geografia regional hartshorniana [...] entre 1940 e 1955” (CORRÊA. 2009, p.2) Já entre os anos de 1955 e 1970, tomou lugar da Geografia Cultural, as questões teóricas-quantitativas.
Terceira	1970 – até o momento	Na terceira fase, tivemos mudanças epistemológicas, metodológicas e teóricas. É o início da chamada Geografia Cultural renovada. Além disso, podemos destacar a criação de periódicos especializados, na França, Inglaterra, Estados Unidos e Brasil. Neste últimos, temos o Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre o Espaço e Cultura, relacionado com a Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ)

Fonte: Corrêa (2009)

Os primeiros trabalhos vinculados à Geografia Cultural, podem ser apontados a partir das pesquisas de Vidal de La Blache. Claval (2006), considera este o primeiro geógrafo a tratar as sociedades através dos aspectos culturais e sociais. Para Claval (2006), Vidal notou que as sociedades modificam o meio que vivem e não tentam adaptar-se a ele. Ao modificar o meio, temos então, a dimensão cultural.

Ao invés de se adaptar ao meio, ele procura modifica-lo para permanecer com os mesmos hábitos: observa-se por ocasião das migrações; os recém chegados em um país fazem em geral de tudo para continuar a viver como eles faziam em seus países de origem. (CLAVAL. 2006, p.90)

Além de Vidal de La Blache, outros autores da Escola Francesa tomaram como base a questão cultural. Brunhes e Deffontaines, por exemplo fizeram pesquisas sobre as marcas que a cultura impõe na paisagem. No entanto, para Claval (2006), estes dois geógrafos analisaram as questões exteriores da cultura, tal como as formas externas de igrejas e templos religiosos.

Pierre Deffontaines aborda a geografia religiosa através das marcas que esta imprime nas paisagens (igrejas, mesquitas, santuários, templos, cruz, etc.) pelos obstáculos que ela impõe a certos gêneros de vida (obrigação do jejum na sexta-feira, interdição do álcool e do consumo da carne de porco, por exemplo), e pelos gêneros de vida que ela faz nascer (o dos padres e monges). A religião não é nunca tratada nela mesma. (CLAVAL. 2006, p.91)

Para além, os autores franceses, dedicaram-se a analisar a ciência geográfica a partir da paisagem externa. Seria esta categoria, então, uma forma de interpretar a cultura. Paul Claval (2003) resume bem como a Escola Francesa abordou a temática:

Paul Vidal de la Blache dedicou-se à descrição dos gêneros de vida, mas a orientação cultural torna-se mais sistemática em Jean Brunhes, para quem a disciplina é uma ciência da paisagem, onde todos os seus elementos devem ser interpretados. Dos anos 1930 aos anos 1960, Pierre Deffontaines é o mais importante entre os geógrafos culturais franceses. (CLAVAL. 2003, p.8)

Outro autor que vai ao encontro dos franceses, é Carl Sauer. Para este geógrafo estadunidense, que possui relação com as Escola Alemã, é necessário deter-se às modificações que o homem causa na paisagem. Para Claval (2006, p.91), “Aqui a abordagem ainda é exterior”. Sauer é importantíssimo para a geografia, pois, com base em suas pesquisas, o campo da cultura nesta área das Ciências Humanas teve grande desenvolvimento nos Estados Unidos.

A geografia cultural desempenhou, na história do pensamento geográfico, um significativo papel para a compreensão humana sobre a superfície terrestre. No âmbito desta perspectiva, sobressai-se a Escola de Berkeley que, entre

1925 e 1975 aproximadamente, caracterizou a geografia cultural norte-americana. (CORRÊA. 2001, p.9)

A análise de Sauer pensa como os homens modificam a paisagem, em maiores ou menores graus. Como já falamos, é uma pesquisa que leva em conta os aspectos externos da paisagem. Para Claval, o referido autor alemão “[...] se interessa pelas transformações que a cultura impõe aos ambientes naturais. Ele estuda as paisagens para dimensionar como o homem modifica, de forma mais ou menos profunda, instalando-se em meios ainda naturais.” (2006, p.91) Como é apontado anteriormente, várias temáticas e abordagens foram desenvolvidas por Sauer e seus discípulos na escola americana. Portanto, para Lobato Corrêa a “Escola de Berkeley contribuiu efetivamente para que novas abordagens e temas fossem incorporados às pesquisas dos novos geógrafos culturais.” (2001, p.28) No Brasil, a Geografia Cultural é caracterizada por Lobato Corrêa (1999), com significativa heterogeneidade. O autor faz tal afirmação, pois é grandiosa a multiplicidade cultural brasileira. Para tanto, ele afirmou ao início do século alguns temas podem ser pesquisados para os próximos anos. Entre eles, são notáveis os assuntos expostos no Quadro 4:

Quadro 4: Temas para a Geografia Cultural.

Temáticas:	a paisagem rural brasileira como produto e, simultaneamente como matriz cultural, estabelecendo-se comparações entre paisagens pouco ou muito transformadas pela modernização do campo;
	a percepção e avaliação ambiental parte dos diversos grupos sociais, incluindo os naturais e imigrantes, da natureza e dos ambientes socialmente produzidos;
	as diversas manifestações religiosas em sua dimensão espacial, como se exemplifica com as peregrinações às cidades suntuárias, definindo espaços sagrado e profano;
	a cultura popular em suas múltiplas manifestações e sua variação espacial;
	a interpretação de textos a respeito das paisagens e lugares, incluindo-se tanto a literatura, a música, a pintura e o cinema;

Fonte: CORRÊA. (1999, p.54-55)

Já na atualidade, como aponta Claval (2006), a Geografia Cultural debruça-se nas representações culturais que o homem imprime na paisagem. Assim, novas perspectivas foram tomadas, por exemplo: analisar como as representações e sensações formam a cultura; outro ponto, diz respeito à comunicação da cultura, ou

seja, os meios de propagação das informações; e por fim, a formação de identidades dos indivíduos em face à vida coletiva. Um dos motivos da mudança epistemológica deste subcampo, é o entendimento de que as análises partem das representações que o homem desenvolve no espaço.

A renovação da geografia cultural se deve a dois fatores. A disciplina é confrontada com novas formas de afirmação da diversidade de grupos, as quais ela não pode ignorar. O trabalho de reflexão epistemológica, empreendido pelas ciências sociais e pela geografia desde o início dos anos de 1960, chega a um ponto decisivo. Toma-se consciência das inconsistências dos princípios positivistas até então aceitos. (CLAVAL. 1999, p.61-62)

Em síntese, a nova geografia cultural, que aflorou a partir da década de 70, do século XX, possui características firmes. Estas características estão relacionadas a forma como a ciência geográfica tomou os sujeitos como base de suas reflexões. Além disso, ocupou-se em entender como estes indivíduos deixam traços na paisagem. Por fim, a questão das representações na paisagem foi também tomada como base. “A paisagem retém a atenção, uma vez que é o suporte das representações.” (CLAVAL. 2006, p.102) Assim, as representações podem ser dadas a partir de textos musicais, como o caso do objeto de estudo deste trabalho. Nos próximos capítulos, buscamos apresentar Os Angueras – Grupo Amador de Arte e sua música, bem como fazer relações de suas musicalidades com os estudos da Geografia Cultural.

3.2. GEOGRAFIA DA MÚSICA

Como vimos na primeira parte deste capítulo, a Geografia Cultural se transformou ao longo dos anos. Como consequência desta mudança, é dito por Claval (2006) que a subárea em questão passou, a partir da década de 70, analisar as representações culturais dadas através da paisagem. Temos, deste modo, a condição de dizer que a música é uma forma de representação. Torres e Kozel (2012), discorrem sobre paisagem da seguinte forma:

O conceito de paisagem à Geografia é aplicado para representar uma unidade do espaço, um lugar, e remete às percepções que se tem sobre ele. Cada paisagem é produto e produtora da cultura, e é possuidora de formas, cores, cheiros, sons e movimentos que podem ser experienciados por cada pessoa que se integra a ela, ou abstraído por aquele que a lê através de relatos e/ou imagens. (TORRES; KOZEL. 2012, p.124)

A música pode ser compreendida como um texto, algo que se relacionar com a citação anterior de Lobato Corrêa (1999). Nas palavras de Barbosa (2014, p.14): “compreendemos a música como um texto, um ‘espaço multidimensional’, aberto, fragmentário, inacabado e incoerente, receptivo a múltiplas interpretações concorrentes”. Um texto musical pode ser lido e representado de várias formas. No caso deste trabalho, faz-se necessário entendimento das musicalidades dos Angueras e suas menções à Geografia. Portanto, torna-se oportuno interpretar os múltiplos elementos artísticos presentes nas canções.

Ao longo deste subcapítulo, nos deteremos a apresentar a Geografia da Música. Pizotti (2016) comenta que, no restante do mundo, a relação entre Geografia e representações artísticas, surge em meados do século XX, principalmente na Europa e América do Norte. O autor ainda comenta que “[...] sendo os trabalhos que envolvem a relação entre literatura e geografia mais numerosos que àqueles dedicados a relação entre música e geografia.” (PIZOTTI. 2016, p.113) Já Panitz (2010), diz que as análises da Geografia, levando em conta a música são aparentemente novas.

Ao contrário do que se possa imaginar quando tratamos de manifestações culturais e espaço geográfico, o interesse geográfico pela música não aparece no giro cultural dos anos 1980, quando decorridas as reorientações teóricas nas ciências sociais, em especial nos países anglosaxões. (PANITZ. 2010, p.49)

Sobre a música e Geografia no Brasil, o autor vê uma predileção pela música popular, em detrimento à erudita. Ainda comenta que na Europa e Estados Unidos, é visto o contrário.

A geografia brasileira valorizou em seus trabalhos a música popular sobremaneira, diferente da geografia norte-americana e européia que manifestou interesse também na música erudita. Isso se deve a, pelo menos, dois motivos, por certo relacionados. O primeiro é a tradição crítica brasileira, atentando para uma disciplina preocupada com as questões sociais e culturais, tendo por base as representações sociais populares. O segundo pode estar relacionado com a pouca penetração da música erudita no panorama cultural da sociedade brasileira [...] (PANITZ. 2010, p.72)

Em sua dissertação, Panitz (2010) descreve com maestria as raízes da relação entre música e Geografia. Assim, para este geógrafo brasileiro, estas duas áreas podem ser vistas, primeiramente, nas obras de Friedrich Ratzel (alemão) e

Leo Frobenius (austríaco), sendo o segundo discípulo do primeiro. A ideia do geógrafo germânico era de modo inicial observar “[...] similaridades entre arcos da África Ocidental e da Melanésia, suas características morfológicas, bem como as formas das flechas usadas com o arco” (PANITZ. 2010, p.49) Vejamos, Ratzel, buscou as formas de arcos e flechas, porém, Leo, por sua vez, passou a desenvolver trabalhos com base em Ratzel no que tange a área musical. Nas pesquisas do austríaco, tomaram-se para reflexão “[...] as similaridades entre os tambores e outros instrumentos musicais” (PANITZ. 2010, p.49) Os estudos foram importantes, uma vez que Frobenius traçou uma regionalização na África com base na utilização de ferramentas musicais. Portanto, este autor é de grande valia para a Geografia e sua relação musical.

Estabelecendo áreas culturais a partir de uma espacialidade dos instrumentos musicais na África, Leo Frobenius pode ser considerado o primeiro sistematizador do estudo entre espaço geográfico e música, que irá influenciar toda uma geração de etnólogos e musicologistas. Dessa forma, na busca de uma gênese do interesse da Geografia moderna pela música, até o presente momento encontramos em Ratzel o princípio inspirador dessa discussão, bem como Frobenius o desenvolvimento teórico e empírico da mesma. (PANITZ. 2010, p. 49-50)

Após estes primeiros teóricos, a relação entre música e Geografia será analisada pela Escola de Berkeley, fundada por Carl Sauer, nos Estados Unidos. Sobre a relação de Sauer com Ratzel, temos que o primeiro foi: “[...] um profundo leitor da obra de Ratzel, herda o interesse pelos estudos de difusão e, sobretudo pela noção de Área Cultural [...]” (PANITZ. 2010, p.50) Portanto, a escola americana desenvolveu suas pesquisas em torno do geógrafo alemão Friedrich Ratzel. Já na França, de mesmo modo que nos países anglo-saxões, foram desenvolvidas pesquisas na temática da Geografia da Música. Segundo Pedon (2021), Georges Gironccourt tem potencial ser o primeiro geógrafo a comentar sobre Geografia e música.

O autor propõe um campo de estudos geográficos que teria na música seu objeto principal. Mesmo havendo um importante debate na França à época sobre as pretensões de Gironcourt, é bem provável que ele tenha sido o primeiro a empregar a expressão “Geografia da Música” (ou Geografia Musical) ao fazer referência à relação entre a manifestação musical de comunidades e sua espacialidade, mesmo que numa perspectiva muito influenciada pela Etnomusicologia. (PEDON. 2021, p.37)

Para este francês, “[...] deveriam ser estudadas as formas musicais através do espaço e do tempo, tornando possível, assim, a compreensão da dinâmica espacial das sociedades.” (PEDON. 2021, p.37). Deste modo, pode-se tomar a música para o entendimento de espacialidades. Assim, Gironccourt, esforça-se para desenvolver a temática. No caso deste trabalho, Os Angueras, em suas canções apontam aspectos espaciais no local onde vivem. Portanto, entender as dinâmicas espaciais, é um dos nossos pretextos neste trabalho. Através das musicalidades dos Angueras, é possível percebermos elementos que contemplam o espaço geográfico da região missioneira, sobre tudo sobre São Borja.

Sobre a música popular, Panitz (2021), aponta Lily Kong, como uma das autoras que apresenta esta sessão da Geografia musical. Entre os temas propostos por Kong, temos: “pesquisas como a análise dos significados do espaço, a música como comunicação cultural, as políticas culturais da música, as economias musicais e a música como construção social das identidades.” (PANITZ. 2012, p. 18-19) No caso do nosso trabalho, é significativo o olhar para o entendimento dos espaços, além da música como construção de identidades. Portanto, é possível ver nas composições de Os Angueras, significações espaciais e construções de identidades sociais. Neste sentido, Pinto (2015, p.22) aponta que o município de São Borja “[...] está marcado pela influência das antigas reduções Jesuítico-Guarani [...]”. É possível ver a importância das Missões Jesuítico-Guaranis no território da municipalidade em estudo. Como veremos adiante, este período histórico terá grandes comentários.

Além destes comentários, Lily Kong (2009), geógrafa singapurense, que faz pesquisas na música popular, comenta que o campo ainda não foi tão explorado. Segundo ela, a música popular foi deixada de lado em função do viés elitista da disciplina.

A relativa indiferença dos geógrafos pela cultura popular (aí incluída a música popular) reflete a longa permanência do foco cultural geográfico na cultura de elite. [...] A cultura popular foi encarada com desdém como "mero entretenimento" trivial e efêmero. (KONG. 2009, p.130)

Kong também vai ao encontro da Geografia Cultural em sua última fase, onde vemos nas questões simbólicas, o objeto de nossos estudos. Deste modo, devemos nos preocupar com as questões de representação que geram as composições musicais, assim, estaremos alinhados com a Geografia Cultural e com os apontamentos da autora asiática. Vejamos, o que diz a referida:

Em muitas reflexões teóricas que, especialmente na última década, levaram ao reposicionamento da geografia cultural, foi enfatizada a importância de se desvelar significados e valores simbólicos, em oposição à preocupação anterior com a forma material. (KONG. 2009, p.139)

Em relação aos estudos da Geografia da Música no Brasil, podemos observar o seu desenvolvimento, primeiramente, a partir da década de 90, do século XX. Pedon (2022) atribui à João Batista Ferreira Mello, a obra inicial da Geografia da Música no país sul americano. No trabalho em questão, Mello aponta compositores da música popular brasileira entre os anos de 1928 e 1991. Pedon (2022) observa que Mello buscou identificar identidades e memória dos compositores da capital fluminense.

Ao analisar a identidade dos compositores com a cidade, seus laços afetivos, memórias e experiências cotidianas manifestas nas canções, o compositor popular é entendido como um sujeito capaz de apreender e transmitir os mais diversos sentimentos dos indivíduos e grupos sociais, a experiência vivida pelos compositores da música popular brasileira, registrada nos versos de suas canções é a matriz de interpretação do sentimento e do entendimento a cerca da cidade do Rio de Janeiro. (PEDON. 2022, p.2)

Em resumo, ao longo deste capítulo, podemos ver o discorrer sobre a Geografia da música, sendo sua gênese em Leo Frobenius, o primeiro pesquisador a usar instrumentos musicais para regionalizar um espaço, sendo este na África. Além disso, foi comentado que Georges Gironccourt foi o primeiro autor a calcar o termo “Geografia da Música”, da mesma forma, esforçou-se para desenvolver a disciplina. Já no Brasil, é visto que João Batista Ferreira Mello, prenunciou as pesquisas na área. No capítulo a seguir, apresentamos os envolvidos na pesquisa, ou seja, comentários e principais obras de Os Angueras – Grupo Amador de Arte. De mesmo modo, buscamos relacionar suas composições com assuntos relacionados a Geografia: lugar, território, paisagem, região e espaço geográfico. Assim, tomamos as representações musicais do grupo para análise.

4. ANGUERAS – TRAJETÓRIA MUSICAL

É possível que façamos uma breve apresentação sobre o percurso histórico do grupo, principais artistas e eventos organizados pelos personagens. No entanto, é necessário que, primeiramente seja apresentada a metodologia contida neste trabalho. Sendo assim, dentro deste capítulo, os recursos metodológicos aparecerão em primeira instância. No segundo momento, é possível que seja comentando sobre a trajetória musical de Os Angueras – Grupo Amador de Arte. Em terceiro ponto de reflexão, apresentamos eventos culturais organizados pelo grupo, entre o qual pode-se destacar é o Festival da Barranca. Vale destacar que, não é o objeto deste estudo as festividades organizadas pelo grupo, no entanto, torna-se intrínseco a sua relação. Por fim, analisamos as músicas e comentamos sobre estes discursos.

4.1 METODOLOGIA EMPREGADA NA PESQUISA

A ciência tem como base métodos e técnicas para fazermos pesquisa. Assim, difere-se dos demais tipos de conhecimento que, muitas vezes não levam em conta muita perícia para suas considerações. As fontes deste trabalho são subjetivas, na medida em que são descritas por autores que não se comprometem com a cientificidade – neste caso, não devem se preocupar com este assunto. Assim, Marconi e Lakatos (2003) apresentam o conhecimento científico da seguinte forma:

É sistemático, já que se trata de um saber ordenado logicamente, formando um sistema de idéias (teoria) e não conhecimentos dispersos e desconexos. Possui a característica da verificabilidade, a tal ponto que as afirmações (hipóteses) que não podem ser comprovadas não pertencem ao âmbito da ciência. Constitui-se em conhecimento falível, em virtude de não ser definitivo, absoluto ou final e, por este motivo, é aproximadamente exato: novas proposições e o desenvolvimento de técnicas podem reformular o acervo de teoria existente. (MARCONI; LAKATOS. 2003, p.80)

Entre os comentários das autoras, podemos frisar quando falam na característica da ciência em não ser definitiva. Como exemplo disso, temos esta pesquisa, que não pode ser encarada como fixa e imutável, pois, é fruto do conhecimento científico. Diante da complexidade que envolve o assunto não devemos insistir em apenas uma técnica de pesquisa ou modo de fazer ciência. Sobre a metodologia, é possível que a entendemos como um conjunto de etapas para a realização de uma pesquisa.

[...] metodologia é o estudo da organização, dos caminhos a serem percorridos, para se realizar uma pesquisa ou um estudo, ou para se fazer ciência. Etimologicamente, significa o estudo dos caminhos, dos instrumentos utilizados para fazer uma pesquisa científica. (GERHARDT; SILVEIRA. 2009, p.12)

Entre as técnicas de pesquisa utilizadas, temos: a pesquisa bibliográfica, documental e o estudo de caso. A primeira, foi dada para compreensão dos assuntos; já a pesquisa documental, averiguou nas musicalidades sua fonte. É possível dizer que técnica é: um conjunto de preceitos ou processos de que se serve uma ciência ou arte; é a habilidade para usar esses preceitos ou normas, a parte prática. (MARCONI; LAKATOS. 2003, p.174)

O método usado neste trabalho é a fenomenologia, que vê as fontes com possibilidades de interpretações. As músicas são exemplos deste método, na medida que é através dela que podemos fazer comentários. Segundo Gil (2008), a fenomenologia é um exemplo de método de pesquisa e foi apresentada primeiramente por Edmund Husserl.

Nas pesquisas realizadas sob o enfoque fenomenológico, o pesquisador preocupa-se em mostrar e esclarecer o que é dado. Não procura explicar mediante leis, nem deduzir com base em princípios, mas considera imediatamente o que está presente na consciência dos sujeitos. O que interessa ao pesquisador não é o mundo que existe, nem o conceito subjetivo, nem uma atividade do sujeito, mas sim o modo como o conhecimento do mundo se dá, tem lugar, se realiza para cada pessoa. Interessa aquilo que é sabido, posto em dúvida, amado, odiado etc. (Bochenski, 1962). O objeto de conhecimento para a Fenomenologia não é o sujeito nem o mundo, mas o mundo enquanto é vivido pelo sujeito. (GIL. 2008, p.14)

Para Pinto (2015), o referido método busca analisar a realidade a partir de interpretações, ou seja: “realidade como não sendo única, mas diversa a partir de suas interpretações. Nessa perspectiva, a realidade é o compreendido, o interpretado e o comunicado” (PINTO. 2015, p.32) Já Pedro Demo (1995) diz que a fenomenologia presa pelo respeito à realidade social. “[...] entre outras pretensões, é uma postura que prima pela modéstia do respeito à realidade social, sempre mais abundante que os esquemas de captação” (DEMO. 1995, p.250) Além destes, temos os comentários de Barros e Rodrigues, no seguinte trecho:

A consciência humana é intencional e direcionada a objetos e a outros seres humanos. A fenomenologia está preocupada com os conteúdos da

experiência, que incluem imaginação, julgamentos, emoções, consciência do eu e do outro e interações. (BARROS; RODRIGUES. 2017, p.366)

Ou seja, presamos pelo entendimento que as nossas fontes, tanto as músicas quanto as entrevistas, podem ser interpretadas e assim, compreendidas. Além do mais, podemos tratar das técnicas de pesquisa escolhidas, entre as quais estão: análise de conteúdo, estudo de caso, pesquisa bibliográfica e a entrevista. Sobre a primeira técnica, falemos, então a partir de agora. Análise de conteúdo é apresentada pela teórica francesa Laurence Bardin (2016). Segundo a autora, a análise de conteúdo foca na fala dos sujeitos. Outro ponto a ser comentado, é sobre a passagem descrita por ela, que a análise de conteúdo pode ser vista como uma aglomeração de técnicas para analisar as comunicações. Ou seja, as músicas podem ser vistas como conteúdos comunicáveis e, portanto, enquadram-se na perspectiva de Laurence Bardin.

Não se trata de um instrumento, mas de um leque de apetrechos; ou, com maior rigor, será um único instrumento, mas marcado por uma grande disparidade de formas e adaptável a um campo de aplicação muito vasto: as comunicações. (BARDIN. 2016, p.37)

Já Vergara (2015) muito bem sintetiza o assunto: “A análise de conteúdo é considerada uma técnica para o tratamento de dados que visa identificar que está sendo dito a respeito de um determinado tema.” (2005, p.15) Bardin (2016) comenta que, qualquer forma de comunicação pode ser refletida a partir da análise de conteúdo: “Em última análise, qualquer comunicação, isto é, qualquer veículo de significados de um emissor para um receptor, controlado ou não por este, deveria ser descrito, decifrado pelas técnicas de análise de conteúdo” (BARDIN. 2016, p.38) Em sua obra, Bardin (2016) faz analogias acerca de uma partida de xadrez, deste modo, a autora comenta que a análise de conteúdo se pauta na compreensão dos jogadores. Tomando para o nosso objeto, este tipo de pesquisa quer compreender as falas dos envolvidos, neste caso: as musicalidades de Os Angueras. Vejamos o que diz Bardin sobre o assunto: “[...] a análise de conteúdo tenta compreender os jogadores ou o ambiente do jogo num momento determinado, com contributo das partes observáveis.” (BARDIN. 2016, p.49)

Prosseguindo, é possível falarmos sobre a pesquisa bibliográfica. Este tipo, consiste na leitura e compreensão de estudos já veiculados. Entre as referências

para a bibliografia, pode-se citar: Claval (1999; 2001; 2003; 2006; 2011), Lobato Corrêa (2001; 1999; 2003; 2009), Souza (2000; 2021) Panitz (2010; 2022), Barbosa (2014), entre outros que nos possibilitaram entendimento do assunto. Segundo Gil:

A pesquisa bibliográfica é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos. Embora em quase todos os estudos seja exigido algum tipo de trabalho dessa natureza, há pesquisas desenvolvidas exclusivamente a partir de fonte bibliográficas. (2002, p.44)

O autor referido na citação anterior, comenta que existem pesquisas somente bibliográficas, no entanto, não é o nosso caso, pois, dispomos das músicas, que podem nos servir como fontes, neste caso, fontes musicais. Assim, buscamos nos álbuns “Cantos de Pampa e Rio” (1976) e “Sinhá Querência” (1994), de Os Angueras – Grupo Amador de Arte. Segundo ele: “a pesquisa documental vale-se de materiais que não recebem ainda um tratamento analítico, ou que ainda podem ser reelaborados de acordo com os objetos da pesquisa.” (GIL. 2002, p.45)

Além disso, torna-se, este trabalho um estudo de caso, pois: “Consiste no estudo profundo e exaustivo de um ou poucos objetos, de maneira que permita seu amplo e detalhado conhecimento, tarefa praticamente impossível mediante outros delineamentos já considerados.” (GIL. 2022, p.54) Não é possível, extrairmos a totalidade dos assuntos relacionados ao nosso objeto de estudo, no entanto, o estudo de caso nos facilita, na medida em que delimita a pesquisa em um objeto específico. Para compor esta etapa da metodologia, fizemos o uso de entrevista, nesta feita, com um componente do grupo.

A entrevista é um encontro entre duas pessoas, a fim de que uma delas obtenha informações a respeito de determinado assunto, mediante uma conversação de natureza profissional. É um procedimento utilizado na investigação social, para a coleta de dados ou para ajudar no diagnóstico ou no tratamento de um problema social. (MARCONI; LAKATOS. 2003, p.195)

Portanto, apresentamos o método e as técnicas que compõem a nossa metodologia. Em primeiro momento, buscamos a pesquisa bibliográfica. Após, delimitamos nosso objeto à um estudo de caso. Com esta técnica em mãos, pode-se partir para a análise documental. Em paralelo, usamos a entrevista. E por fim, tendo todos estes em voga, fizemos uso da análise de conteúdo. Assim, esta última será apresentada para compreendermos os conteúdos das musicalidades.

4.2 APONTAMENTOS SOBRE A TRAJETÓRIA DE OS ANGUERAS – GRUPO AMADOR DE ARTE

Criado em 1962, na cidade de São Borja, Os Angueras¹² projetaram-se artisticamente ao longo de suas participações em festivais¹³, gravações de discos e apresentações musicais. Em especial, lançaram em 1976 o seu primeiro LP¹⁴, intitulado “Cantos de Pampa e Rio” e a segunda obra, chamada “Sinhá Querência” (1994). Sendo estas duas gravações que pretendemos aqui analisar. Nas composições musicais podemos ver discursos que falam sobre a história das Missões; dos aspectos geográficos da região; e sobre questões sociais, bem como suas relações socioterritoriais.

Antes de apontar comentários sobre o conteúdo das canções, podemos fazer uma breve explanação sobre a trajetória do grupo. Segundo consta no website dos Angueras, a ideia de formar a agremiação artística surgiu a partir “Departamento Cultural do chamado ‘Clube dos Dez’ - grupo de amigos que se reuniam, periodicamente, com objetivos os mais variados.” (OS ANGUERAS – GRUPO AMADOR DE ARTE)¹⁵. Entre os seus fundadores, temos a figura de Apparício Silva Rillo, importante poeta e pesquisador sobre a história de São Borja e das Missões. Além de Rillo, ajudaram na criação do grupo José Lewis Bicca e Telmo de Lima Freitas.

Os fundadores do Grupo foram: Apparício e Suzy Rillo; Carlos e Maria Moreno; José e Magda Bicca; Sady Santiago e sua noiva Ana Rosa; Darwey e Mariazinha Orengo; Telmo de Lima Freitas e Vicente Goulart.” (ANGUERAS – GRUPO AMADOR DE ARTE)¹⁶

Sobre o nome, é dito que foi dado por Silva Rillo: “De origem Guarani, ‘Angüera’ significa ‘espírito que volta’ ou ‘alma que se devolve ao corpo” (ANGUERAS – GRUPO AMADOR DE ARTE) Este indivíduo, é considerado na cosmogonia Guarani, o patrono da música e da alegria. Neste ponto, pode-se ver a

¹² O nome oficial do nosso objeto de estudo é Angueras – Grupo Amador de Arte. Durante este trabalho, buscamos, como forma de abreviação, chama-lo apenas de Angueras ou Os Angueras.

¹³ Entre as festividades que podemos contar, está a Califórnia da Canção Nativa, de Uruguiana.

¹⁴ LP, do inglês, significa Long Playing Record. Este termo pode ser visto como sinônimo de Disco Vinil, no Brasil.

¹⁵ A citação em questão está disponível no website do grupo, na aba que trata sobre o histórico. Disponível em: <http://www.angueras.com.br/historico.htm>

¹⁶ De mesmo modo, as informações desta citação estão disponíveis no site do grupo: <http://www.angueras.com.br/historico.htm>

relação do grupo com a cultura missioneira, uma vez que o próprio nome da agremiação é de uma lenda oriunda do povo Guarani, muito difundida durante o período reducional.

Para conhecermos mais sobre a trajetória do grupo, contamos com a participação do contrabaixista Vantuir Santos Cáceres. Não esteve presente nas gravações de 1976 e 1994, no entanto, pode nos contar como se dá a relação dos músicos para com as canções. O referido foi entrevistado¹⁷ em São Borja, na sede dos Angueras, que fica na Rua João Palmeiro, Bairro Maria do Carmo. O nosso convidado, muito bem reconhece a história do grupo e soube nos apresentar algumas informações, entre elas: principais artistas, comentários sobre eventos organizados pelos Angueras desde sua fundação e apontamentos sobre o significado das músicas. Os artistas envolvidos nas gravações, hoje não fazem mais parte do grupo. Assim, Cáceres comenta sobre a atual formação:

[...] atualmente, hoje, integram o grupo, o João Carlos Silva, que é o calor solista, solista que a gente diz é a voz principal. Também integram o Júlio Cruz e o Jalci Cruz, que são os irmãos Cruz [...] Agora recentemente, foi integrado o Vinícius Ribeiro. Um excelente músico, um excelente cantor, nós convidamos para integrar. E é claro, tem o Eduardo Bicca, mais antigo que eu. [...] Hoje é o Eduardo, eu, o Júlio Cruz, o Neco, o Vinícius Ribeiro e João Carlos Silva. O João Carlos, é solista, é o cantor. As vezes ele também toca violão, mas não é a atividade dele. Temos o Vinícius Ribeiro, que é solista e violonista. Temos o Júlio Cruz e o Neco, Jalci Cruz, que também tocam violão. Eu faço contrabaixo e também nós temos uma participação, uma contribuição, de um músico que ainda não é integrante oficial, mas que estamos em tratativas para que ele integre o grupo, que é o Renan Goulart. (CÁCERES. 2022)

¹⁷ O conteúdo integral da entrevista está disponível na sessão de anexos deste documento.

Figura 11: Atual formação de Os Angueras – Grupo de Amador de Arte.¹⁸



Fonte: Claudio Gottfried. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LU7AcLIsU3s>

Entre os fundadores, podemos destacar a figura de Apparício Silva Rillo, poeta erradicado em São Borja, que prestou muitos serviços artísticos à comunidade. Este trabalho não visa especificamente a figura de Rillo, no entanto, é notável sua importância para o grupo, devido suas contribuições poéticas e culturais. Nasceu em Porto Alegre, em 1931 e faleceu em São Borja no ano de 1995. Apesar de não ser natural de São Borja, adotou esta terra como sua. De formação, é contabilista, porém, é notória suas produções poéticas¹⁹, teatrais²⁰ e musicais²¹. Foi membro da Academia Rio-Grandense de Letras e é conhecido por sua capacidade de criação cultural.

Rillo conseguiu sistematizar a história missioneira em São Borja, através de músicas, poemas e festividades. Apparício Silva Rillo, portanto, contribuiu para organização de uma cultura específica, misturando traços das Missões Jesuítico-Guarani e do gaúcho. Dizemos isso, pois Rillo produziu uma grande obra literária, musical e da história de São Borja e das Missões. Neste sentido, temos a definição de Eric Hobsbawm e Terence Ranger (2020):

¹⁸ Da esquerda para a direita: Jalci Cruz, Júlio Cruz, João Carlos Silva, Eduardo Bicca, Vinicius Ribeiro e Vantuir Cáceres.

¹⁹ Entre as poesias escritas por Rillo, podemos destacar: *Cantigas do Tempo Velho* (1959); *São Borja, aqui te canto* (1970) *Pago Vago* (1981) e *Doze Mil Rapaduras e Outras Histórias* (1984).

²⁰ Já sobre as peças escritas, o autor destaca-se em: *Domingo no Bolicho*; *São Borja da década de 20*; e *Uruguaiana de 18 a 38*.

²¹ As músicas, como veremos mais adiante, serão de criação de Rillo, por exemplo *Cantiga de rio e remo*; *João Campeiro*; e *Canto aos Sete Povos*.

Consideramos que a invenção das tradições é essencialmente um processo de formalização e ritualização, caracterizado por referir-se ao passado, mesmo que apenas pela imposição e repetição. [...] Provavelmente, não há lugar nem tempo investigado pelos historiadores onde não haja ocorrido a “invenção” das tradições neste sentido. (HOBSBAWM; RANGER. 2020, p.11)

No caso de Rillo, os assuntos estão voltados a história do município, principalmente em relação ao autor tratar em grande parte sobre o período das Missões Jesuítico-Guarani, que como já comentamos São Borja fez parte. Estes estudos se materializaram em músicas, poesia e festivais organizados pelo poeta porto alegreense. Além disso, ajudou na composição de letras para Os Angueras. No entanto, como já dissemos: não é nosso alvo neste trabalho, os empreendimentos intelectuais de Apparício Silva Rillo.

Em 1962, Rillo, juntamente com seus amigos, entre os quais podemos citar: José Lewis Bicca e Telmo de Lima Freitas, fundou Os Angueras – Grupo Amador de Arte. No entanto, este personagem não se limitou apenas ao grupo, pois, sob sua ordem, criou festivais e concursos em São Borja. Além do grupo, criou festivais de música nativistas, como o Festival da Barranca e o Festival de Músicas para o Carnaval. Na sessão a seguir, de forma resumida, apresentamos a contribuição de Apparício Silva Rillo e de Os Angueras para as festividades de São Borja.

4.3 FESTIVAIS E EVENTOS CULTURAIS ORGANIZADOS PELOS ANGUERAS

Desde sua fundação o grupo ansiou pelas participações culturais, como é o caso da criação do Festival da Barranca em 1972. Esta festividade ocorre anualmente às margens do Rio Uruguai, em São Borja. O evento ocorre na Semana Santa, portanto, dependendo do calendário anual. Caporal (2018) comenta sobre a relação do festival com o curso de água em questão: “O Festival da Barranca, o mais antigo e significativo festival de São Borja, com uma ligação íntima com o Rio Uruguai, sendo um dos mais significativos festivais da cidade ocorre nas ‘barrancas’ do Rio Uruguai [...]” (CAPORAL. 2018, p. 32) Deste modo, pode-se ver a relação que o grupo possui com este curso de água. Além disso, a autora apresenta um comentário de Silva Rillo, no ano de 1985, explicando como se deu a criação do festival, isto é: na Semana Santa de 1972, às margens do Rio Uruguai.

A gente estava no “Pesqueiro da Bomba”, no Rio Uruguai, na Semana Santa de 1972. Havia tomado umas que outras, alguém falou na Califórnia da Canção Nativa acontecida em primeira edição no dezembro anterior, em Uruguiana, quando uma voz (acho que do Passaronga, outros acham que outro, há quem jure que de um espírito) sugeriu: - E se a gente fizesse o nosso festival? Aqui mesmo, no improvisado, na barranca do rio? Então, naquela Semana Santa, noite de quinta-feira, ficou assentado em cepo²² de três pernas que se faria o festival. (CAPORAL. 2018, p.32-33)

O evento inicia-se na quinta-feira (que precede a Sexta-Feira Santa) até o sábado. A comissão organizadora, então, apresenta a temática no feriado santo e os músicos têm até o dia posterior para produção e apresentação da canção. O festival é organizado e mantido pelos Angueras até os dias de hoje, sem ao menos falhar um ano. São diversos, as temáticas, no entanto, em várias oportunidades, tivemos a aparição de rios ou práticas sociais vinculadas ao rio, como assunto. No website dos Angueras, temos a lista de músicas vencedora da Barranca até o ano de 2002²³, como pode-se ver no quadro a seguir:

Quadro 5: Músicas e temas do Festival da Barranca (1972 - 2002)

Ano	Tema	Música Vencedora
1972	Acampamento e pescaria	Eu e o Rio
1973	Cachoeira de Rio	Cachoeira
1974	Martim-Pescador	Martim-Pescador
1975	A Lua e o Rio	Eu, o Rio e a Lua
1976	O Rio, a canoa e o Homem	Pescador de Ilusões
1977	Linha de mão	Linha de Mão
1978	A lenda do Fogo Morto	Fogo Morto
1979	Tio Manduca, Pescador	Tio Manduca, Pescador
1980	O Homem e a Natureza	Encontro
1981	Fio do Bigode	Fio de Bigode
1982	Campeando origens	Indagações
1983	Quarteada	Quarteada
1984	Mulher gaúcha	Mulher Universal
1985	Barranca	Partida
1986	Semeadura	Balada do Semeador
1987	O Gaúcho e o Tempo	Vertente, Caminho e Foz
1988	Pai-de-Fogo	Pai-de-Fogo
1989	As Águas	Água, caminho e Vida
1990	Querência	Ventre Querência

²² “Cepo”, é o nome dado a um pequeno banco de madeira, geralmente com três pernas.

²³ O quadro em questão pode ser visualizado no link <http://www.angueras.com.br/cancoes.html>. As músicas também podem ser escutadas, conforme disponibilizada no endereço eletrônico.

1991	O Cavalo e o Tempo	O Cavalo e o Tempo
1992	Três Pampas e Um Homem	Sol, Águas e Pedras
1993	Companheiros	De Sexta-Feira e Paixão
1994	Caminhos	Caminhos em Mim
1995	Outono	De um Outono Estou Lembrando
1996	Reflexões na Hora do Mate	O Mate de Quem se Vai
1997	Terra, Fonte de Vida	Era Uma vez o Que se Viu ...
1998	Herança	Nós e os Nossos
1999	Hoje	Prá Transformar em Hoje os Amanhãs
2000	Este Jeito de Gaúcho	A Casa do Coração
2001	Barranca 30 Anos	E Assim Foi Combinado
2002	Diferenças	Diferenças

Fonte: Os Angueras – Website. Disponível em: <http://www.angueras.com.br/cancoes.html> Acesso em: out. 2022.

Os Angueras – Grupo Amador de Arte, juntamente com seus integrantes, participaram da Califórnia da Canção Nativa de Uruguaiana. Uma das músicas do primeiro disco, chamada de “João Campeiro”, foi apresentada na primeira edição do festival, no ano de 1971. Já na segunda edição, foi tocada a canção “Cantiga de rio e remo”. “Vida é jogo, jogo é sorte”, esteve presente na terceira edição da Califórnia. Com estas informações, então, vemos a grande participação dos Angueras em festivais musicais. O foco de nosso trabalho não é a atuação do grupo em festivais, porém, é interessante que sejam apresentados os eventos no qual participam.

Entre os eventos que se pode dizer que foram organizados pelos Angueras ou por Aparício Silva Rillo, destacamos: o Festival de Músicas para o Carnaval (que atualmente leva o nome do poeta); o Baile da Saudade; O Baile de Estância; o Baile de Ramada; o Festival da Barranca (como já comentamos); e o Festival de 300 anos de São Borja. Sobre o evento destinado às atrações carnavalescas, Cáceres nos disse: “O Rillo criou, o Festival de Música para o Carnaval. A ideia, era que a música produzida no festival, fosse para os clubes da cidade.” (CÁCERES. 2022) O convidado, possui participações no festival referido, assim como Rillo. Nesta questão, pode-se ver uma peculiaridade: Os Angueras possuem uma relação intrínseca com os eventos musicais de carnaval. Além do mais, o Hino de São Borja, é criação de Aparício e cantada de voz de José Lewis Bicca. No texto, o autor retrata algumas passagens históricas de São Borja, como por exemplo: “São Borja, vens de longe, de mil seiscentos e oitenta e dois, do Guarani, do Jesuíta, do

Espanhol, e do domínio Português depois.” (SÃO BORJA. 2017²⁴). Sobre a festividade de carnaval, no ano que passou foi realizada a 55^o edição. Nas próximas figuras, temos a arte de apresentação deste evento em 2022 e 2018:

Figura 12: Identidade visual do 55^o Festival de Músicas para o Carnaval – Apparício Silva Rillo



Fonte: https://www.saoborja.rs.gov.br/images/55_festival.jpg Acesso em: dez. 2022.

²⁴ A letra do Hino de São Borja está disponível em: <https://www.saoborja.rs.gov.br/index.php/hino-de-sao-borja>

Figura 13: Identidade visual do 51º Festival de Músicas para o Carnaval – Apparício Silva Rillo



Fonte: http://www.radioculturaam1260.com.br/img_site/1515602573-aparicio.png Acesso em: dez. 2022.

Sobre o Baile da Saudade, é dito pelo entrevistado que acontecia no Clube Comercial, em São Borja.

O “Baile da saudade”, que é onde ele [Apparício Silva Rillo] fazia essa integração do Anguera com a comunidade. Nesse “Baile da Saudade”, que era um baile, tinha os teatros, criava-se uma encenação e encenavam para o público presente. (CÁCERES, 2022)

Já o Baile de Estância, por exemplo, era realizado em um local, que hoje é o Museu Ergológico da Estância, edificado em anexo à sede do grupo. “O ‘Baile de Estância’, que era um baile onde, inclusive faziam aqui na própria sede. [...] Faziam “Baile de Estância” onde as pilchas tinham que ser as mais tradicionais, mais antigas possíveis.” (CÁCERES. 2022) Por fim, outro evento organizado por Rillo e os Angueras, era o Baile de Ramada: “Fazia uma ramada, de taquara, botavam ali uma cobertura de capim, e aí faziam uma festa de integração, onde as pessoas dançavam de baixo daquela ramada.” (CÁCERES. 2022) Ramada, termo que é importante explicarmos, é uma espécie de habitação com cobertura improvisada, geralmente de madeira.

Pode-se ver, com estes comentários, o envolvimento que o grupo possui com a cultura de São Borja, pois, sob sua incumbência, vimos a organização de vários eventos culturais no município. Além do mais, Rillo, soube sistematizar elementos e narrativas que permitem a compreensão da história de São Borja. Assim, os estudos de Rillo, como pesquisador foram transmitidos em letras de música, teatros e poemas. Outro ponto, no qual podemos destacar na fala do entrevistado, diz respeito à roupa que usam os componentes do grupo. Segundo Vantuir Cáceres, foi produção de Aparício.

O Rillo foi um poeta que assim, era um homem acima do tempo dele. Todas as manifestações culturais, que nós temos em São Borja, foi tudo criado pelo Rillo. Inclusive, até o Hino de São Borja, foi criado pelo Rillo. Então, o Rillo tem uma contribuição cultural para São Borja muito grande. O Rillo criou a indumentária dos Angueras, ou seja, era bota e bombacha, metade gaúcho e metade índio. Pode ver que a própria roupa dos Angueras, é bota, bombacha, uma faixa preta. Depois tem uma camisa, que é tipo uma tipoia, que é um couro cru, um tecido cru e uma cruz de Lorena, que se assemelha ao índio. Então, essa é uma criação dos Angueras, que é meio gaúcho e meio índio. (CÁCERES. 2022)

A criação do grupo, pode ser vista como uma criação entre vários elementos, entre os quais são possíveis destacar: o gaúcho e a cultura missioneira. Uma criação híbrida, que leva em conta diferentes passagens da história do Rio Grande do Sul, pois, o gaúcho, como homem trabalhador do campo, não viveu no mesmo período temporal que os Guaranis e Jesuítas nas Missões. Para Peter Burke (2019, p.28) “Práticas híbridas podem ser identificadas na religião, na música, na linguagem, no esporte, nas festividades e alhures.” Ou seja, é possível ver práticas híbridas na música, que neste caso se materializam nas vestimentas do grupo. Quando é dito que uma parcela da roupa representa os indígenas, os envolvidos estão evocando a memória do povo Guarani. Segundo Barbosa (2014, p.20) “Desde a década de 1960 já circulavam ideias de evocar o passado missioneiro, inspirando poetas e cantores que passaram a produzir o que se chamou de Música Missioneira.” Como já dissemos, é na década de 60 que Os Angueras iniciam sua trajetória.

Além de vermos a importância do poeta para São Borja, é visto que, foi de grande valia para Os Angueras, compondo letras e organizando o vestuário, por exemplo. Sobre as músicas, o nosso entrevistado nos diz que todas foram compostas por Rillo, assim ele: “era o compositor, era o poeta. O José Bicca, era o

que fazia a melodia. Era a parceria dos dois.” (CÁCERES. 2022) Ou seja, o primeiro compunha e o segundo tornava músicas o que havia sido escrito por Rillo. A partir de agora, vamos apresentar e analisar as músicas dispostas nas duas obras do grupo, isto é: “Cantos de Pampa e Rio” (1976) e “Sinhá Querência” (1994). Entre os assuntos abordados nas músicas, são notáveis os que falam sobre a história e lendas das Missões Jesuítico-Guaranis; os rios da região e aspectos geográficos dos arredores de São Borja; além de comentários sobre o gaúcho.

4.4 ANÁLISE DA MUSICALIDADE DE OS ANGUERAS – GRUPO AMADOR DE ARTE

Já fizemos considerações sobre a trajetória musical dos Angueras, assim como sua capacidade artística em São Borja, principalmente em desenvolver poesias, teatros e músicas. Neste momento, nos deteremos ao entendimento das musicalidades presentes nas obras de Os Angueras. Desde o início deste documento, falamos que as músicas expressam as relações com o espaço geográfico de São Borja, além de evocar as Missões, por exemplo. Assim, é a partir deste momento que trataremos do assunto principal de nossa pesquisa. Tratamos neste trabalho a tentativa de compreender o que se comenta no conteúdo exposto pelos Angueras – Grupo Amador de Arte, porém, antes desta parte, tivemos de apresentar os aspectos físicos e populacionais, e desenvolvimento socioterritorial de São Borja; a Geografia Cultural e Geografia da Música; a metodologia; e a trajetória do nosso objeto de pesquisa. Neste subcapítulo, em primeiro momento, serão feitos comentários e reflexões sobre a iconografia presente nas capas. Em segunda instância trataremos das músicas.

Cantos de Pampa e Rio, foi gravado em 1976 e contou com a participação de: Apparício Silva Rillo, Carlos Crispim (Pimpim), Ernando Garcia Coelho, José Lewis Bicca e Antônio Carlos Lara de Souza (convidado especial). No referido álbum são apresentadas 12 canções. Já em Sinhá Querência, criada no ano de 1994, é possível notar a presença de Pedro Ayub Julião, Paulo Roberto Lima, José Lewis Bicca, Sérgio Souza e Derly Azambuja Meneghetti. Ao total, temos 10 músicas no disco. No prosseguir, temos dois quadros que apontam as músicas de ambos os discos.

Quadro 6: Músicas, compositores e temas abordados em Cantos de pampa e rio

Cantos de Pampa e Rio – Os Angueras – Grupo Amador de Arte (1976)			
Música	Compositores	Assunto principal	Lado
João Campeiro	Apparício Silva Rillo e José Lewis Bicca	Comenta sobre um trabalhador do campo, um “João Ninguém” campesino	A
Rio de infância	Apparício Silva Rillo	Relação dos homens com o Rio Uruguai	
Romance de Blau	Apparício Silva Rillo e Antônio Carlos Lara de Souza	É inspirada na obra literária de Simões Lopes Neto, “Salamanca do Jarau”	
Vida é jogo, jogo é sorte	Ernando Garcia Coelho	Apresenta o “gaúcho” como um sujeito cantante e alegre	
Boi-Tatá	Apparício Silva Rillo e José Lewis Bicca	Mais uma vez baseada em Simões Lopes Neto, apresenta a lenda do Boi-Tatá	
Homem e o rio	Apparício Silva Rillo e José Lewis Bicca	Trata sobre a pureza do Rio Uruguai	
Canto à Anguera	Apparício Silva Rillo e José Lewis Bicca	Trata da “Lenda do Anguera”	B
Cantiga de rio e remo	Apparício Silva Rillo e José Lewis Bicca	Trata de pescarias nos Rios Uruguai e Ibicuí	
Canto de amanhã	Ernando Garcia Coelho	Explana sobre o grilo prenunciando a noite	
Toada dos Sete Ventos	Apparício Silva Rillo e José Lewis Bicca	Sete Ventos interpretam-se como um cavalo, que leva o personagem da música para aventuras	
Águas de rio	Apparício Silva Rillo e José Lewis Bicca	Uma analogia das águas calmas de um rio com a personalidade	
Peão-toada	Apparício Silva Rillo e José Lewis Bicca	Discorre sobre a vida dos peões	

Fonte: elaboração própria.

Quadro 7: Músicas, compositores e temas abordados em Sinhá Querência

Sinhá Querência – Os Angueras – Grupo Amador de Arte (1994)			
Música	Compositores	Assunto principal	Lado
Sinhá Querência	Apparício Silva Rillo e José Lewis Bicca	Um amor vivido com um personagem chamada “Sinhá”	A
Tropa miúda	Mario Rubens Lima (Mano Lima)	Comparação de uma tropa de gado, com a população explorada	
João	Apparício Silva Rillo e	Comenta sobre um	

Campeiro ²⁵	José Lewis Bicca	trabalhador do campo, um “João Ninguém” campesino	
Canto aos Sete Povos	Apparício Silva Rillo e José Lewis Bicca	Conta sobre as 7 Reduções Jesuítico-Guaranis	
Canoa Vai	Apparício Silva Rillo e Pedro Auyb Julião	Uma canoa que leva consigo um sujeito apaixonado	
Tema para valsa antiga	Apparício Silva Rillo e José Lewis Bicca	Relações amorosas sob a analogia de cravos e rosas	B
Cantiga de rio e remo ²⁶	Apparício Silva Rillo e José Lewis Bicca	Trata de pescarias nos Rios Uruguai e Ibicuí	
Fio do bigode	Apparício Silva Rillo e José Lewis Bicca	Compra e venda de latifúndios	
Mundo véio	Apparício Silva Rillo e José Lewis Bicca	Trata da modernização do campo	

Fonte: elaboração própria. 2022.

Além das composições, é possível que façamos interpretações sobre a capa do disco. Assim, é interessante tentarmos compreender as vestimentas, o nome do disco e também o nome do grupo, informações que estão disponíveis na iconografia. Segundo Gonçalves (2011), é a partir de imagens que podemos compreender a história ou as vivências dos envolvidos.

Uma imagem pode estar associada a algum pensamento, lembrança ou com uma necessidade específica. As imagens muitas vezes contam uma história, trazem a tona alguma experiência vivenciada pelo espectador e falam mais do que palavras. (GONÇALVES. 2011, p.9)

É possível, deste modo, que façamos reflexões e comentários sobre as imagens que representam os discos. As duas obras foram gravadas em momentos diferentes do grupo e assim, possuem atores distintos. Enxergamos diferentes vestimentas e músicas dentro dos produtos sonoros em questão. Por sua vez, no primeiro disco os músicos apresentam-se com camisas e lenços ao pescoço. Na segunda obra, pode-se ver uma roupa diferente, o que o nosso entrevistado apontou à Apparício Silva Rillo como criador.

Pode ver que a própria roupa dos Angueras, é bota, bombacha, uma faixa preta. Depois tem uma camisa, que é tipo uma tipoia, que é um couro cru,

²⁵ A música João Campeiro é apresenta nas duas obras do grupo.

²⁶ Vemos a canção Cantiga de rio e remo nos dois álbuns.

um tecido cru e uma cruz de Lorena, que se assemelha ao índio. Então, essa é uma criação dos Angueras, que é meio gaúcho e meio índio. Evidente, que nesse meio tempo, também existe a questão do pala. Tem momentos que tá frio, a gente usa o pala, então também tem esse uso do pala. Praticamente a indumentária dos Anguera, é meio índio e meio gaúcho. (CÁCERES. 2022)

Com a passagem em questão, é nítida a forma híbrida vista na caracterização do grupo. Ou seja, os trajes do grupo se apresentam para atender dois grupos sociais, sendo eles: os missionários da Companhia de Jesus e o homem do campo, socialmente chamado “gaúcho”. Os padres Jesuítas estiveram na América Latina durante cerca de 3 séculos, na tentativa de evangelizar povos originários do continente. Entre as etnias que participaram do empreendimento católico, foram os tupi-guarani, povo que habitava o Rio Grande do Sul no momento da colonização ibérica.

Os indígenas que habitavam o Brasil antes da chegada dos jesuítas viviam da caça, da pesca e da agricultura de milho, amendoim, feijão, abóbora, bata-doce e principalmente mandioca. Os índios domesticavam animais de pequeno porte como, por exemplo, porco do mato e capivara. Não conheciam o cavalo, o boi e a galinha. (MESSA. 2021, p.14)

Já o gaúcho, nos primeiros anos invasão europeia, isto é: séculos XVII e XVIII era um sujeito vagante dos pampas platinos. “Na passagem entre os séculos XVII e XVIII, o sujeito conhecido como gaúcho, era relacionado a figura do homem que desenvolveu um perfil a partir do convívio com povos indígenas, colonizadores espanhóis e portugueses.” (GOMES. 2015, p.10) Esta citação evidencia o indivíduo gaúcho em sua gênese, no entanto, este personagem não era visto com bons olhos durante o período colonial. Apenas ao final do século XIX, é que se voltaram as atenções para o referido, quando foram incorporados ao sistema de produção capitalista em estâncias de gado, por exemplo. No que tange São Borja, segundo Pinto “Historicamente a Mesorregião²⁷ do Sudeste Rio-Grandense está identificada com a lida campeira e a figura do gaúcho.” (2015, p.288)

Além da representação dos dois grupos, é entendível que apareça, desta mistura, uma identidade social e territorial. Para Rogério Haesbaert (1999) as identidades socio-territoriais estão atreladas à produção do espaço de forma simbólica e histórica. Ou seja, após o século XVII o espaço do Rio Grande do Sul ocupado pelos ibéricos, principalmente na figura dos Jesuítas. Em consequência,

²⁷ Mesorregião foi uma divisão política do IBGE que vigorou até 2017.

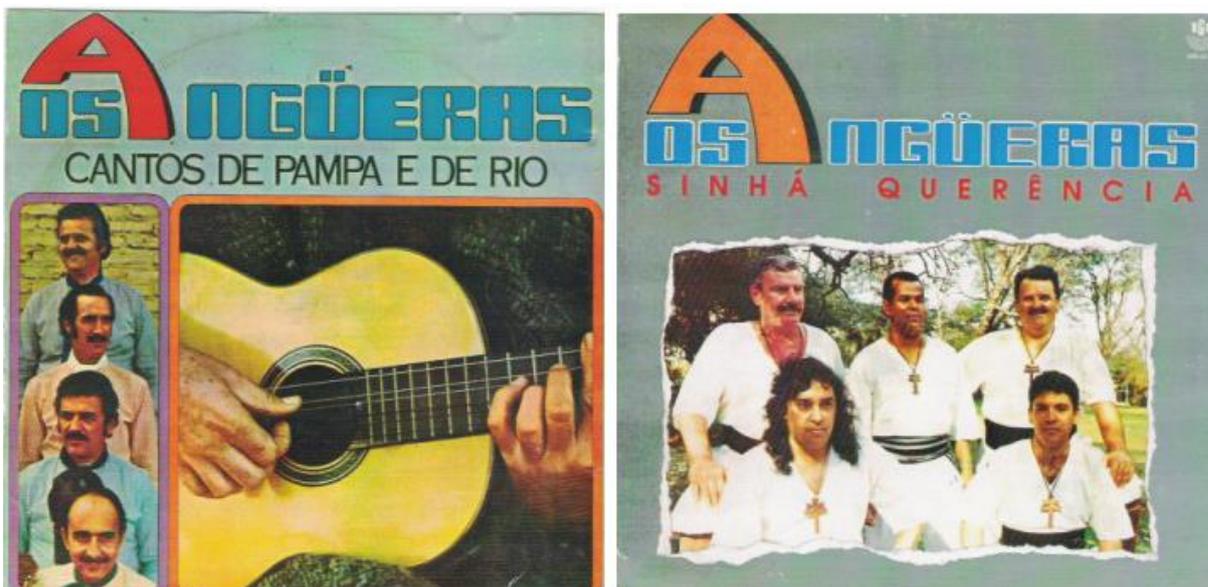
pode-se notar aspectos simbólicos, entre os quais podemos citar: a roupa dos padres e o modo de viver na Missões, ou seja, com o gado, que até hoje é criado no Estado. “[...] as identidades se situam frente ou num espaço simbólico, social/historicamente produzido, e não no sentido ahistoricamente que alguns grupos defendem.” (HAESBAERT 1999, p.179)

Haesbaert (1999) comenta de mesmo modo que, a identidade escolhe no passado eventos e lugares do passado a serem lembrados. Como exemplo para o primeiro é razoável que entendemos como os eventos que criaram as Missões Jesuítas no atual Rio Grande do Sul. O lugar requerido pela identidade do grupo, de mesma forma é o espaço das Missões Jesuítico-Guarani.

Uma das características mais importantes da identidade territorial, correspondendo ao mesmo tempo uma característica geral da identidade, é que ela recorre à uma dimensão histórica, do imaginário social, de modo que o espaço que ser serve de referência “condense” a memória do grupo, tal como ocorre deliberadamente nos chamados históricos nacionais. (HAESBAERT. 1999, pp.180)

Nas imagens a seguir, figura 14, pode-se ver: o violão, como símbolo musical do grupo; as vestimentas, que foram alteradas nas duas obras; e o nome da agremiação, que consta nas duas produções. Todas essas questões, nos mostram aspectos históricos, sociais e identitários dos envolvidos.

Figura 14: Cantos de Pampa²⁸ (1976) e Rio e Sinhá Querência (1994)²⁹



Fonte: Elaboração própria. 2022.

As capas podem ser vistas de mesma forma, como representações sociais das sociedades em que vivem. Para Serge Moscovici, as interações humanas entre pessoas ou grupos, evidenciam representações. Pode-se dizer que, as músicas e as imagens presentes nas obras são representações de um determinado grupo. Assim, estamos a todo momento projetando pensamentos sobre os objetos ou pessoas no qual fazemos interações. Vejamos o que diz Moscovici:

Todas as interações humanas, surjam elas entre duas pessoas ou entre dois grupos, pressupõem representações. Na realidade, é isso que as caracteriza. “O fato central sobre as interações humanas, escreveu Asch, é que elas são acontecimentos, que elas estão psicologicamente representadas em cada um dos participantes” (Asch, 1952: 142). Se esse fato é menosprezado, tudo o que sobra são trocas, isto é, ações e reações, que são não-específicas e, ainda mais, empobrecidas na troca. Sempre e em todo lugar, quando nós encontramos pessoas ou coisas e nos familiarizamos com elas, tais representações estão presentes. A informação que recebemos, e a qual tentamos dar um significado, está sob seu controle e não possui outro sentido para nós além do que elas dão a ele. (2007, p.40)

Prosseguindo na análise da capa do segundo disco, vemos um sujeito apresentando um acorde de violão, instrumento usado com frequência pelo grupo.

²⁸ Na capa deste disco aparecem: José Lewis Bicca, Ernando Coelho, Carlos Moreno Crispim e Apparício Silva Rillo.

²⁹ Na imagem em questão, estão os seguintes, de pé: Pedro Ayub Julião, Paulo Roberto Lima, José Lewis Bicca. Sentados: Sérgio de Souza e Dely Azambuja Meneghetti

Atualmente, por exemplo, entre os componentes oficiais do grupo, existem apenas violonistas e um contrabaixista. Deste modo, vê-se a importância do referido na musicalidade. Na imagem próxima, vemos os componentes com seus instrumentos, como já dissemos, à apenas um deles cabe o contrabaixo, no mais, todos tocam violão.

Figura 15: Formação atual de Os Angueras – Grupo Amador de Arte (2022)³⁰



Fonte: Vantuir dos Santos Cáceres. (2022)

Para Santos (2012) apud Bangel (1989) a música do Rio Grande do Sul e o uso de instrumentos musicais, tais como o violão, é parte do processo étnico que atingiu a América, em decorrência da chegada dos europeus no continente. Assim, traços musicais dos povos originários, dos luso-brasileiros, dos portugueses, dos Jesuítas, dos escravizados africanos e dos espanhóis são vistos.

De acordo com o autor, a música sul-rio-grandense e o conseqüente estilo gaúcho, foram influenciados pela música dos índios (pampeanos, guaranis e gês), dos luso-brasileiros (bandeirantes e lagunenses), dos portugueses (açorianos), dos jesuítas (missões espanholas), dos negros (escravizados) e dos espanhóis (territórios limítrofes). Assim, o estilo musical do sul do Brasil

³⁰ Da esquerda para direita: Júlio Cruz (violão); Jalci Cruz (violão); Vinícius Ribeiro (violão); João Carlos Silva (violão); e Vantuir Cáceres (contrabaixo).

teria características peculiares bem distintas, em parte, devido a essa gama de influências étnico-geográficas. (SANTOS. 2012, p.177)

Em relação ao simbolismo das capas, podemos dizer que são como representações da paisagem. Segundo Marcelo Lopes de Souza (2021) o conceito de paisagem surge em meados do século XVI, na Renascença da Europa. O período moderno prezou muito pelas artes e o conceito de paisagem tornou-se sinônimo de criação artística. “A ideia de paisagem nos remete, inicialmente não à ciência, mas sim à pintura, mais especificamente à pintura da Renascença na Itália [...]” (SOUZA. 2021, p.46) Esta passagem mostra que a ciência somente não basta para entendermos este assunto, para tanto, devemos discorrer às artes também. Além de Marcelo Lopes de Souza, outros autores discorrem sobre a paisagem ter origem na renascença, como descreve Furlanetto (2016, p.350): “O termo paisagem surge no século XV no Ocidente Renascentista e refere-se aos quadros que reproduzem um fragmento da natureza.” Fica nítido, deste modo, a relação do conceito com as artes de modo geral. O alvo destes escritos são a arte em seu sentido musical. Portanto, pode-se entender que as capas representam paisagens. Torres e Kozel (2012), discorrem sobre paisagem da seguinte forma:

O conceito de paisagem à Geografia é aplicado para representar uma unidade do espaço, um lugar, e remete às percepções que se tem sobre ele. Cada paisagem é produto e produtora da cultura, e é possuidora de formas, cores, cheiros, sons e movimentos que podem ser experienciados por cada pessoa que se integra a ela, ou abstraído por aquele que a lê através de relatos e/ou imagens. (2012, p.124)

Estes autores reforçam, então que a paisagem é fruto e produz cultura, além de poder ser expressa sob várias formas, entre quais podemos destacar: a música, que sem sombra de dúvidas produz paisagens. Como já foi dito, Lobato Corrêa (1999), apresenta alguns temas que podem ser trabalhados na Geografia Cultural, um destes assuntos diz respeito à música e paisagem. Assim segundo ele: “interpretação de textos a respeito das paisagens e lugares, incluindo-se tanto a literatura, a música, pintura e cinema” (CORRÊA. 1999, p.55). Com base nesta premissa, podemos analisar expressões deixadas na paisagem a partir da música. Outro ponto, é que a paisagem não é mais vista na Geografia como meramente objetiva, como descreve muito bem Beatriz Helena Furlanetto:

[...] a paisagem cultural deixa de ser concebida apenas como um dado objetivo e passa a considerar os elementos que ultrapassam o olhar, como as sensações vividas e sentidas pelo observador, valorizando os aspectos subjetivos da relação das pessoas com o ambiente. (FURLANETTO. 2016, p.349)

Portanto, os escritos desta autora vão ao encontro do que nos diz Claval, quanto às representações serem foco da Geografia Cultural atualmente. Com os comentários destes autores, podemos refletir e levar em consideração que a área da ciência geográfica, dedicada à cultura, principalmente sob a perspectiva da paisagem, deve ater-se às sensações vividas. Tomaremos então, uma análise das possibilidades da música formar paisagens. Neste sentido, pode-se entender o assunto através da paisagem sonora, ou “soundscape” (FURLANETTO. 2015, p.353) O conceito, porém, não é da autora, mas sim, do canadense Robert Murray Schafer, que argumenta acerca da paisagem sonora ser qualquer sonoridade, podendo ser composições musicais ou programas de rádio. Ainda é dito que a questão foi criada em analogia ao termo landscape, que é paisagem, em seu sentido geográfico tradicional.

Para tanto, neste trabalho levaremos em conta a paisagem e música. Furlanetto (2016), nos lembra, então, que a paisagem pode ser sonora. Para esta autora, “A paisagem é produto e produtora de cultura, tem formas, cores, texturas, sons, odores e sabores [...]” (2016, p.349) Assim, para que possamos entender as sonoridades neste conceito geográfico, é necessário destacar os sons naturais e também aqueles que foram outrora produzidos pelos homens.

Investigar a paisagem sonora é dar destaque às sonoridades que constituem a paisagem cultural, ou seja, escutar os sons naturais de um lugar e os sons produzidos pelos homens pressupõe a união entre as áreas de música e de geografia. (FURLANETTO. 2016, p.349)

Torna-se imprescindível o entendimento dos sons que constituem as sociedades. Além de pesquisarmos sobre pinturas, literaturas e outros modos artísticos, podemos dar ênfase na compreensão musical. Deste modo, observa-se inúmeras paisagens. Por fim, podemos afirmar que “[...] o som é um dos elementos que constituem a paisagem cultural.” (FURLANETTO. 2016, p.363) Em síntese, fica clara a relação entre a paisagem e as artes, sobretudo, as musicalidades. Portanto, trataremos as músicas como representações da paisagem, no que tange a sonoridade.

Já fizemos a explanação das músicas de Os Angueras, porém, não nos debruçaremos em todas. Daremos ênfase nas canções que apontam paisagem, território, lugar, região e espaço geográfico. No quadro a seguir, podemos apontar as músicas e suas relações com categorias da Geografia.

Quadro 8: Músicas usadas para análise

Música	Categoria (s)
João Campeiro	Espaço geográfico
Peão-toada	Espaço geográfico
Mundo véio	Espaço geográfico
Rio de infância	Lugar e paisagem
Cantiga de rio e remo	Lugar e paisagem
Homem e o rio	Lugar e paisagem
Águas de rio	Lugar e paisagem
Romance de Blau	Paisagem
Canto aos Sete Povos	Território e região
Canto à Anguera	Território e região
Boi-Tatá	Território

Fonte: elaboração própria

Primeiramente pode-se definir o conceito de espaço geográfico, que segundo Braga (2007) é o resultado das relações sócio-espaciais. Entre as vinculações citadas pelo autor, pode-se comentar sobre: relações políticas, econômicas, sociais e cultural-simbólicas. Braga (2007) faz o seguinte comentário sobre espaço geográfico:

O espaço geográfico é o contínuo resultado das relações sócio-espaciais. Tais relações são econômicas (relação sociedade-espaço mediatizada pelo trabalho), políticas (relação sociedade-Estado ou entre Estados-Nação) e simbólico-culturais (relação sociedade-espaço via linguagem e imaginário). (BRAGA. 2007, p.71)

Na música João Campeiro, vê-se de certa forma o conceito de espaço geográfico, pois é comentado sobre um personagem chamado João, homem do campo, que conduz o gado, por sua vez um processo econômico e social. Assim, é possível explanar que o trabalho praticado por João, é resultado das relações sociais e econômicas, citada por Braga (2007) como componentes do espaço geográfico. A seguir, temos a letra desta canção:

João Campeiro

*João campeiro, João campeiro
É como um grito, de repente que levasse
Um boi na tropa e não o homem que foi João.
E no entretanto no repente deste grito
O João campeiro vai sumindo, já se foi
Ele que outrora repontava o boi na estrada
Vai ao repente estrada afora igual ao boi.
(Ninguém tem culpa João, ninguém
Ninguém tem culpa João ninguém
Teria que ser assim, tudo que nasce um dia tem fim)
Semente boa que deu flor e que deu fruto
Planta no campo que deu sombra e que há de dar
O derradeiro galho seco para o fogo
Onde o João novo que nasceu vai se aquecer.
(Apparício Silva Rillo e José Lewis Bicca. 1976)*

Ainda dentro deste conceito identificamos a música Peão-toada, com assunto semelhante, ou seja: o trabalho no campo. No texto em questão, os autores abordam que as relações de trabalho rurais estão sendo modificadas e os “peões” estão sendo esquecidos. Porém, não apenas os sujeitos passaram por mudanças, pois, a música comenta que as lavouras ocuparam o espaço que outrora serviria para criação de gado. No próximo trecho é possível que vejamos a canção em sua integralidade:

Peão-todada

*Peão, peão, peão
O Rio Grande esqueceu-te, meu irmão
Peão, peão, peão
Só te resta lugar numa canção
A estância de outrora, hoje é cabanha
Nesta imensa campanha, onde o touro berrava
Hoje corta o arado, hoje ronca o trator
Peão, peão, peão
O Rio Grande esqueceu-te, meu irmão
Peão, peão, peão
Só te resta lugar numa canção
A velha invernada, lavoura se fez
E tu que nascente para lombo do pingo
Perdido em ti mesmo, morreste de vez
Perdido em ti mesmo, morreste de vez
Peão, peão, peão
O Rio Grande esqueceu-te, meu irmão.
(Apparício Silva Rillo e José Lewis Bicca. 1976)*

Assim, o peão, esquecido do modo de produção estancieiro é louvado na música. É citado na letra que, a lavoura se faz presente, ao invés da criação de gado. Segundo Priori, et al (2012) é a partir da década de 50, do século XX, que o

Brasil inicia seu processo de modernização, incluindo o campo. Esta composição é datada dos anos 70, momento que, provavelmente era observado pelos autores este fenômeno.

Desde os anos de 1950 era possível notar um processo de modernização da agricultura que estava, no entanto, dependente da importação de produtos, máquinas e insumos agrícolas do exterior. Contudo, o processo de modernização apenas se consolidou na década de 1960, momento em que a produção agrícola brasileira se integrou tecnicamente ao setor urbano e industrial, visando a ganhos econômicos em maior quantidade. (PRIORI, ET AL. 2012, p.119)

Nestas duas músicas, então, é possível observar as produções de trabalho no campo. Bem como, é possível notarmos a modificação do espaço geográfico do Rio Grande do Sul. A modificação é causada, neste caso, pela modernização do campo. Uma terceira composição nesta mesma temática é “Mundo véio”. Nesta feita, aborda a transformação do trabalho rural. Como pode vista a seguir, a letra apresenta que o mundo rural sofreu com a incorporação de cercamentos, por exemplos.

Mundo véio

*Mundo véio sem porteira, mundo veio
Por teus rumos, mundo véio foi que vi
Tudo era largo, tudo era sol, tudo horizonte
Que parecia o mundo véio não ter fim
Mas de repente plantaram aramados
Nos aramados botaram porteiras
E o mundo véio que era largo e que era aberto
Virou no mundo todo cheio de tranqueiras
E eu vou por ele, já de divino arrematado
Melenas brancas, que nem trapos de bandeira
Olha a velocidade, olha os cavalos balançando no motor
Olha a bombacha que virou calça corrida
E o estancieiro que virou doutor
E o mundo véio, que virou do avesso
Fechou porteiras e ficou pior
Mundo véio sem porteira, mundo veio
Por teus rumos, mundo véio foi que vi
Tudo era largo, tudo era sol, tudo horizonte
Que parecia o mundo véio não ter fim
Mas de repente plantaram aramados
Nos aramados botaram porteiras
E o mundo véio que era largo e que era aberto
Virou no mundo todo cheio de tranqueiras
E eu vou por ele, já de pingo arrematado
Melenas brancas, que nem trapos de bandeira
Olha a velocidade, olha os cavalos balançando no motor
Olha a bombacha que virou calça corrida
E o estancieiro que virou doutor
E o mundo véio, que virou do avesso
Fechou porteiras e ficou pior*

(Apparício Silva Rillo e José Lewis Bicca. 1994)

A bombacha, símbolo do trabalho rural, é substituída pela “calça corrida”, possivelmente uma vestimenta similar a calça comum. Mais uma vez vemos que o espaço sofreu com a modernização, e por consequência o descolamento social dos envolvidos. Bernardes (2000) comenta que, o atual modelo civilizatório, aponta para mudanças nas forças produtivas, isto é: as estruturas de trabalho e também do espaço habitável. Outro ponto que discorre a autora, é o meio técnico-científico, que lança a integração econômica e comercial. Tais afirmações podem ser vistas nas duas letras apresentadas anteriormente.

As características do atual ciclo de civilização têm como denominador comum as transformações das forças produtivas em sua estrutura e em sua dinâmica, com base no desenvolvimento científico com suas implicações

O novo meio técnico-científico se articula sobre a base da internacionalização das relações econômicas e comerciais, onde as grandes corporações transnacionais ocupam lugar especialmente significativo [...] (BERNARDES. 200, p.256)

Outro conceito que aparece nas musicalidades de Os Angueras, é o lugar, que segundo a Geografia, é entendível como local onde ocorrem ações afetivas em nossas vidas. Não podemos tornar sinônimo este conceito com o termo “local”, pois, lugar, é precedido por relações afetivas entre as pessoas e o espaço vivido.

O lugar como experiência caracteriza-se principalmente pela valorização das relações de afetividade desenvolvidas pelos indivíduos em relação ao ambiente. Nesta linha de raciocínio, o lugar é resultado de significados construídos pela experiência, ou seja, trata-se de referenciais afetivos desenvolvidos ao longo de nossas vidas. (GIOMETTI; PITTON; ORTIGOZA. 2012, p.35)

Deste modo, o lugar é o espaço de vivência dos sujeitos. Estes locais podem ser vários, dentro da obra dos artísticas em questão, identificamos que o lugar mais comentado é o rio, em especial o Rio Uruguai. O lugar ainda pode ser resultante de processos históricos e culturais, caso do Rio Uruguai, usado desde o período reducional. “Na perspectiva de lugar e singularidade, o lugar é resultante, de um lado, de características históricas e culturais inerentes ao processo de formação, e de outro, da expressão da globalidade.” GIOMETTI; PITTON; ORTIGOZA. 2012, p.35) Entre as músicas que colocam o rio como lugar, temos: “Rio de infância”;

“Cantiga de rio e remo”; “Homem e o rio”; e “Águas de rio”. A primeira, pode ser vista no próximo trecho:

Rio de infância
*Minha mãe foi lavadeira
E o meu pai foi pescador
Nosso pão de cada dia
Era o rio caminhador
Eu cresci ao lado deles
Nas barrancas do Uruguai
Vendo as águas caminhando,
Ano vem e ano vai
Um dia fugi com elas
Cansado de ser guri
Numa balsa rio afora
Fui embora e me perdi
Velho rio de minha infância
Temos destinos iguais
Tuas águas e meus sonhos
Passando não voltam mais
Como é fácil ir embora
Como é difícil voltar
Quero ser guri de novo
Não consigo me encontrar
(Apparício Silva Rillo. 1976)*

Além de local de vivências, o rio torna-se ferramenta de trabalho, pois, como é dito, o pai do personagem é um pescador e sua mãe uma lavadeira. Ambos trabalhos ocupam o rio e se desenvolvem a partir dele. Cardoso (2021), aponta que, com o conceito de lugar, são abarcadas as produções físicas, sociais e econômicas, os dois últimos, casos que constam na música em questão.

O lugar é o que nos é próximo, familiar, porção do espaço geográfico apreendido pelo indivíduo em suas relações cotidianas. Lugar e cotidiano se mesclam e correspondem ao que é vivido, sentido, percebido pelos indivíduos em sua reprodução física, econômica e social. (CARDOSO. 2021 p.279)

De mesmo modo, pode-se ver a categoria lugar na música “Cantiga de rio e remo”. O lugar em questão, demonstra que os sujeitos ribeirinhos ocupam o espaço dos rios da região, em especial o Ibicuí e Uruguai. A ocupação se dá pela pesca, que é tratada na letra como a mantedora do sustento familiar. A referida pode ser vista a seguir:

Cantiga de rio e remo:
*Óia o dourado
Óia o dourado
Óia o dourado
que bateu no espinhel,
traz a canoa que rio fundo não dá pé.*

*Esta cantiga é muito antiga, é muito amiga
e me acompanha desde o dia que nasci.
Leva a canoa quando eu saio noite a fora
pescando estrelas no Uruguai ou no Ibicuí.
Óia o dourado que bateu no espinhel
Trás a canoa que rio fundo não dá pé.
Ela é remanso, é cachoeira, é lua cheia
Ela é piava, ela é dourado, é surubi
Ela é o espanto do piá que a vez primeira
tirou das águas para o solo um lambari
É o pão na mesa para a fome de quem pesca
o peixe arisco da aventura que há de estar
na voz humilde de quem canta esta cantiga
sem outro sonho que não seja o de pescar
Óia o dourado
Óia o dourado
Esta cantiga é muito antiga, é muito amiga
e me acompanha desde o dia que nasci.
Leva a canoa quando eu saio noite a fora
pescando estrelas no Uruguai ou no Ibicuí.
É o pão na mesa para a fome de quem pesca
o peixe arisco da aventura que há de estar
na voz humilde de quem canta esta cantiga
sem outro sonho que não seja o de pescar.
(Apparício Silva Rillo e José Lewis Bicca. 1976)*

Para Pinto e Fernandes (2016), os povos que habitam os arredores do Rio Uruguai, possuem características comuns, entre as quais dizem os autores estão as: descendência étnica indígena e a vida voltada às comunidades tradicionais. Este fato pode ser identificado na letra, na passagem que diz: “É o pão na mesa para a fome de quem pesca” (RILLO; BICCA. 1976). Deste modo, a pesca torna-se o sustento dos sujeitos que habitam as margens do rio.

As comunidades que vivem nas imediações do rio Uruguai assemelham-se nos modos de vida, pois se caracterizam por vivências humildes, comunitárias, identificação com a natureza, assim como possuem um perfil étnico de descendentes indígenas. (PINTO; FERNANDES. 2016, p.4)

Os autores dizem que as zonas ribeirinhas, atualmente espacializadas no Bairro do Passo, são decorrentes da segregação social, imposta ao final do período reducional em São Borja. Assim, a pesca tornou-se uma prática destas comunidades.

A pesca é uma prática social que constantemente é visualizada nessa região. Muitos moradores desse bairro são membros da Colônia de pescadores (Z21) e da Associação dos Pescadores. Essas instituições caracterizam-se como movimentos sociais, que vem atuando em defesa da cultura da pesca e da identidade ribeirinha fronteiriça. (PINTO; FERNANDES. 2016, p.5)

Além de desenvolver a pesca, Pinto e Fernandes (2016) apontam que a prática desenvolve nos moradores o pertencimento com o local de vivência. A questão do pertencimento, pode ser visto nas duas músicas anteriores, e também na letra de “Homem e o rio”, escrita para demonstrar a relação dos sujeitos com o rio.

Homem e o rio
Uruguai, Uruguai
Que se vem, que se vai
Caminheiro do vem
Que se vai
Que se vem
A mostrar para exemplo dos homens
Como é lindo matar sede
Como é lindo matar fome
Alheio a doenças do homem
Sem distinguir a ninguém
Ah, se o homem fosse um rio
Como o Rio Uruguai
Este mundo seria, diferente minha gente
Aí, se o homem fosse um rio
Como o Rio Uruguai
Uruguai, Uruguai
Que se vem, que se vai
Caminheiro do vem
Que se vai, que se vem
Uruguai, Uruguai
Que se vem, que se vai
Caminheiro do vem
Que se vai, que se vem
(Aparício Silva Rillo e José Lewis Bicca. 1976)

Mais uma vez é dito que o curso d'água mata a fome dos que vivem no seu entorno. Nesta música, ainda diz que mata a sede, como de fato supre, na medida que abastece toda a cidade de São Borja. Nesta feita, ainda o rio é personificado como exemplo de bondade, e os homens deveriam o seguir. Segundo Caporal (2018), o principal curso d'água do município está entrelaçado no imaginário dos moradores. A partir do imaginário do rio, podemos ver questões simbólicas, históricas e culturais do espaço desta municipalidade.

O Rio Uruguai está arraigado no imaginário do povo são-borjense. Ele assume uma imagem construída simbolicamente na memória discursiva daquela sociedade. É no imaginário popular que suas águas refletem toda uma cultura, história, a ponto de construir uma identidade. (CAPORAL. 2018, p.91)

Outra música que projeta a personalidade dos indivíduos a partir da morfologia da corrente aquática, está na letra de “Águas de rio”. Nesta ocasião, o rio

é mostrado como calmo, manso, por consequência as pessoas podem viver desta forma. No entanto, o curso d'água pode mostrar-se agressivo, como são os seres humanos.

Águas de rio
Cachoeira!
Rolando, rolando, rolando
A rodar
As águas que vinham mansas
Como flete sem esporas
Ao tranquilo no mas
Se despenham pedra abaixo
Potro fera, potro baixo
A golpear-se sem paz
Eu também sou cachoeira
Água vida de rio manso
Se por fora sou remanso
Sou por dentro rolador
Mescla de pedra e guitarra
Posso ser tigre ou cigarra
Canto de guerra ou amor
Cachoeira sou
Eu também sou cachoeira
Água vida de rio manso
Se por fora sou remanso
Sou por dentro rolador
Mescla de pedra e guitarra
Posso ser tigre ou cigarra
Canto de guerra ou amor
Cachoeira sou
Canto de guerra ou amor
(Apparício Silva Rillo e José Lewis Bicca. 1976)

Mais uma vez podemos notar categoria analítica lugar, que como já dissemos é direcionada ao local de vivência dos sujeitos. Além de experiência, os sujeitos constroem a partir do lugar, identidades e trocas simbólicas, sendo o rio, uma das trocas possíveis. Nas palavras de Souza (2021, p.115) dão conta deste conceito as questões que circundam “[...] as identidades, a intersubjetividade, e as trocas simbólicas, por trás da construção de imagens e sentidos dos lugares enquanto espacialidades vividas e percebidas, dotadas de significado [...]”. Por fim, é perceptível: o Rio Uruguai, principalmente está dotado de significados e imagens.

As quatro últimas canções apresentadas exprimem lugares de vivência, porém, podem ser vistas paisagens nas canções, tais como aponta Furlanetto: “A paisagem é produto e produtora de cultura, tem formas, cores, texturas, sons odores e sabores [...]” (2016, p.349)”. Este conceito analítico tão comentado no senso comum, para a Geografia possui definição própria. Para Souza (2021), a paisagem corriqueiramente é relacionada com a Geografia Física ou com as pesquisas das

ciências naturais. No entanto, segundo ele, tal concepção não passa de uma confusão e pode até mesmo ser consequência de traduções errôneas. Nas palavras do autor: “Arrisco, porém, o palpite de que o modo como os landscape ecologists anglo-saxônicos empregaram o termo *landscape* se deve, originalmente, a um mal entendido e a problemas de tradução.” (SOUZA. 2021, p.44)

Para Milton Santos (2006, p.66) “A paisagem é o conjunto de formas que, num dado momento, exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza.” Deste modo, para a ciência geográfica, o conceito está relacionado a representações e aspectos históricos, heranças, nas palavras de Santos (2006). Ou seja, as musicalidades exprimem representações sociais, simbólicas e econômicas. As paisagens podem ser expressas de várias formas, no entanto, todas elas estão vinculadas aos sentidos, ou seja, audição, paladar e olfato. “Romance de Blau”, é uma das letras que expõem o conceito em questão, pois, conta a história de Blau Nunes e a Salamanca do Jarau. Este animal é um anfíbio, que aparece em conto homônimo de Simões Lopes Neto. Segundo o texto deste escritor sul-rio-grandense, uma princesa Moura, transformava-se em Salamanca e enfeitiçava a quem lhe encontra. Assim, Blau apaixonou-se pela princesa.

Romance de Blau

*De alma forte e coração sereno
Velho Blau Nunes, pelo tempo vai
Não tendo mais que a liberdade, um bom cavalo,
Uma adaga de bom corte e as estradas reais
Só a beleza de Teiniaguá
Nas furnas fundas do Jarau, lhe enfeitiçou
E pelo mel de lexiguana de seus lábios
A ouro e glória renunciaste por amor
Foi teu destino não provar o mel dos lábios
Da Teiniaguá que era teu sonho, velho Blau
Só te restando a liberdade das estradas
É um bem maior do que os tesouros do Jarau
A alma forte disfarçando mágoa
Iguais a ti, Blau Nunes, muitos há
Cidade, quantos como eu vivem perdidos
Pelo feitiço e pelo amor de Teiniaguá
Teiniaguá... Blau...
Teiniaguá... Blau...
Teiniaguá...*

(Apparício Silva Rillo e Antônio Carlos Lara de Souza. 1976)

Salamanca também pode ser apresentada sob o nome de “Teiniaguá”, como aparece na letra exposta anteriormente. O contexto da música expõe uma paisagem,

pois a trama passa-se no Cerro do Jarau, atualmente no município de Quaraí, Rio Grande do Sul. A imagem é interessante, na medida que mostra uma característica marcante do Estado: o Bioma Pampa. Deste modo, o pano de fundo da narrativa de João Simões é este complexo biológico, encontrado apenas nos campos sul-riograndenses dentro do Brasil.

Figura 16: Cerro do Jarau – Quaraí (RS)



Fonte: SANCHEZ; SIMÕES; MARTINS. (2014, p.270)

Retornando à ideia de representação social, de Moscovici, é possível que a relacionamos com forma que a Geografia Cultural trata este assunto em seus estudos. Como já foi comentado, Paul Claval (2006), coloca que as representações que o homem projeta na paisagem são o principal foco da Geografia Cultural. Então, se formos entender o que Claval se refere às representações, temos primeiro que colocar no debate a função dos sentidos. Os sentidos agem para oferecer aos homens o conhecimento do mundo. “O seu conhecimento é sempre baseado sobre a percepção que eles têm da superfície da terra, e sobre as representações que eles compartilham dela.” (CLAVAL. 2011, p.16) Quando falamos em percepção, estamos fazendo uso dos sentidos. Eles podem ser vinculados à audição, olfato ou visão. Por exemplo, o olhar:

[...] que os homens projetam sobre o ambiente obteve a atenção dos geógrafos, uma vez que que é ele que permite estruturar o espaço, de opor o próximo ao distante, de distinguir plano escalonares e perceber a realidade em múltiplas escalas – é sobre esta propriedade que se baseia toda a orientação geográfica. (CLAVAL. 2006, p.99)

Para este autor, portanto, partimos das sensações para representar a realidade que vivemos. Com este ponto, podemos entender que as culturas partem da análise do seu entorno e “fornecem malhas para apreender o real”. (CLAVAL. 2006, p.93) É considerável, então, dizer que as músicas são expressões dos sentidos e projetam formas para compreender a realidade. Nas imagens próximas, podemos ver o Rio Uruguai, local seguidamente citado nas músicas examinadas anteriormente. Sendo a primeira localizada nas imediações do Cais do Porto. Já a segunda apresenta a Ponte da Integração Brasil-Argentina.

Figura 17: Cais do Porto em São Borja



Fonte: João Pedro da Rosa Ribeiro. 2022.

Figura 18: Ponte da Integração da Integração São Borja – Santo Tomé



Fonte: João Pedro da Rosa Ribeiro. 2022.

Território, também pode ser visto nas canções de Os Angueras – Grupo de Amador de Arte, principalmente em letras que falam nas Missões Jesuítico-Guaranis. Para Rogério Haesbart (2004) território possui sentido de poder, porém, não apenas poder político. Assim, o autor emprega o significado de poder simbólico ao conceito. “Território, assim, em qualquer acepção, tem a ver com poder, mas não apenas ao tradicional ‘poder político’. Ele diz respeito tanto ao poder no sentido mais concreto, de dominação, quanto ao poder no sentido mais simbólico, de apropriação.” (HAESBART. 2004, p.1) Além do mais, o geógrafo em questão aponta que este conceito é: “[...] funcional e simbólico, pois exercemos domínio sobre o espaço tanto para realizar ‘funções’ quanto para produzir ‘significados” (HAESBART. 2004, p.3) Marcelo Lopes de Souza (2000), por sua vez, comenta que, nenhum grupamento humano pode ser conhecido, sem que haja conhecimento sobre seu território.

A ocupação do território é vista como algo gerador de raízes e identidade: um grupo não pode ser mais compreendido sem seu território, no sentido de que a identidade sócio-cultural das pessoas estaria inarredavelmente ligada aos atributos do espaço concreto.” (SOUZA. 2000, p.84)

Como já mencionamos, o território possibilita a construção de elementos simbólicos, neste sentido Neto (2021) comenta que, além deste primeiro elemento que citamos, o conceito em questão é condicionante para a construção de perspectivas simbólicas e materiais. Como consequência dos aspectos citados anteriormente, os grupos articulam sua produção social. Para Cardoso (2021, p.288): “Raffestin (1993, p.143) afirma que o território se forma a partir do espaço, é o resultado de uma ação conduzida por um ator sintagmático em qualquer nível”. Neste sentido, temos o território missioneiro, que será lembrado em canções dos Angueras. Entre elas, podemos citar: “Canto aos Sete Povos”; “Boi-Tatá”; e “Canto à Anguera”.

Na primeira música, os autores comentam que existiram 7 reduções, sendo elas: São Francisco de Borja, São Lourenço, São Luiz, São Nicolau, São João Batista, Santo Ângelo, e São Miguel. Além do mais, é apresentada a ideia que os padres da Companhia de Jesus desenvolveram a plantação, em substituição ao “mato”. Outro feito destes missionários, foi a construção das catedrais. Atualmente, existem ruínas deste período na cidade de São Miguel das Missões, por exemplo.

Figura 19: Sítio Arqueológico de São Miguel Arcanjo.



Fonte: João Pedro da Rosa Ribeiro. 2016.

A canção evidencia a construção territorial do Jesuítas e dos Guaranis no atual Rio Grande do Sul. Como já foi comentado no segundo capítulo deste trabalho, as Missões compreenderam a tentativa de catequização (conversão) dos povos originários ao cristianismo. No entanto, a letra lembra que o feito dos Jesuítas e Guaranis chegou ao fim, ou seja, “Só as lendas ficaram de pé” (RILLO; BICCA. 1994)

Canto aos Sete Povos
São Francisco de Borja, o primeiro
São Lourenço e São Luiz
São Nicolau e São João Batista
Santo Anjo Custódio e São Miguel
Sete Povos, foram Sete Povos
Foram sete reduções
Sete torres ao céu, sete sinos
Acordando solidões
Sete torres ao céu, sete sinos
Acordando solidões
Era negra a ropeta do padre
Era o índio vestindo algodão
Era o mato a fazer-se lavoura
Era o templo a erguer-se do chão
Anguera, um Boi-Tatá, um Boi-Guaçu, um M'Bororé
Pedra, pedra, ruíram os templos
Só as lendas ficaram de pé
Rebrilhando no bronze do tempo
Como a luz do lunar de Sepé
Rebrilhando no bronze do tempo
Como a luz do lunar de Sepé
(Apparício Silva Rillo e José Lewis Bicca. 1994)

Este território, construído por ambos os grupos, sofreu um processo de desterritorialização, ou seja, mudança na sua estrutura. Para Marcelo Lopes de Souza, este fenômeno pode estar vinculado com violência, tal qual uma conquista militar, fato que ocorreu no espaço em questão e modificou o território missionário da Banda Oriental. Portanto, com esta canção, vemos uma construção territorial, bem como pode-se ver sua mudança.

[...] conceitualmente, é que uma territorialização ou desterritorialização é, sempre e em primeiro lugar, um processo que envolve o exercício de relações e poder e a projeção dessas relações no espaço. [...] Aliás, envolve, não raramente, também o uso da violência [...] (SOUZA. 2021, p.102)

Duas lendas citadas na canção anterior, são cantadas no primeiro álbum de Os Angueras, desde modo, são elas: Anguera e Boi-Tatá. A primeira, que conta a

narrativa de um personagem da cosmogonia Guarani, o Anguera. Segundo o que é dito na obra, este sujeito vivia triste e solitário, antes da chegada dos padres da Companhia de Jesus. No entanto, chegam estes religiosos e o tornam alegre e cantador. Pode-se ver com esta narrativa um pensamento colonizador, que não leva em consideração o modo de vida dos povos originários da atual América.

Canto à Anguera

(Parte cantada)

Anguera, era...

Um índio triste, destes plainos e sertões

Ele não ria, não dançava, não cantava

Ele era triste, parecia um urutau

Porém, certo dia chegaram as missões

Uns padres de longe a fundar reduções

E Anguera foi

Foi batizado, Generoso de chamou

Anguera o selvagem depois de cristão

Virou fandangueiro, pachola e pimpão

Agora ria, sapateava, fandanguava

De riso aberto, coração sempre feliz

(Parte de declamada)

Anguera, o Generoso, envelheceu

E morreu certo dia, num fim de fandango

E por bueno que era, se foi para o céu

Conta a lenda, porém, que o generoso volta

A divertir-se pelos rincões onde viveu

Sopra as chamas das velas e candeieiros

Faz estalar forros e janelas

E tinir os encordado das violas

Como se o vento bordoneasse nelas

Nos fandangos do rincão, faz-se presente

E se intromete na sala, divertindo

E se o gaitero do baile é bom de ouvido

Pega o verso de sempre, que ele canta

(Parte cantada)

Eu me chamo generoso

Morador do Pirapó

Gosto de dançar com as moças

Nos bailes, de paletó

(Apparício Silva Rillo e José Lewis Bicca. 1976)

Voltamos ao que diz Haesbaert (2004), sobre o território abrigar poderes simbólicos, ou seja, neste caso, é visto este elemento na catequização do Anguera que antes do cristianismo era triste, ao converter-se, torna-se amigável. Deste modo, além de dominar o espaço geográfico e social da América, os europeus dominaram alguns grupos ameríndios através da fé. É oportuno, que digamos, então, que o poder simbólico se fez presente na conversão religiosa dos povos originários do território missioneiro.

Os estudos do território têm como base central as relações entre os agentes sociais, políticos e econômicos interferindo na gestão do espaço. Isto porque a delimitação do território está assentada nas relações de poder, domínio e apropriação nele contidas. (GIOMETTI; PITTON; ORTIGOZA. 2012, p.35)

Anguera, é um personagem mencionado por João Simões Lopes Neto, sua a publicação *Lendas do Sul* (2002) redigido em 1913. Entre as narrativas, além do Anguera, tem-se a Lenda da Boi-Tatá e da Salamanca do Jarau – que irá inspirar a música *Romance de Blau*. A letra da música citada anteriormente, é vista na integra no ensaio de Simões. Deste modo, a canção do grupo Os Angueras, é uma releitura da obra do escritor pelotense.

O Angüera, enquanto foi pagão, chamava-se desse nome; era um índio grande, forçudo e valente; mas era triste, carrancudo e calado.

Quando os padres de Jesus entraram no sertão da serra, corridos que vinham de outros rumos, foi Angüera, o tapejara, que conduziu sem erro a companha; e quando os padres sentaram pouso, batizou-se.

Angüera, que era triste, deixou a casca da tristura, e como Generoso, de nome bento, ficou prazenteiro.

E ajudou a botar pedra no alicerce de todas as igrejas dos Sete Povos. E durou anos esse ofício!... E ele, sempre risonho e cantador. (NETO. 2002, p.31)

Já Boi-Tatá e *Romance de Blau* – duas últimas músicas aqui analisadas, de mesmo modo são releituras da obra de João Simões Lopes Neto. A primeira, narra a lenda de mesmo nome, possivelmente uma cobra que aparece nas matas e rios. Esta narrativa mostra a relação dos povos originários com a natureza, pois, o Boi-Tatá seria uma criatura que protege a fauna e a flora dos que dela querem destruir.

Boi-Tatá

*É boi, é boi, é Boi-Tatá
Onde vem o que será?
É boi, é boi, é Boi-Tatá
Onde vem o que será?
É cobra? Não sendo cobra
É fogo? fogo não é
É sombra? Não sendo sombra
Caminha, mas não tem pé
É boi, é boi, é Boi-Tatá
Onde vem o que será?
É boi, é boi, é Boi-Tatá
Onde vem, o que será?
Não chore, china medrosa
Corta teu pranto e há
E ao chegar à luz do dia*

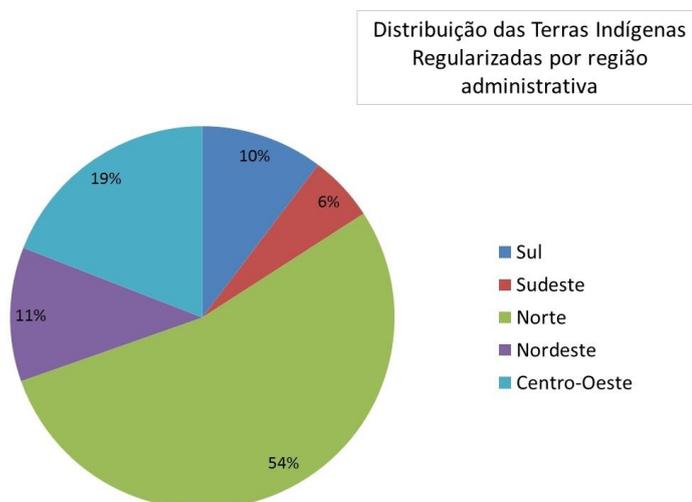
*Vai se embora o Boi-Tatá
É boi, é boi, é Boi-Tatá
Vai se embora o Boi-Tatá
(Apparício Silva Rillo e José Lewis Bicca. 1976)*

A lenda do Boi-Tatá, serve para a conscientização e a não exploração dos recursos naturais, no entanto, no século XXI, sofrem diversas etnias com a devastação de seus territórios. O primeiro relato deste ser, é datado de 1560, pelo Padre Anchieta. Assim, o Boi-Tatá é o protetor dos rios e florestas. Pode-se ver nesta lenda, uma possível consciência dos povos originários em proteger a diversidade biológica do seu território.

Em Carta de São Vicente, datada de 31 de maio de 1560, o venerável José de Anchieta citou, pela primeira vez, o baetatá, traduzindo-o por “cousa de fogo, o que é todo fogo”. Mbai, cousa, e tatá, fogo, davam justamente essa versão. Como aquele fogo vivo se deslocava, deixando um rastro luminoso, “um facho cintilante correndo para ali”, anotava o jesuíta, veio a imagem da marcha ondulada da serpente. E mesmo há no idioma tupi palavra de pronúncia ligeiramente diversa de mba, significando cobra. (CASCUDO. 2012, p.130)

O assunto é atual, mesmo a música tenha sido escrita no século XX, na medida em que os povos tradicionais do Brasil ainda sofrem com invasões territoriais. Em realidade, o espaço de vivência dos ameríndios foi brutalmente saqueado e tomado, contra sua força, desde o momento que chegaram os europeus. No presente momento, existem demarcações de terras em todo o país, no entanto, a região Norte apresenta 54%, segundo a Funai, de porções demarcadas aos povos originários que restaram. Já a região Sul demarcou apenas 10%.

Figura 20: Distribuição de Terras Indígenas



Fonte: FUNAI. 2021 Disponível em: <https://www.gov.br/funai/pt-br/atuacao/terras-indigenas/demarcacao-de-terras-indigenas> Acesso em: nov. 2022.

Dizemos que esta canção aborda o território, pois, as etnias que habitavam a América antes da colonização tinham – e até hoje possuem – uma relação distinta para com o espaço geográfico. Como consequência, agrupam-se e formam territórios em torno da concepção de valorização da fauna e flora. Além da categoria em questão, pode-se ver nestas duas canções a aparição do conceito de região. Para Corrêa (2003) região, como conceito analítico da Geografia, possui significado complexo e descrito por várias vertentes desta ciência. “Queremos dizer que há diferentes conceituações de região. Cada uma delas tem um significado próprio e se insere dentro de uma das correntes do pensamento geográfico” (CORRÊA. 2003, p.12) Assim, a região pode ser, por exemplo, natural, fruto de estudos do determinismo ambiental.

Já o possibilismo, vê na ação modeladora do homem, sobre a natureza, principal questão para refletir sobre região. “[...] o possibilismo considera a evolução das relações entre o homem e a natureza, que, ao longo da história, passam de uma adaptação humana a uma ação modeladora [...]” (CORRÊA. 2003, p.14) Os teóricos críticos ou marxistas veem na região, ações do sistema capitalista sob os sujeitos. Nas palavras de Roberto Lobato Corrêa: “A região pode ser vista como um resultado da lei do desenvolvimento desigual e combinado, caracterizada pela sua inserção na divisão nacional e internacional do trabalho e pela associação de relações de produção distintas.” (2003, p.24) Com base nas três correntes mencionadas, pode-

se ver que o conceito em questão está relacionado com a divisão, ou seja, a regionalização do espaço. A regionalização pode ser dada de várias formas, conforme aspectos naturais, sociais, históricos, econômicos e políticos. Nas canções apresentadas pelos Angueras, pode-se ver o conceito de região sob a perspectiva histórica, em especial sob a ótica das Missões Jesuítico-Guarani.

Durante o século XIX, o território de São Borja esteve regionalizado conforme a nomenclatura de Missões. No entanto, atualmente, o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, divide o espaço do país entre regiões intermediárias e imediatas, o que não impede com que outras formas de divisão espaciais existam. Neste modelo, leva-se em consideração, as urbanizações que apontam requisitos básicos para a população, tais como: bens de consumo, trabalho, saúde e educação. A partir de 2017, este modelo de divisão entrou em vigor. São Borja, é o principal centro urbano para a região imediata homônima. Enquanto na região intermediária, está alocada sob o município de Uruguaiana. É possível ver, então, que as canções abordam São Borja como parte de uma divisão histórica, a região das Missões, no entanto, atualmente, o IBGE leva em consideração outros aspectos para regionalizar o território brasileiro.

Durante esta análise, buscamos relacionar os conceitos de: espaço geográfico, lugar, paisagem, território e região, com as músicas de Os Angueras. Dentro das possibilidades, mostramos as conexões entre estes assuntos. Pode-se ver, de mesmo modo, vimos que, a Geografia pode ser conectada às artes. Além do mais os estudos aqui expostos, possuem um caráter inicial, o que nos permite esmiuçá-lo de forma mais totalizante. Por fim, é notável que se diga: as letras das músicas foram encaradas como textos interpretativos, o que nos dá margem para maiores entendimento, vindo de outros pensadores da área.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com este trabalho, tentou-se compreender e relacionar as musicalidades de Os Angueras – Grupo Amador de Arte, com conceitos analíticos da Geografia, tais como: região, lugar, território, espaço geográfico e paisagem. A relação passou pela leitura das músicas, em especial os álbuns Cantos de pampa e rio (1976) e Sinhá Querência (1994). Seguindo este objetivo, vimos que os conceitos em questão estão presentes nas obras que fizemos análise. Em especial, destaca-se que o estudo sobre o assunto, conforme foi desbravado em pesquisas bibliográficas, é quase inexistente. Portanto, tornando este TCC inédito, na medida em que trabalhos que levam em consideração a música e a geografia são raros. Este ponto tornou complexa a pesquisa em questão. Entre os motivos para a possível incongruência qualitativa destes escritos, estão as diminutas reflexões, principalmente sobre as músicas do grupo. Porém, não se pode ficar preso a falta de bibliografias sobre o assunto, na medida que o ponta pé inicial deve ser dado de alguma forma.

Consideramos durante este trabalho que, as músicas podem ser representações sociais, isto é: formas de apresentar a realidade dos sujeitos que a cantam. Como vimos durante o quarto capítulo, as representações sociais vigoraram, principalmente em relação aos rios, em especial o Uruguai. Entre os dois álbuns, foram vistas cinco produções sonoras que abordam a relação homem e rio. Aqui, discutimos quatro delas, ou seja: Rio de infância; Cantiga de rio e remo; homem e o rio; e Águas de rio. Uma significativa parcela das músicas do grupo estão enquadradas neste assunto. O período reducional de São Borja e os seus vizinhos, foi de mesma forma, seguidamente comentado. Ao todo, foram quatro letras acerca desta temática, sendo elas: Romance de Blau; Canto aos Sete Povos; Canto à Anguera; e Boi-Tatá. Além do mais, notou-se que os compositores comentam sobre o trabalho e as relações no campo nas músicas: João Campeiro; Peão-toada; e Mundo véio. Portanto, a partir destas letras, o trabalho com os conceitos de espaço geográfico, lugar, paisagem, território e região pode ser concretizado. Dentro de nossas possibilidades, relacionamos as letras com o estudo da ciência geográfica. Em pesquisas além destas, é notável que possamos seguir e ainda mais desbravar o assunto.

Como pouco já foi pesquisado sobre o grupo, a tarefa tornou-se árdua e significativa. Para trabalhos futuros, pode-se levar em consideração estes escritos.

No entanto, não devemos o ver como um estudo estanque, sem possíveis contribuições e imune a erros. As breves reflexões, aqui comentadas, tem potencial ponto de partida para pesquisas posteriores. Porém, é interessante que façamos considerações sobre o que foi apresentado. Entre elas: a nítida relação que Os Angueas têm com os rios e com a história de São Borja, além das relações sociais de trabalho. Nas próximas reflexões, podemos buscar de onde vem a aproximação dos compositores com os assuntos comentados. Além disso, a figura de Apparício Silva Rillo é notável, o que nos leva a considera-lo em estudos à frente, uma vez que o mesmo esteve presente em todas as músicas, com exceção de “Vida é jogo, jogo é sorte”; “Canto de amanhã”, no primeiro álbum e “Tropa miúda”, em Sinhá Querência. Portanto, este poeta, referenciado no Rio grande do Sul, membro da Academia Rio-grandense de Letras, deve ser mais estudado, a fim de entendermos com maior abrangência seu crédito perante Os Angueras – Grupo Amador de Arte.

Este trabalho não está imune a críticas e considerações. Pelo contrário, as considerações dos pares da área são imprescindíveis para o desenvolvimento da ciência. Além do mais, um Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), é um instrumento de conhecimento limitado. O que não quer dizer que não esteja submerso aos moldes científicos. Dentro de um determinado limite – de fontes e capacidade de análise – buscamos relacionar as musicalidades de Os Angueras – Grupo Amador de Arte, com os saberes da Geografia. O êxito desta relação, pode ser examinado pelos pesquisadores e cientistas deste campo do conhecimento. A relevância desta pesquisa, deu-se pelas posses de conhecermos e destacarmos com mais afinco as representações sociais e as nuances da Geografia da Música.

REFERÊNCIAS

- Angueras – Grupo Amador de Arte. **Cantos de Pampa e Rio**. São Paulo: Chantecler, 1976. Disponível em: <http://www.angueras.com.br/discpub.htm>
- Angueras – Grupo Amador de Arte. **Sinhá Querência**. Porto Alegre: RBS Discos, 1994. Disponível em: <http://www.angueras.com.br/discpub.htm>
- BABOSA, Iuri Daniel. **Das raízes às ramagens: Quatro Troncos Missioneiros na construção da música missioneira**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2014. (Dissertação de mestrado).
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2016.
- BERNARDES, Júlia Adão. **Mudança técnica e espaço: uma proposta de investigação**. In: CASTRO, Iná Elias de; GOMES, Paulo Cesar da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato (org.) Geografia: conceitos e temas. 2ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.
- BRAGA, Rhalf Magalhães. **O espaço geográfico: um esforço de definição**. GEOUSP - Espaço e Tempo, São Paulo, Nº 22, pp. 65 - 72, 2007. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/geousp/article/view/74066/77708> Acesso em: nov. 2022.
- CARDOSO, Eduardo Schiavone. **O espaço geográfico e suas conexões: paisagem, lugar, região, território**. In: MAURER, Ane Carine; Et Al. As categorias e as Geografias no século XXI. São Paulo: FFLCH/USP, 2021. Disponível em: <https://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/download/739/657/2432?inline=1> Acesso em: nov. 2022.
- BURKE, Peter. **Hibridismo cultural**. 6ª reimpressão. São Leopoldo: Editora da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2019.
- CADERNO GUARANI RETÃ. 2008. Disponível em: <https://acervo.socioambiental.org/acervo/publicacoes-isa/guarani-reta-2008-povos-guarani-na-fronteira-argentina-brasil-e-paraguai>
- CAPORAL, Ariane da Rosa Ferreira. **O cantar e o poetizar do Rio Uruguai: o ethos discursivo personificado em poemas e canções são-borjense**. Passo Fundo: Universidade Federal de Passo Fundo, 2018. (Dissertação de mestrado)
- CLAVAL, Paul. **As abordagens da Geografia Cultural**. In: CASTRO, Iná Elias de; GOMES, Paulo César da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato (org.) **Explorações Geográficas**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

_____. **A evolução recente da geografia cultural de língua francesa.** Geosul, Florianópolis, v.18, n.35, p. 7-25, jan./jun. 2003

_____. **Geografia Cultural: O Estado da Arte.** In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (org.) Manifestações da cultura no espaço. Rio de Janeiro: EduUERJ, 1999.

_____. **O papel da Nova Geografia Cultural na compreensão da ação humana.** In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (org.) Matrizes da Geografia Cultural. Rio de Janeiro: EduUERJ, 2001.

_____. **Geografia Cultural: um balanço.** Revista Geografia (Londrina), v. 20, n. 3, p. 005-024, set./dez. 2011.

COLLISCHONN, Walter; TUCCI, Carlos Eduardo Morelli. **Previsão Sazonal de Vazão na Bacia do Rio Uruguai: Ajuste e Verificação do Modelo Hidrológico Distribuído.** RBRH – Revista Brasileira de Recursos Hídricos Volume 10 n.4 Out/Dez 2005, 43-59.

CORRÊA, Roberto Lobato. **Carl Sauer e a Escola Escola de Berkeley – uma apreciação.** In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (org.) Matrizes da Geografia Cultural. Rio de Janeiro: EduUERJ, 2001.

_____. **Geografia Cultural: passado e futuro – uma introdução.** In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (org.) Manifestações da cultura no espaço. Rio de Janeiro: EduUERJ, 1999.

_____. **Sobre a Geografia Cultural.** Porto Alegre: Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, 2009.

_____. **Região e Organização espacial.** 7ª ed. São Paulo: Editora Ática, 2000.

CORRÊA, Anderson Romário Pereira; Et al. **Alforrias e abolicionismos no município de São Borja (1839-1887) Missões: Revista de Ciências Humanas e Sociais.** Vol. 5, n.2, jul-dez, 2019.

COSTA, Marcus Vinicius da. **Nação, contrabando e alianças políticas na fronteira oeste do Rio Grande do Sul na segunda metade do século XIX: relações transfronteiriças entre as comunidades de São Francisco de Borja e Santo Tomé.** Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2013.

DEMO, Pedro. **Metodologia científica em Ciências Sociais.** 3ª ed. São Paulo: Editora Atlas, 1995

DOLHNIKOFF, Miriam. **História do Brasil Império**. 1ª ed., 3ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2021.

FARIA, Maria Dulce de; Oliveira, Uilton dos Santos. **A Coleção Cartográfica do Tratado de Santo Ildefonso na Biblioteca Nacional**. 3º Simpósio Brasileiro de Cartografia Histórica. UFMG, 2016.

FLORES, João Rodolpho Amaral Flôres. **A Vila de São Borja (1834 - 1887) numa conjuntura de transição: História Sócio-Econômica e Geopolítica**. São Leopoldo: Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 1996

FONTELLA, Leandro Goya. **As missões Guaraníticas num contexto de Cultura de Contato: uma interpretação sobre as interações entre sociedades indígenas e euro-americanas (c. 1730 – c.1830)**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2017. (Tese de doutorado)

_____. **Estrutura de posse de escravos na região das Missões (Vila de São Borja, Rio Grande de São Pedro, 1828 – 1858)**. Missões: Revista de Ciências Humanas e Sociais. Vol. 1, n.1, jan-jun, 2015.

FONTELLA, Lenadro Goya; RIBEIRO, Max Roberto Pereira. **Trabalho escravo na região missioneira de Missões (Vila de São Borja, primeira metade do Século XIX.)** Revista Latino-Americana de História Vol. 1, nº. 3 – Março de 2012. Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/rla/index.php/rla/article/view/67/45> Acesso em: ago. 2022.

FURLANETTO, Beatriz Helena. **Paisagem sonora: uma composição geomusical**. In: DOZENA, Alessandro (org.) Geografia e música: diálogos. 1ª ed. Natal: EDUFRN, 2016.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

GIDDENS, Anthony. **Sociologia**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 2008.

GIL, Antonio Carlos. **Como elabora Projetos de Pesquisa**. 4ª ed. São Paulo: Editora Atlas, 2022.

_____. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6ª ed. São Paulo: Editora Atlas, 2008.

GIOMETTI, Analúcia Bueno dos Reis; PITTON, Sandra Elisa Cotrin; ORTIGOZA, Sílvia Aparecida Guarnieri. **Leitura do Espaço Geográfico Através das Categorias: Lugar, Paisagem e Território**. Conteúdos e didática de Geografia. UNESP, 2012.

GONÇALVES, Liliâne Aparecida de Jesus. **A imagem e o som: um estudo sobre as capas de disco.** Criciúma: Universidade do Extremo Sul Catarinense, 2011. (Trabalho de Conclusão de Especialização)

GOMES, Fernanda Santos. **A construção da identidade gaúcha: Relações entre ensino de história e Movimento Tradicionalista Gaúcho.** Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2015.

HAESBAERT, Rogério. **Dos múltiplos território à multiterritorialidade.** PET Geografia. Porto Alegre, UFRGS, 2004. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/petgea/Artigo/rh.pdf> Acesso em: nov. 22.

_____. **Identidades territoriais.** In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato (org.) Manifestações da cultura no espaço, Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

KONG, Lilly. **Música popular nas análises geográficas.** In: CORRÊA, Roberto Lobato; Rosendahl, Zeny (org.) Cinema, música e espaço. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.

LOPES, Jandira Elohá; Et al. **Dicionário socioeconômico do município de São Borja.** In: Pinto, Muriel; Nolla, Eduardo (org.) Dicionários socioeconômicos de municípios fronteiriços do Rio Grande do Sul: São Borja, Santo Antônio das Missões, Itaqui, Maçambará, Unistalda e Garruchos. São Borja: CEEINTER, 2020.

LOPES NETO, João Simões. **Lendas do Sul.** Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2002.

MARKOVÁ, Ivana. **A fabricação da teoria de representações sociais.** RODRIGUES, Beatriz Gama; BARROS, João Kaio. (tradução) Cadernos de Pesquisa v.47 n.163 p.358-375 jan./mar. 2017.

NETO, Helena Brum. **O território na perspectiva multidimensional.** In: MAURER, Ane Carine; Et Al. As categorias e as Geografias no século XXI. São Paulo: FFLCH/USP, 2021. Disponível em: <https://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/download/739/657/2432?inline=1> Acesso em: nov. 2022.

MESSA, Juliano Porsch. **As consequências da presença Jesuíta para a cultura Guarani.** São Borja: Universidade Federal do Pampa, 2021.

MORAES, Edite. **Os donos da Fazenda de Santa Cruz: uma breve história fundiária.** In: XXIX Simpósio Nacional de História: Contra os preconceitos: História e Democracia. Lucília de Almeida Neves Delgado (org.) Brasília, 2017.

MATEI, Ana Paula; FILIPPI, Eduardo Ernesto. **O bioma pampa e o desenvolvimento regional no Rio Grande do Sul.** Disponível em: [http://cdn.fee.tche.br/eeg/6/mesa8/O Bioma Pampa e o Desenvolvimento Regional no RS.pdf](http://cdn.fee.tche.br/eeg/6/mesa8/O_Bioma_Pampa_e_o_Developolvimento_Regional_no_RS.pdf) Acesso em: ago. 2022.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos da metodologia científica.** 5ª ed. São Paulo: Editora Atlas, 2003.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais: investigações em psicologia social.** 5ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2007.

OLIVEIRA, Bruno Ribeiro; et al. **Biogeografia do Rio Grande do Sul.** XVIII Simpósio de Geografia Física Aplicada – I Congresso Nacional de Geografia Física. Unicamp: São Paulo, 2017. Disponível em: [http://cdn.fee.tche.br/eeg/6/mesa12/Indice de Desenvolvimento Socioeconomico e Pobreza Extrema-Um Cenário para os Municípios Gaúchos.pdf](http://cdn.fee.tche.br/eeg/6/mesa12/Indice_de_Developolvimento_Socioeconomico_e_Pobreza_Extrema-Um_Cenario_para_os_Municipios_Gauchos.pdf) Acesso em: ago. 2022.

PANIAGUÁ, Edson Romário Monteiro. **Fronteiras, violência e criminalidade na região platina: o caso do município de Alegrete (1852-1864).** São Leopoldo: Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2003.

PANITZ, Lucas Manassi. **Por uma Geografia da Música: o espaço geográfico da música popular platina.** Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2010. (Dissertação de mestrado)

_____. **Geografia da Música: um balanço de trinta anos de pesquisas no Brasil.** ESPAÇO E CULTURA, UERJ, RJ, JUN./DEZ DE 2021, N. 50, P. 13–27. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/> Acesso em: jul de 2022.

_____. **Represent(ações) das paisagens platinas através da canção popular: narrando paisagens, produzindo territórios.** In: VERDUM, R. et al. (org.). Paisagem: leituras, significados, transformações. Porto Alegre: Editora Letra1, 2021. v. 2, p. 302-317. Disponível em: <https://pagusufrgs.wordpress.com/2022/04/10/livro-paisagem-leituras-significados-e-transformacoes-volume-2/> Acesso em: jul. 2022.

PINTO, Muriel. **A identidade socioterritorial missioneira na cidade histórica de São Borja-RS: as hegemonias de poder sobre uma identidade tradicional**

enraizada entre antigas Reduções Jesuíticas-Guarani. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2015. (Tese de doutorado)

PINTO, Muriel; FERNANDES, Vagner Ribeiro. **A Geografia ribeirinha de São Borja através da produção cultural do Bairro do Passo.** São Luiz Gonzaga: EMICult, 2016.

PRIORI, A., et al. **A modernização do campo e o êxodo rural.** Maringá: Eduem, 2012. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/k4vrh/pdf/priori-9788576285878-10.pdf> Acesso em: nov. 2022.

PIZOTTI, Alexandre de Moura. **Geografia e música: aproximações e possibilidades de diálogo.** In: DOZENA, Alessandro (org.) Geografia e música: diálogos. 1ª ed. Natal: EDUFRN, 2016.

PEDON, Nelson Rodrigo. **Geografia e música: origem desenvolvimento e estágio atual das pesquisas sobre música na Geografia brasileira.** In: Geografia no século XXI. Santos, Fabiane (org.) Volume 7. Belo Horizonte: Poisson, 2022

PEDROSA, Breno Viotto. **Sauer, Boas, Kroeber e a cultura superorgânica: notas sobre a relação entre geografia e antropologia.** *Confins* [Online], 23 | 2015, posto online no dia 02 março 2015, consultado em 17 julho 2022. URL: <http://journals.openedition.org/confins/9958>

QUEVEDO, Júlio R. **A GUERRA GUARANÍTICA: A REBELIÃO COLONIAL NAS MISSÕES.** Estudos Ibero-Americanos. PUCRS, v. XX, n.2, p. 5-26, dezembro, 1994. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/iberoamericana/article/view/28934/16058> Acesso em: ago. 2022.

OLIVEIRA, Bruno Ribeiro de; Et al. **Biogeografia do Rio Grande do Sul.** XVII Simpósio de Geografia Física aplicada: Os desafios da Geografia física na fronteira do conhecimento. Campinas: UNICAMP, 2017.

RIZZO, Luciene Cristina. **PAISAGENS E CULTURA: uma reflexão teórica a partir do estudo de uma comunidade indígena amazônica.** ESPAÇO E CULTURA, UERJ, RJ, N. 23, P. 67-76, JAN./JUN. DE 2008.

SANCHEZ, Joana Paula; SIMÕES, Luiz Sérgio Amarante; MARTINS, Lee Ernest Balster. **Estratigrafia e estrutura do Cerro do Jarau: nova proposta.** *Brazilian Journal of Geology*, 44(2): 265-276, June 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/bjgeo/a/XLqjhJHsCN3HqWhpHrKVRTz/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: nov. 2022.

SANTI, Juliana Rossato. **Estabelecimento de Estâncias: estratégia imposta pela Coroa Luso-Brasileira na fixação dos limites da fronteira oeste do Rio Grande do Sul**. Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria, 2004. (Dissertação de mestrado)

SANTOS, José Daniel Telles dos. **Lúcio Yanel e o Violão Pampeano: memória(s), história(s) e identidade(s) de um fazer musical no sul do Brasil**. Pelotas: Universidade Federal de Pelotas, 2012. (Dissertação de mestrado)

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. 4ª ed. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2006.

SANTOS, Tiara Cristiana Pimentel dos. **A estância de São Borja: a pecuária de um povo de índios missioneiros**. Passo Fundo: Acervus Editora, 2022.

SOUZA, Marcelo Lopes de. **Os conceitos fundamentais da pesquisa sócio-espacial**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2021.

_____. **O território: sobre o espaço e poder, autonomia e desenvolvimento**. In: CASTRO, Iná Elias de; GOMES, Paulo Cesar da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato (org.) *Geografia: conceitos e temas*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

TORRES, Marcos Alberto; Kozel, Salete. **Paisagens sonoras: possíveis caminhos aos estudos culturais em Geografia**. R. RAÍE GA, Curitiba, n. 20, p. 123-132, 2010. Editora UFPR.

VERGARA, Sylvia Constant. **Métodos de pesquisa em Administração**. São Paulo: Editora Atlas, 2005

VICROSKI, Fabrício J. Nazzari. **Índios, Jesuítas, e Bandeirantes no Alto Jacuí: Implicações históricas e geopolíticas da redução de Santa Teresa Del Curiti**. Passo Fundo: Acervus, 2021.

ANEXOS

TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA COM VANTUIR SANTOS CÁCERES

João Pedro da Rosa Ribeiro: Estou aqui com Vantuir Cáceres, componente do Grupos Os Angueras, que vai nos contar como que se dá a relação dele com o grupo, com as músicas e com a atividade artística. Bom dia, Cáceres, tudo bem? Primeiramente, eu gostaria que tu me falasses teu nome completo.

Vantuir Santos Cáceres: Meu nome é Vantuir Santos Cáceres.

João Pedro da Rosa Ribeiro: Há quanto tempo integra a formação e qual instrumento toca?

Vantuir Santos Cáceres: Eu integro o grupo Os Angueras já há 17 anos e o meu instrumento é contrabaixo.

João Pedro da Rosa Ribeiro: Conte um pouco sobre a história do grupo, se sabe algo. As músicas principais e alguns músicos que passaram pelo grupo e pode-se destacar.

Vantuir Santos Cáceres: O grupo tem, esse ano ele fechou 60 anos de história, de fundação. Ele iniciou sua fundação em 1962. Apparício Silva Rillo, José Lewis Bicca, Telmo de Lima Freitas, iniciaram o grupo, juntamente com suas esposas. Eles iniciaram, na época, fundaram o Grupo dos 10. Grupo dos 10, era um grupo voltado mais ao futebol. E aí, logo em seguida, eles mudaram, fundaram o grupo Os Angueras. Com esse título e para iniciar a parte mais voltada, saindo do futebol e mais voltado à arte, à música. Porque, antigamente as músicas, não existiam muitas músicas, naquela época. Até se escutava muito na época, era Pedro Raimundo. Então, o próprio Rillo, com a capacidade poética dele, começou ele mesmo compor as músicas do grupo. Então, eu destaco, o cantor “Pim Pim”, da primeira formação, Carlos Moreno, carinhosamente conhecido por “Pim Pim”, era um cantor. O Rillo, que era compositor; José Lewis Bicca e o Ernando Coelho, são pessoas que iniciaram o grupo. Também destaco o Miguel Bicca, irmão do José Bicca, que foi integrante. Também, lá atrás, destaco o Serginho Souza, que recentemente partiu, não está mais conosco, também integrou durante muitos anos o grupo. Então, muitos, vários que passaram pelo grupo Os Angueras, de certa forma esqueço o nome. Tivemos um acordeonista, que foi o “Caco”, que era deficiente visual, também foi integrante do grupo. Depois, outro cantor de uma segunda fase, após a partida do

“Pim Pim”, temos o João Julião, também gravou o segundo disco, Sinhá Querência, do grupo Os Angueras, tem a voz já do Julião. Julião, uma voz mais harmoniosa, diferente da voz tenor, que era o “Pim Pim”. Jorge Dornelles, participou do grupo. Também temos a participação breve do “Bagre” Fagundes, que é o pai do Neto Fagundes, apresentador do Galpão Crioulo. Entre vários. João Carlinhos. Tivemos também a participação de dois integrantes da banda do Regimento João Manoel, que é o Azambuja e o Sargento Lima. Entre tantos integrantes, que contribuíram com a arte do grupo Os Angueras.

João Pedro da Rosa Ribeiro: Quais as principais músicas que podemos destacar? Quais que mais gosta? Que mais são tocadas?

Vantuir Santos Cáceres: As principais músicas, que são mais conhecidas, que é o “João Campeiro”, “Cantiga de rio e remo”, que é a música que todo mundo conhece, do dourado. A música “Rio de infância”, que é um trabalho só, individual do Rillo. Também tem o “Homem e o rio”, “Cachoeira”. Tem “Rifões do Rio Grande”, música que o grupo Os Angueras contribuiu muito na Califórnia da Canção Nativa. O grupo os Angueras, tem uma história interessante também, que é uma música que não é conhecida, mas que ficou muito registrada, porque a Califórnia da Canção Nativa, foi o primeiro festival de todos os festivais, em 71, e o primeiro grupo, a primeira música a ser executada, primeiro grupo a subir no palco, na primeira música, foi o grupo Os Angueras, com a música “Andarengo”. Então, o grupo os Angueras têm uma representatividade muito forte na nossa música, porque foi o primeiro grupo a subir no primeiro festival de todos, que foi a Califórnia da Canção Nativa.

João Pedro da Rosa Ribeiro: Realmente bem importante. E sobre o grupo atual, a geração que tu integras, o que tu podes destacar?

Vantuir Santos Cáceres: Eu fui convidado, há 17 anos atrás, fui convidado pelo José Lewis Bicca, que era componente da primeira geração. Então, pra mim, eu trago junto comigo essa grandiosidade, essa gratidão pelo Zé Bicca, que eu fui convidado por ele. Na época, fui eu e o Jorge Dornelles. E de lá pra cá houveram algumas mudanças, algumas alterações, entraram alguns, saíram outros. Mas atualmente, hoje, integram o grupo, o João Carlos Silva, que é o calor solista, solista que a gente diz é a voz principal. Também integram o Júlio Cruz e o Jalci Cruz, que são os irmãos Cruz, que na época também tem essa formação antiga. Como é que eu digo antigo? Porque eles já são pessoas aposentadas, já tem uma certa idade, porém, o Júlio e Neco, já conhecem os Angueras bem mais que nós, por que?

Porque na época, o Rillo convidava muito o Júlio e o Neco para fazer as apresentações e serenatas. Então, o Júlio e Neco já eram amigos do Rillo da época. Então, quando o Zé partiu, o Serginho saiu, o Jorge foi embora, fiquei praticamente eu, à frente do grupo. E aí, essa preocupação de manter o grupo Os Angueras vivo e ativo, essa história bonita que eles construíram, então não pude deixar para atrás. Coube a mim, fazer o convite, trazer de volta o Júlio e Neco, que são pessoas que eram contemporâneas e conhecem todo o repertório dos Angueras. Então, pra que mais oportuno que os dois irmãos Cruz, pessoas maravilhosas, que também conhecem todo o repertório, que não tinham dificuldade nenhuma em montar repertório, porque já conhecem toda obra dos Angueras. Agora recentemente, foi integrado o Vinícius Ribeiro. Vinícius é um rapaz que veio lá de Santa Rosa, por motivos particulares, enfim, veio morar em São Borja. Um excelente músico, um excelente cantor, nós convidamos para integrar. E é claro, tem o Eduardo Bicca, mais antigo que eu. O Eduardo é um exímio declamador e apresentador do grupo. Então, ele é afilhado do Rillo. O Rillo que apresentou a poesia pro Eduardo Bicca. O Eduardo já vem desde a época, sempre contribuindo com a poesia e evidentemente é o mais antigo do grupo. Hoje é o Eduardo, eu, o Júlio Cruz, o Neco, o Vinícius Ribeiro e João Carlos Silva.

João Pedro da Rosa Ribeiro: Então, são 6 componentes do grupo atualmente?

Vantuir Santos Cáceres: Exatamente.

João Pedro da Rosa Ribeiro: Quais os instrumentos musicais usados? Pode me dizer qual instrumento cada componente toca?

Vantuir Santos Cáceres: O João Carlos, é solista, é o cantor. As vezes ele também toca violão, mas não é a atividade dele. Na verdade, o João Carlos é o cantor solista. Temos o Vinícius Ribeiro, que é solista e violonista. Temos o Júlio Cruz e o Neco, Jalci Cruz, que também tocam violão. Eu faço contrabaixo e também nós temos uma participação, uma contribuição, de um músico que ainda não é integrante oficial, mas que estamos em tratativas para que ele integre o grupo, que é o Renan Goulart. As músicas dos Angueras sempre têm um acordeão, então nós sempre temos um convidado. Atualmente é convidado, mas estamos em tratativas para torna-lo integrante, que é o Renan Goulart, no acordeão.

João Pedro da Rosa Ribeiro: Quanto aos ritmos, quais os ritmos musicais mais tocados? Milongas, chamamés, neste sentido.

Vantuir Santos Cáceres: Uma peculiaridade que grupo Os Angueras tem, é que em toda obra do Rillo, não tem nenhum chamamé. Não tem nenhum chamamé. Mas tem toadas, tem xotes, tem milongas, que se assemelha muito com essa questão da toada. Tem valsa, inclusive tem duas, que é a Valsinha de “Trezontonte”, que é muito pouco conhecida, ou quase nada, que foi a primeira parceria, de todas as parcerias entre o Rillo e Zé Bicca, é a “Valsinha de Trezontonte”. E depois tem uma valsa que famosa, que foi gravada pelos Monarcas, eternizada pelo grupo Os Monarcas, que é a “Bruxinha de Pano”. Tem bastante xote, também. E tem muito essa toada, mais toada do que xote. Tem um bugio, que é “Vida é jogo, jogo é sorte”. Praticamente, fica baseado em toadas, milongas, valsas e xotes. Chamamé, é uma peculiaridade, uma curiosidade, que não existe chamamé na obra dos Angueras

João Pedro da Rosa Ribeiro: Poderia me explicar o que é a toada? Ela é parecida com uma chamarra?

Vantuir Santos Cáceres: É uma chamarra, um pouquinho mais lenta. Chamarra é um pouquinho mais aberta, quase que pendendo entre uma vaneira. E a toada é um pouquinho mais lenta. E aí, mais lenta ainda é a milonga.

João Pedro da Rosa Ribeiro: A toada, então seria tocada em “Cantiga de rio e remo”?

Vantuir Santos Cáceres: Exatamente. João Campeiro também seria uma toada. É que nesse período, a toada é um ritmo um pouquinho mais antiga. Aí depois vem se assemelhando, tem a chamarra, a chamarrita, vai acelerando. E depois vai entrando na vaneira e no vaneirão. Tudo dentro de um andamento.

João Pedro da Rosa Ribeiro: De que forma vocês se vestem para as apresentações? Tem alguma roupa específica? Segue um modelo específico?

Vantuir Santos Cáceres: Quando o Rillo criou o grupo Os Angueras, o Rillo foi um poeta que assim, era um homem acima do tempo dele. Todas as manifestações culturais, que nós temos em São Borja, foi tudo criado pelo Rillo. Inclusive, até o Hino de São Borja, foi criado pelo Rillo. Então, o Rillo tem uma contribuição cultural para São Borja muito grande. Quando ele montou o grupo Os Angueras, que tem um nome missioneiro, indígena, Anguera, quer dizer espírito que volta. Tem toda a história na mitologia missioneira, que o índio que era Anguera, espírito que volta, depois foi batizado e virou alegre. Ele foi batizado e ficou generoso. Toda essa criação, o Rillo criou a indumentária dos Angueras, ou seja, era bota e bombacha,

metade gaúcho e metade índio. Pode ver que a própria roupa dos Angueras, é bota, bombacha, uma faixa preta. Depois tem uma camisa, que é tipo uma tipoia, que é um couro cru, um tecido cru e uma cruz de Lorena, que se assemelha ao índio. Então, essa é uma criação dos Angueras, que é meio gaúcho e meio índio. Evidente, que nesse meio tempo, também existe a questão do pala. Tem momentos que tá frio, a gente usa o pala, então também tem esse uso do pala. Praticamente a indumentária dos Anguera, é meio índio e meio gaúcho.

João Pedro da Rosa Ribeiro: Então tem essa relação. Tu vê que essa relação foi criada pelo Rillo por qual motivo? Consegue imaginar o motivo pelo qual ele criou?

Vantuir Santos Cáceres: Na verdade, eu não tenho. Só se conversar com a Dona Suzi, que é viúva do Rillo. Mas eu não tenho essa especificação em saber de que maneira o Rillo pensou, não tenho. A gente imagina, que ele criou, o grupo Os Angueras, porque existia muito essa relação aqui, muita influência, apesar de não ter nenhum ritmo, que se assemelha, mas acredito que o Rillo tenha pensado muito, nesses grupos tradicionais da Argentina, Los Imaguaré, Los Chalchaleros, que usam aquela mesma linha, todos iguais, com pala, com a mesma indumentária. Antigamente era peculiar isso. Então, o Rillo tinha essa proximidade cultural entre Rio Grande do Sul e Argentina. Acredito que o Rillo tenha se espelhado um pouco nesses grupos tradicionais da Argentina, que se apresentam de maneira uniforme. Então, acredito o Rillo buscou, além de buscar essa identidade, essa uniformidade no visual, por tratar um tema, o grupo tem uma linha missioneira, de índio e ao mesmo tempo cantando o Rio Grande. Então, eu acredito que o Rillo fez a junção das duas coisas. O índio cantando as coisas do Rio Grande.

João Pedro da Rosa Ribeiro: Então, tem essa relação também com a Argentina.

Vantuir Santos Cáceres: Exato, tem essa relação.

João Pedro da Rosa Ribeiro: Sobre as Missões, como grupo se relaciona? Sobre a região de São Borja, vê que Os Angueras são representantes da música missioneira? Das Missões?

Vantuir Santos Cáceres: É, pelo fato do nome já diz tudo. O próprio título, nome do Anguera, já diz tudo. A questão da roupa, também, como nós citamos agora. E a questão musical, tem várias obras, “Canto aos 7 Povos”, que é uma música que o Rillo fala “São Francisco de Borja o primeiro, São Lourenço e...”, então, quer dizer, ele tem uma música que fala toda história das reduções. Conta redução por redução. E também o próprio “Canto à Anguera”, que é o hino do Anguera, ele transforma

essa história do Anguera em música, ou seja, contando o que o Anguera, era um índio triste e que após a chegada dos padres jesuítas, ele foi batizado, ficou alegre e que ele foi batizado generoso. E mesmo após a sua partida, por ser Anguera, ele é o espírito que volta divertir-se no rincão onde viveu. Então, tem toda essa magia. Anguera e Missões, tem algo a ver, tem uma ligação muito forte.

João Pedro da Rosa Ribeiro: Então, tu vêes que existe uma ligação muito forte entre Angueras e Missões?

Vantuir Santos Cáceres: Exatamente.

João Pedro da Rosa Ribeiro: De que maneira o grupo se relaciona com as Missões? É tocando música, é falando sobre história?

Vantuir Santos Cáceres: Exatamente, é na parte musical mesmo. O próprio Anguera, como constei antes, tem a própria Missões no nome. A própria Missões no seu hino. E a própria Missões em algumas músicas que ele canta.

João Pedro da Rosa Ribeiro: Vocês compõem músicas, atualmente? E se compõem é com base no que?

Vantuir Santos Cáceres: De um tempo pra cá, nós não compomos mais. O compositor, realmente, era o Rillo. Depois, existiu uma obra, que na verdade é um pós Rillo, que é o Rodrigo Bauer, que integrava, também o grupo Os Angueras, na sociedade. Aqui existe o grupo artístico e a sociedade Anguera, composta por alguns sócios. O Rodrigo Bauer, iniciou a sua trajetória poética com o Rillo. Só que o compositor principal do grupo Os Angueras, é o Aparício Silva Rillo. Após isso, o Rodrigo tem um trabalho, o “Mate de quem se vai”, que é uma música que faz parte do repertório dos Angueras, que foi premiada na Ronda de São Pedro. Então, quer dizer, a única música fora, que é dos Angueras e é fora do Rillo, é uma música do Rodrigo Bauer, que é o “Mate de quem se vai”. Que conta a história do próprio Rillo. O Rodrigo contou, fez a música em homenagem ao Aparício Silva Rillo. De lá pra cá, houveram várias formações e a gente nunca teve essa pretensão de escrever. Até nós pensamos: “E agora, como é que vamos fazer? O grupo vai ter música própria?” Só que existe o Rillo, ele deixou uma obra tão vasta, deixou um baú de coisas, que nós não precisamos nos preocupar por um bom tempo, apesar das músicas remeterem lá 60 anos atrás, as pessoas que escutam ainda estão na memória das pessoas. As músicas dos Angueras, onde a gente vai, as pessoas lembram do pai, lembram do avô. Remete aquele saudosismo lá atrás, de infância. Então, isso é muito bom, alimenta a alma das pessoas. Então, não temos que nos

preocupar. É claro, que o único compositor do grupo hoje, eu me considero compositor. Mas eu tenho outra linha. Por mais que eu seja integrante do grupo, ainda não cheguei ao ponto de escrever obras, que tenham mais ou menos a identidade do grupo. Eu sei cantar, sei tocar, sei fazer vocal, conheço a obra dos Angueras, mas ainda não me atrevi a fazer algo que se aproxime dos Angueras e nem quero. Eu não posso me preocupar com isso, porque? Porque o Anguera, o Rillo deixou uma obra tão grande, deixou um baú de coisas, que ainda nós temos condições de explorar de maneira todo o repertório. Ainda não tocamos 100% toda obra do Rillo. Então, é uma coisa que nós temos ainda que cavoucar esse baú. Evidente que no repertório que nós fizemos, nós fizemos um show de uma hora, em uma hora, no máximo que a gente consegue explorar, é 12 ou 13 músicas. Quer dizer, uma obra tão vasta do Rillo, tem muita coisa pra ser explorada ainda, que nós não precisamos nos preocupar em compor.

João Pedro da Rosa Ribeiro: E a tua linha de composições, qual que é? Não é na questão dos Angueras? Não fala sobre as Missões? Fala sobre o que especificamente?

Vantuir Santos Cáceres: Eu sempre tive essa questão, de quando eu comecei a escrever, contando nossas coisas, mas de uma maneira, porém, mais nativista. Uma vaneira nativista, de festival. Também, uma coisa que eu me destaco, bastante, é a questão da música popular, aí eu destaco: “Bailão da Tia Ramona”, a música do pingue pongue e Babbaloo³¹ e outras coisas mais. Então, a minha linha mais, é pro lado do humor e da música, agora recentemente lancei a música “Panela no fogo”³², que até usamos o nome do grupo de vocês, lá, o Pedro Ivo e Vento Minuano. Quer dizer, é uma música mais aberta, mais comercial. Então, até agora, não consegui, não cheguei a pegar o tempero pra escrever, até porque tem um Rillo atrás disso aí. Tem que ter muito, tem que amadurecer muito ainda pra chegar ao ponto que o Rillo escreveu. Então, eu não posso ter essa ousadia. Um dia, quem sabe, posso tentar chegar próximo, mas chegar à capacidade que o Rillo teve, tem que ter anos luz de poesia.

João Pedro da Rosa Ribeiro: E música para carnaval, também tu fazes?

³¹ O entrevistado refere-se à música de sua autoria: Magrão de Campanha. Pedro Ivo e Vento Minuano, foi um dos grupos que gravaram esta composição.

³² Música apresentada no 1º Festival de Música Fandagueira, no ano de 2022. Como intérpretes, subiram ao palco os componentes do Grupo Vento Minuano, entre os quais estão: Wagner Gonçalves (guitarra), Ricardo Santos (cantor), Lucas Pancieira (gaita), Fernando Gonsalves (bateria) e Veríssimo Gonçalves (contrabaixo).

Vantuir Santos Cáceres: Exatamente.

João Pedro da Rosa Ribeiro: Então, a atual geração dos Angueras não compõe? Então, em quais canções que vocês se inspiram? Seria nas músicas antigas dos Angueras?

Vantuir Santos Cáceres: Exato.

João Pedro da Rosa Ribeiro: Então, o grupo se inspira nas outras gerações?

Vantuir Santos Cáceres: Isso.

João Pedro da Rosa Ribeiro: E aí, temos o caso dos dois discos, que foram gravados, que foi a “Sinhá Querência” e “Cantigas de Pampa e Rio”. Desses álbuns, vocês as tocam nas apresentações?

Vantuir Santos Cáceres: Isso, tocamos.

João Pedro da Rosa Ribeiro: Quais foram os anos de gravações das duas, das duas obras?

Vantuir Santos Cáceres: Eu não sei precisamente, sei que assim: o primeiro disco, foi na década de 70, que foi logo que eles iniciaram, que iniciou aquele movimento nativista, que onde o Rillo contribuiu muito na questão da Califórnia. O Rillo contribuía muito na Califórnia, era um dos pensantes. Inclusive, a Califórnia, aquelas linhas temáticas, manifestações riograndenses, linha livre da Califórnia, foi uma ideia do Rillo. Então, o Rillo tinha muita proximidade com os organizadores da Califórnia. Então, a partir daí, eu não sei se precisar o ano do primeiro, nem do segundo. Mas eu sei que o primeiro disco, foi na década de 70. E aí, começou a contribuir com a Califórnia. “João Campeiro”, na Califórnia. Andarengo, Rifões do Rio Grande e outras que foram para Califórnia. A partir daí, já se formou um disco. Então, o primeiro disco, “Cantigas de Pampa e Rio”, foi na década de 70. Já o “Sinhá Querência”, já foi na década de 80, que já pegou o segundo cantor, que foi o João Julião. Na verdade, eu não sei ser preciso contigo quando, mas em década, sim.

João Pedro da Rosa Ribeiro: As obras que vocês tocam nos shows, são composições de quais poetas?

Vantuir Santos Cáceres: Os únicos compositores que tivemos nos Angueras, foi o Rillo e essa música isolada, “Mate de quem se vai”, do Rodrigo Bauer. Mas toda a obra, inteira, que nós cantamos, é do Rillo.

João Pedro da Rosa Ribeiro: E o José Bicca e o Miguel Bicca, possuem músicas?

Vantuir Santos Cáceres: O Rillo era o compositor, era o poeta. O José Bicca, era o que fazia a melodia. Era a parceria dos dois. E o Miguel Bicca, apesar de ter uma

carreira solo, também integrou o grupo Os Angueras, não era bem 100%. O Miguel Bicca teve algumas passagens pelos Angueras. Por ser irmão do Zé Bicca, tem registros fotográficos com o Miguel, que também integrou. Mas a parceria justamente era o Rillo e Zé Bicca. O Miguel foi integrante e o Miguel também tinha sua carreira solo. Miguel era compositor, na linha dele. Inclusive tem, se não me engano, “Indagações”, música que participou da Barranca, foi um trabalho que os Angueras gravaram do Miguel Bicca.

João Pedro da Rosa Ribeiro: Sobre os discos, vocês tocam as músicas dos dois discos? Alguma mais, outra menos? Dão ênfase mais no primeiro ou no segundo disco, durante as apresentações?

Vantuir Santos Cáceres: Hoje, nós trabalhamos assim: não temos que privilegiar um disco ou outro. Nós montamos a apresentação do grupo em um padrão. Ou seja, nós iniciamos a apresentação por blocos. Temos 3 blocos de músicas. O primeiro bloco, cantamos apenas as lendas, ou seja, “Canto à Anguera”, nós cantamos a “Lenda do Boi-Tatá”, a lenda do “Romance de Blau”, a história que o Rillo conta da Salamanca do Jarau e também a “Toada dos Sete Ventos”. Depois, entramos no segundo bloco, que cantamos apenas rio, que é: “Rio de infância”, “Cantigas de rio e remo”, “O homem e o rio” e “Águas de rio”, ou seja, os Angueras cantando rio. E no último bloco, nós cantamos coisas do Rio Grande. “Rifões do Rio Grande”, “Peão-toada”, “João Campeiro”, então, todas as músicas que falam da questão do Rio Grande. Hoje, nós definimos o show dos Angueras apenas em blocos: lendas, rios e Rio Grande.

João Pedro da Rosa Ribeiro: Ou seja, é bem o que está gravados nos discos, vocês reproduzem nas apresentações?

Vantuir Santos Cáceres: Exato.

João Pedro da Rosa Ribeiro: E quanto às músicas, vocês sempre têm esses blocos ou dependendo do evento, vocês mudam? É sempre a mesma coisa conforme o evento?

Vantuir Santos Cáceres: A gente muda conforme o tempo. Às vezes, recentemente, nós fizemos uma apresentação em Santa Rosa, na Semana Farroupilha, nós tivemos uma apresentação lá no Boitátá³³, que foram apresentações de uma hora. Então, aí, nós usamos a nossa força máxima, ou seja,

³³ Centro Nativista Boitátá.

nós vamos usar além dos blocos, que eu citei anteriormente, nós também usamos a apresentação do Eduardo Bicca, que é o apresentador do grupo, que é um exímio declamador. Então, a gente usa nesse intervalo de blocos, também o Eduardo com sua categoria em poesia. Ele se torna um gigante declamando poesia, além de apresentar as músicas nossas em poesia, também. Ou seja, logo em seguida, nós tivemos uma apresentação, também comemorando o aniversário de 340 anos de São Borja, nós fomos nos apresentar ali na praça. Ali não era um show de uma hora, então nós adequamos repertório para aquele período de meia hora. Não foi exatamente um show com força máxima, mas nós também adequamos o repertório conforme o tempo de apresentação que nos propõem.

João Pedro da Rosa Ribeiro: Então, o repertório é adequado conforme o tempo e não conforme o local que se apresentam? As músicas seguem sempre o mesmo estilo?

Vantuir Santos Cáceres: Exato.

João Pedro da Rosa Ribeiro: Como que vocês se enxergam em relação ao grupo? Representante das Missões? Representante do homem do campo? Ou de algum outro grupo?

Vantuir Santos Cáceres: Acho que é nas duas coisas. Ou seja, o grupo tem essa, o Rillo teve essa preocupação de cantar o homem do campo, cantar as nossas coisas, cantar o Rio Grande, a sua história. Até porque muito das músicas, como: “Fio de bigode”, “Bruxinha de pano”, “Mundo véio”, muitas obras, elas foram feitas, em função dos projetos que o Rillo fazia antes. O grupo Os Angueras nos seus 60 anos, sempre teve uma contribuição muito grande com a cidade. Então, existia o “Baile de Estância”. Existia o “Baile da Saudade”, que era feito no Comercial. Então, eram bailes tradicionais que o Anguera contribuía com São Borja. As pessoas esperavam, o “Baile da Saudade”, no Clube Comercial. Lá no “Baile da Saudade”, o tema, por exemplo, esse ano vai ser “fio de bigode”. Então, o Rillo compõe uma música para esse baile da saudade desse ano. Qual é o tema do próximo ano do “Baile da Saudade”? Vai ser o tema “X”, aí o Rillo compunha uma música baseada no tema do Baile da Saudade. Quer dizer, além desses temas que eram das Missões, o Rillo também contribuiu sempre com essa questão regional. Quer dizer, é Missões e Rio Grande, o peão do campo.

João Pedro da Rosa Ribeiro: Então, o grupo tem uma vinculação com as Missões; com o homem do campo, o modo de produção, de trabalho aqui da região; e também com a cidade de São Borja.

Vantuir Santos Cáceres: Isso, exatamente.

João Pedro da Rosa Ribeiro: Pode me explicar o que foi o “Baile da Saudade” e o “Baile de Estância”?

Vantuir Santos Cáceres: Existiam 3 bailes que Rillo criou. O “Baile da saudade”, que é onde ele fazia essa integração do Anguera com a comunidade. Nesse “Baile da Saudade”, que era um baile, tinha os teatros, criava-se uma encenação e encenavam para o público presente. Contavam história, cantavam música. O “Baile de Estância”, que era um baile onde, inclusive faziam aqui na própria sede. Faziam lá na propriedade do Grupo Guapoí, que é na casa do Caco Batista, tem um galpão tradicional. Faziam “Baile de Estância” onde as pilchas tinham que ser as mais tradicionais, mais antigas possíveis. E também tinha o “Baile de Ramada”, que faziam onde o Rillo criava, tipo de um baile de antigamente. Fazia uma ramada, de taquara, botavam ali uma cobertura de capim, e aí faziam uma festa de integração, onde as pessoas dançavam de baixo daquela ramada.

João Pedro da Rosa Ribeiro: Ou seja, o Rillo conseguiu sistematizar a cultura aqui em São Borja? Organiza eventos, e aí dizia que trajes deveriam vestir e quais músicas deveriam ser tocadas. Então, o Rillo ajudou nessa questão cultural de São Borja.

Vantuir Santos Cáceres: Exato, com certeza. O Festival da Barranca, é o festival, o segundo mais antigo, primeiro festival é a Califórnia. O segundo foi a Barranca, porque o Rillo esteve na barranca e pescavam todos os anos, na Semana Santa. E aí, após terem vindos, em um dezembro, lá da Califórnia, na primeira Semana Santa do ano seguinte, eles criaram o Festival da Barranca. “Agora vamos fazer nosso festival aqui”, juntaram os integrantes, jurados, deram tema e a partir dali, de 72, iniciou-se o primeiro Festival da Barranca. Até hoje está lá o Festival da Barranca. O Rillo criou, o Festival de Música para o Carnaval. A ideia, era que a música produzida no festival, fosse para os clubes da cidade. Nós temos até hoje festival de música para carnaval, que estamos na 55ª edição.

João Pedro da Rosa Ribeiro: Que dá o nome dele, atualmente?

Vantuir Santos Cáceres: Exatamente. E também o Rillo, contribuiu para o Festival dos 300 anos, quando São Borja completou 300 anos. Fez um festival, com músicas

só com o tema de São Borja, 300 anos. E também o Rillo contribuiu para o Hino de São Borja, cantado pelo Zé Bicca. Então, o Zé e o Rillo, tiveram uma contribuição fantástica, culturalmente para São Borja.

João Pedro da Rosa Ribeiro: Tu enxergas nas músicas questões históricas, geográficas de São Borja? Como o Pampa, o rio, tu enxergas nas músicas esse conteúdo?

Vantuir Santos Cáceres: Enxergo. A questão de rio está explícita, que inclusive tem a música “O homem e o rio”, que o Rillo comenta ali que: “se todo homem fosse como o Rio Uruguai. Alimenta, sem distinguir a ninguém. Mata a sede”. Então, essa poesia do Rillo é fantástica, que se todo homem fosse igual ao Rio Uruguai, se o mundo seria diferente. Só isso tem um carinho que o Rillo tem, uma comparação que é a importância do Rio Uruguai pra nós. Então, se todo mundo fosse um pouco do rio, o mundo seria diferente. E a questão do homem do campo, do pampa, na musicalidade em relação ao Rio Grande, o Rillo, lá na década 70, já produziu obras, que ele talvez não tivesse essa mudança, mas ele já visualizou bem antes, sentiu que estava acontecimento, que é essa mudança do campo pra lavoura. Então, ali dizia que “A velha internada, hoje é cabanha, lavoura se fez. Tu que nasceste pro lombo do pingó”. Quer dizer, a lavoura que está invadindo o campo e o peão que estava indo pra cidade na música “Peão toada”. Então, existe já essa questão, já escreveu lá atrás, dessa mudança de cenário do Rio Grande, onde as lavouras estavam tomando espaço do campo. O Rillo já cantou lá toda essa importância, a importância do Rillo cantando o peão, cantando as peculiaridades. Aquela história da identidade do fio do bigode, daquele respeito que antigamente tinham, que não precisava de nenhum documento de cartório pra provar negócio, era o negócio da palavra. Então, tem essa importância do Rillo cantando o rio e a nossa história do pampa. E também a importância, saindo da música, o que o Rillo pensou nesse Museu da Estância. Esse museu que temos aqui é o retrato, é a memória do nosso povo, a memória do povo. Todo guardado aqui, é um museu ergológico, onde estão guardadas as nossas relíquias, nossa voz, nossos antepassados. Então, isso, já é toda essa grandiosidade do Apparício Silva Rillo.

João Pedro da Rosa Ribeiro: Então, o Rillo tem uma importância grandiosa pra história do grupo?

Vantuir Santos Cáceres: Com certeza.

João Pedro da Rosa Ribeiro: Sobre a questão de fronteira, ela influenciou nas obras do grupo? Enxerga que influenciou?

Vantuir Santos Cáceres: Influenciou na questão, de que antes, aqui em São Borja não tinham muitos grupos, talvez o único grupo, que era muito raro, não tinha essa grande quantidade de cantores que tinham hoje. Ou seja, na época, o único cantor que nós tínhamos aqui é Pedro Raimundo. E o Pedro Raimundo, é um cara que começou, foi pro Rio de Janeiro, o autor de “Adeus Mariana”. Inclusive, Pedro Raimundo no show de calouros, tocava no Rio de Janeiro, ia muito bem pilchado³⁴ e aí, tem uma passagem, se procurar na internet, que o Luiz Gonzaga, ao se apresentar em um grupo de calouros viu o Pedro Raimundo bem pilchado e inspirou o Luiz Gonzaga a usar a pilcha nordestina. Mas na época, aqui tinham muitos grupos tradicionais da Argentina. Então, quer dizer, tem muito essa influência do Rillo, apesar de não ter chamamé, mas essa relação musical e a indumentária, o Rillo, com certeza se inspirou nesses grupos lá, “Los Chachaleros”, “Los Imaguaré”, entre tantos grupos tradicionais, que eles subiam no palco com essa linha, bem pilchado, tudo uniforme e de violão, as vezes uma percussão, bombo leguero. Inclusive, teve bombo leguero no grupo. Hoje não tem mais, mas o bombom leguero foi um instrumento. Talvez, em seguida, talvez depois ou amanhã, a gente consiga adicionar um instrumento, por também ser um instrumento tradicional dos Angueras lá atrás. Então, existia, tem fotos, registros fotográficos do grupo Os Angueras, que tu olhavas e parecias o Grupos Chachaleros. Todos de pala de lado, de violão e um bombo leguero. Quer dizer, é um retrato, como se fossem os Chachaleros aqui do sul.

João Pedro da Rosa Ribeiro: Sobre a representação de São Borja nas obras do grupo, gostaria de dar algum exemplo neste sentido? Algo específico sobre São Borja.

Vantuir Santos Cáceres: O lema dos Angueras é “Por São Borja cantando”. Então, já tem no primeiro disco o próprio título “Cantigas de Pampa e Rio”, tá escrito lá, no próprio disco: “Por São Borja cantando”, já começa por aí. Ou seja, tem muitas músicas que falam em São Borja, mas falam na questão nas Missões, no “Canto ao Sete Povos”, onde o Rillo cantou toda história das Missões, retrata os 7 Povos dentro da música. Mas muitas coisas, talvez, por exemplo, “Peão-toada”, que fala no

³⁴ “Pilchado”, significa que a pessoa está caracterizada como um “gaúcho”. Entre os componentes da indumentária, temos o chapéu, a bombacha, o lenço, a camisa e a bota.

Chiquinho da Vaca, uma poesia. “Herança”, é uma poesia do Rillo também. A obra de São Borja e a obra do Rillo, não tá vinculada apenas à parte musical, tem muitas poesias também. Muitas poesias do Rillo, por exemplo, tá ligada à São Borja, está ligada à personagens daqui. Chiquinho da Vaca, por exemplo, era um personagem que ele fez poesia e existiu o Chiquinho da Vaca. Então, tem essa relação música e poesia, tudo baseado em São Borja.

João Pedro da Rosa Ribeiro: E aí, como apresentação artística, nós podemos dizer que os Angueras se apresentam musicalmente, no teatro e na poesia. Nesses três pontos.

Vantuir Santos Cáceres: Sim. Inclusive agora, seguindo toda essa proposta que o Rillo criou lá atrás, não temos mais o Baile da Saudade, não temos mais o Baile de Estância, não temos mais o baile de Baile de Ramada, mas agora atualmente, nós estamos praticando o Museu Vivo, com uma apresentação noturna que fizemos, dentro do Museu Ergológico de Estância. Onde as pessoas vão fazer uma visita noturna, no escuro e acende a luz. Então, tem um bolicho, tem o galpão, tem a Bruxinha de Pano, tem apresentação. Quer dizer, o grupo Os Angueras sempre contribuindo pela arte, no teatro, na poesia.

João Pedro da Rosa Ribeiro: Entre as canções ou uma canção do grupo, qual que mais representa vocês. Pode escolher uma, pode escolher várias. E por qual motivo essa ou essas canções são importantes pra vocês.

Vantuir Santos Cáceres: Duas músicas que eu julgo principais do grupo, não te digo o motivo, não te digo o motivo que o Rillo, não tem como imaginar porque o Rillo de que maneira pensou. Mas é o “João Campeiro” e “Cantiga de rio e remo”. Acho que são as principais músicas do grupo. A gente tem prova disso, porque onde a gente vai, fora de São Borja executar alguma apresentação, são as músicas que mais o pessoal canta junto. “João Campeiro”, retrata qualquer pessoa, um peão de estância. Então, generaliza o João campeiro, todo peão de estância. “Cantiga de rio e remo”, é onde ele retrata aquele cotidiano do pescador. Aquela relação do Anguera cantando o rio. “Olha o dourado que bateu no espinhel, traz a canoa que no fundo não dá pé”. Onde fala no guri, primeira vez que pescou e tirou o lambari. Onde fala da questão do pão, que é o rio que alimenta. Então, tem uma poesia muito grande. As duas obras do Rillo, que eu destaco, que fazem parte do repertório dos Angueras, são: “Cantiga de rio e remo” e “João Campeiro”.

João Pedro da Rosa Ribeiro: Ou seja, é a relação do rio e dos Angueras.

Vantuir Santos Cáceres: Isso.

João Pedro da Rosa Ribeiro: E como consequência, o Festival da Barranca vai fortalecer ainda mais. Como músico, acha importantes as músicas que falam sobre história, que falam sobre São Borja, sobre aspectos geográficos, como: o rio. Como é que tu vê? Acha importante, vê que é necessário pra sociedade saber desses assuntos através de música?

Vantuir Santos Cáceres: Com certeza. A música, ela tem essa força na vida das pessoas, que apesar de elas serem escritas lá atrás, ela tem uma atualidade muito grande ainda, são atuais. Aí, a importância do poeta, por enxergar, escrever, o atual e o mesmo tempo escrever o futuro. As músicas não são desatualizadas nunca, elas são bem atuais. Então, essa relação da música dos Angueras, hoje, inclusive, essa história do peão, que teve a mudança do campo pra lavoura, está acontecendo hoje, esse êxodo rural. O peão que está na cidade hoje. Essa questão do rio, traz uma questão conservacionista, tu cuidar o rio, de preservação. É cantando o rio de uma maneira, mas ao mesmo tempo tu traz, tu vê de uma maneira tão carinhosa, que tu tens que cuidar o rio para as gerações futuras. Tem essa pegada ambiental, social, que traz cantando o rio. Então, eu acho muito importante. E essa questão da memória, a música tu cantas hoje para a pessoa e as pessoas voltam lá. Se emocionam, lembram do avô, do pai, que escutava aquela música, ou seja, eu tenho um disco lá, que o meu pai escutava. Tem todo esse saudosismo. É o lado ambiental, falando do rio. É o lado atual, essa manifestação, que a música tem esse poder. E também desse lado de memória, de relembrar, de cultivar a memória dos nossos antepassados, nossos pais, nossos avós.