

A milonga e as narrativas na região do Pampa

Jeremyas Machado Silva¹

RESUMO: Para entender o fronteiro é preciso compreender as representações simbólicas do espaço platino e do pampa composto por fronteiras políticas e culturais que se desdobram desde o período colonial aos dias de hoje. Portanto, discute-se neste texto a milonga, sua origem na região platina, sua relação com o cotidiano na fronteira e a identidade do fronteiro contemporâneo a partir de relatos, pesquisas em arquivos históricos e bibliografias.

Palavras chave: milonga – fronteira – identidade – pampa

ABSTRACT: To understand the frontier is to understand the symbolic representations of the platinum space and pampa composed of political and cultural borders that unfold from the colonial period to the present day. Therefore, we discuss in this paper the milonga, its origin in the platinum region, its relationship to daily life on the frontier and the identity of the contemporary border from reports, research in historical archives and bibliographies.

Keywords: milonga - frontier - identity - pampa

“Como los tientos de um lazo / se entrevera nuestra historia”

Jorge Luis Borges²

Estudar e escrever sobre o tema “fronteira” na contemporaneidade tem sido atraente, mas ao mesmo tempo, complexo e desafiador. Isto porque, vivemos em um mundo contrastado que pode ser ao mesmo tempo recluso e acessível. As fronteiras excedem os espaços geográficos e compreendem também espaços simbólicos, pensamentos, conjunturas econômicas, políticas, culturais e identidades. Acredita-se que as fronteiras podem separar e, do mesmo modo, aproximar os diferentes. Neste caso, consideram-se as fronteiras da identidade e as identidades da fronteira. Especificamente as fronteiras que delimitam o Brasil, a Argentina e o Uruguai. Do mesmo modo, destaca-se o pampa localizado no sul do Brasil e *la pampa* argentina e uruguaia como um espaço onde ocorrem múltiplas relações econômicas e intercâmbios culturais. Igualmente, discute-se neste texto a milonga, sua origem na região platina, sua relação com o cotidiano na fronteira e a identidade do fronteiro contemporâneo a partir de relatos, pesquisas em arquivos e bibliografias.

¹ Graduado em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS. Mestre em História das Sociedades Ibéricas e Americanas pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS. Professor nas Faculdades Integradas Machado de Assis e Colégio Salesiano Dom Bosco – Santa Rosa – RS.

² BORGES, Jorge Luis. *Milonga para los orientales. Para las seis cuerdas* (1965). Disponível em <http://www.literatura.us/borges/cuerdas.html> acesso em 09/01/2015.

Para início de conversa será necessário avaliar-se três concepções que administram a problemática identidade do fronteiriço. O conceito de fronteira como limite entre zonas, a relação entre Estado, nação e identidade e o Pampa como região comum a três nacionalidades. Um limite entre zonas determina espaços dominados por diferentes grupos, além disso, nas zonas de fronteira o comportamento social é diferenciado. Os processos históricos justificam estes fatos. Sobretudo no período colonial. Isto porque as “fronteiras, por definição, seriam terras sem dono, e sua conquista seria um ganho para a sociedade civilizada. Daí ser, nas zonas fronteiriças, a violência privada, em princípio, legitimada, pois as pessoas se pautariam por leis diferentes das do mundo civilizado” (CHIAPPINI, 2004, P.19). Na história do Rio Grande do Sul o conceito de fronteira é expandido. Sua complexidade se destoa aos tratados internacionais intencionados tão-somente a posse de terras.

Segundo essa visão tradicional, o Rio Grande estaria historicamente determinado a ser brasileiro, o que fazia com que tudo que pudesse lembrar as inegáveis influências platinas (castelhanas) fosse minimizado ou mesmo omitido. Um bom exemplo é a história dos Sete Povos das Missões, que não é considerada como parte da história do Rio Grande do Sul simplesmente porque os jesuítas estavam a serviço da Coroa espanhola. Essa lógica, devido às novas percepções existentes a respeito da questão da fronteira, não deveria prevalecer atualmente. A noção de fronteira no período colonial, entendida como espaço de conflito e animosidades mútuas entre portugueses e espanhóis, deve ser relativizada, pois não leva em conta a inexistência de Estados nacionais unificados e territorialmente definidos ao longo do século XVIII. A noção de nacionalidade no contexto colonial setecentista não se colocava para os homens e mulheres que vivenciaram os conflitos e tréguas entre Portugal e Espanha na região platina. Assim, sem desconsiderar a importância do povoamento e da ocupação luso-brasileira da região sulina do Brasil, queremos chamar a atenção para os variados fluxos demográficos de um território fronteiriço. Sugerimos um novo quadro de referência, em que o espaço fronteiriço colonial deve ser compreendido como uma fronteira em movimento, com intensa circulação de homens e mercadorias, em contexto demográfico heterogêneo e numa conjuntura de instabilidade política. (KÜHN, 2002, P. 26).

Instabilidade esta que expandiu-se culturalmente. “Segue-se que a nação não é apenas uma entidade política, mas algo que produz sentidos – um sistema de representação cultural” (HALL, 2011, p.49). Na fronteira este sistema de representação é demasiado inusitado e dessemelhante aos demais territórios de uma nação. Isto porque no cotidiano da fronteira os sentidos produzidos pelo Estado e pela nação conflitam-se com o lado oposto, uma vez que o fronteiriço interage com o pluralismo cultural e as variações sociais, políticas e econômicas das nações vizinhas. Deste modo, surgem novas referências e novos significados para a sua própria identidade. Mesmo assim, estas similaridades não justificam movimentos separatistas.

Uruguaiana e o contexto de fronteira

Na fronteira do Rio Grande do Sul com a Argentina e Uruguai os sentidos de pertencimento ao lugar são construídos no cotidiano das cidades. As relações econômicas com características próprias na fronteira fortaleceram os vínculos culturais. Além disso, as qualidades geográficas e o clima na região do pampa são muito similares. De tal modo, os costumes e os elementos que compuseram a estética cultural das pessoas da fronteira que se estende pelo pampa são praticamente os mesmos. Observa-se o caso de Uruguaiana, cidade situada na Fronteira Oeste do Estado do Rio Grande do Sul.

Oficialmente Uruguaiana tem origem na Revolução Farroupilha carregando como principais finalidades a militarização e ocupação da fronteira e a garantia de apoio estratégico ao comércio estabelecido pela província, principalmente, com Buenos Aires na Argentina e Montevideú no Uruguai. Neste período, o exército imperial havia tomado cidades de grande importância para a sustentação do comércio e da economia rio-grandense como, por exemplo: Pelotas, Rio Grande e Porto Alegre. Em meio ao conflito entre as forças imperiais e farroupilhas, Domingos José de Almeida comerciante de charque e então Ministro da Fazenda da República Rio-grandense no governo de Bento Gonçalves da Silva, motivou a concepção de uma planta urbana que daria procedência a uma futura cidade na fronteira da República com a Argentina e o Uruguai. De acordo com Soares o ministro “Domingos José de Almeida quem, nas suas instruções ao engenheiro da comissão, datadas de Bagé a 18 de novembro de 1841, lembrou-se de dar à povoação que se fundasse à margem do Uruguai o nome de Uruguaiana” (SOARES, 1942, p. 19). Conforme o Catálogo da Exposição Estadual do Rio Grande do Sul datado de 1901, o mineiro Domingos José de Almeida;

Era Rio-Grandense de coração. Se Bento Gonçalves, disse Koseritz, foi a espada da República, Almeida foi o cérebro. “Almeida foi o organizador político da República”, disse o Dr. Júlio de Castilhos. Era o Ministro da Fazenda e, interinamente, da Justiça; o modesto estadista da República do Piratini organizou o serviço de impostos, ocupou-se da dívida pública, promoveu a adaptação da indústria fabril, modelou o projeto da Constituição, etc. A ele se devem todas as leis e medidas de ordem interna, promulgadas durante a imortal jornada revolucionária. (CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO ESTADUAL DO RIO GRANDE DO SUL, 1901, p. 379).

Por volta de 1841 havia um povoamento em desenvolvimento próximo às margens do rio Uruguai. Segundo Villela “onde o Uruguai da vau e por onde se processava o contrabando que atendia a vasta zona dessa campanha, pois ali já existia um conglomerado de mais de cem

ranchos, circundando a grande casa de comércio nele existente, que era o ponto de apoio do citado contrabando” (VILLELA, 1971, p. 19) o local era chamado Santana Velha onde havia também um posto de fiscalização. Entretanto, o espaço era constantemente alagado, pelas incidências de chuvas e casuais cheias do rio Uruguai o que determinou a mudança do povoado. “O povoamento mudou-se para outro local por razão da grande enchente de 1842” (COLVERO, 2004, p.128) Assim, o espaço onde foi concebido um novo povoamento estava a poucos quilômetros do antigo e era na época chamado por Capão do Tigre. Conforme Pimentel, o novo local foi “situado sobre as margens esquerdas do Arroio do Salso e do Rio Uruguai na fazenda do cidadão Manoel Joaquim do Couto” (PIMENTEL, 1942, p. 72).

Em 24 de fevereiro de 1843 o Presidente da Província Bento Gonçalves da Silva aprova por decreto a nomeação do referido novo povoamento oficializando-o como Capela do Uruguai com uma capela curada, um posto fiscal e um prédio de milícias. Conforme lei provincial datada de 29 de maio de 1846 o povoado é elevado à categoria de vila passando a se chamar Uruguaiana o qual se emancipa do município de Alegrete em 24 de abril de 1847. Nesta ocasião, foi então inaugurada a Câmara Municipal de Uruguaiana e o governo do município sendo, portanto, cumprido pelo vereador Venâncio José Pereira.

Desse modo, Uruguaiana transformou-se em uma importante zona comercial passando a partir de 1849 a sediar a alfândega e o posto fiscal na fronteira estabelecendo, relações das mais diversas com as capitais dos países platinos, os quais por meio do comércio formaram elos com a Europa permitindo, que as influências socioeconômicas e os hábitos europeus e burgueses³ atravessassem a fronteira e estimulassem através do consumo o desenvolvimento de novos hábitos unidos ao comportamento e identidade da sociedade fronteiriça da época.

De acordo com o viajante francês Avè-Lallemant Uruguaiana por volta do ano de 1858 era uma vila povoada aproximadamente por 2.000 pessoas (LALLEMANT, 1980). Neste período, Uruguaiana já possuía um comércio bem organizado e diverso desenvolvido por grupos de europeus alojados no local, a maioria era franceses, espanhóis e portugueses. Conforme o viajante “Uruguaiana possuía o modelo de uma cidade hispano-francesa” (LALLEMANT, 1980,

³ Burguesia: Em seus princípios do comunismo (1847), Engels define burguesia como “a classe dos grandes capitalistas que em todos os países desenvolvidos, detém hoje em dia, quase que exclusivamente, a propriedade de todos os meios de consumo e das matérias primas e instrumentos (máquinas, fábricas) necessários a sua produção”. Ver mais em: Dicionário do pensamento marxista / Tom Bottomore, editor; Laurence Harris, V.G. Kiernan, Ralph Miliband, co-editores; [tradução, Waltensir Dutra; organizadores da edição brasileira, revisão técnica e pesquisa bibliográfica suplementar, /Antonio Moreira Guimarães]. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001. p.38.

p. 298) mantendo estreitas relações comerciais com Buenos Aires e Montevideú via porto estabelecido no rio Uruguai no final do século dezenove. Este contexto socioeconômico intenso em Uruguiana e nas demais cidades fronteiriças ou platinas sempre fora relacionado com a amplitude cultural e identidade dos indivíduos. O comércio sempre foi uma característica marcante nestas cidades e a possibilidade de haver um mercado envolvendo países vizinhos fortaleceu ainda mais os laços culturais.

A identidade é imaginada, portanto, quando se escreve sobre uma região de fronteira o caso é especial, pois a fronteira é encontro e separação, é margem e centro. Do mesmo modo, este espaço é imaginado, peculiar. “Todas as identidades estão localizadas no espaço e no tempo simbólicos. Elas têm aquilo que Edward Said chama de suas geografias imaginadas” (HALL, 2011, p. 71). Observamos a complexa relação entre tempo, espaço e identidade. Neste contexto surgem elementos culturais que individualizam e potencializam a identidade do *pampiano* que se encontra em um Brasil culturalmente particular. Mesmo assim

[...] a “identidade” só nos é revelada como algo a ser inventado, e não descoberto; como alvo de um esforço, “um objetivo”; como uma coisa que ainda se precisa construir a partir do zero ou escolher entre alternativas e então lutar por ela e protegê-la lutando ainda mais – mesmo que, para que essa luta seja vitoriosa, a verdade sobre a condição precária e eternamente inconclusa da identidade deva ser, e tenda a ser, suprimida e laboriosamente oculta. (BAUMAN, 2005, p. 21 – 22)

A memória e a oralidade

A História proporciona o conhecimento sobre o passado, assim, é possível mostrar-se informado no presente. No entanto a memória permite ao indivíduo inventar-se e reconhecer-se no mundo. Portanto, como historiador, ao buscar uma compreensão sobre a origem da milonga e sobre as culturas orais dos negros africanos e afrodescendentes na América latina deparei-me com a história oral e apreendi por meio dela, uma valorosa prática de percepção às vivências e identidades atribuídas a diversos grupos sociais. O estudo da história oral me fez perceber uma imensa probabilidade de fontes e possibilidades na pesquisa histórica, permitindo no meu entendimento ampliar qualquer investigação histórica. “O historiador sabe, no entanto, que não escapará à dependência da quantidade e da qualidade de suas fontes”⁴ (LE GOFF, 1995, p. 25).

⁴ LE GOFF, Jacques, NORA, Pierre. *História: novas abordagens*. Trad: Henrique Mesquita. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995. P.25.

Para tanto, realizei a coleta do depoimento de Colmar Duarte, pecuarista, escritor, compositor, poeta e idealizador da Califórnia da Canção Nativa do Rio Grande do Sul. O festival, criado em 1971 em Uruguaiana é considerado por músicos e historiadores um dos mais importantes festivais de música e cultura do Rio Grande do Sul, palco de memórias e milongas. Penso que a gravação do depoimento de Colmar Duarte poderá auxiliar pesquisas dirigidas por outros historiadores e levantar questões elucidando interpretações futuras sobre a representatividade social e cultural do festival.

Iniciei a conversa com Duarte dirigindo-lhe a seguinte pergunta: O que o motivou a idealizar um festival de música em Uruguaiana? O depoimento começa a ser gravado e a resposta à minha pergunta vem logo em seguida associada a outras importantes declarações.

Duarte citou o sociólogo brasileiro Ruben Oliven e uma publicação chamada *A parte e o todo*. Discorrendo sobre esta obra, o autor diz concordar com o pensamento que classifica a Califórnia da Canção Nativa como um “fenômeno social” ocorrido em Uruguaiana. Nas palavras de Colmar Duarte, a Califórnia foi um fenômeno social, pois;

[...] na época 1971, em que o governo militar procurava centralizar todo o poder, não deixando ninguém se manifestar, proibindo manifestações regionais, tudo era centralizado no capital. Os governos, como em nosso caso em Uruguaiana e no estado do Rio Grande do Sul, eram feitos por pessoas nomeadas pela “ditadura” e com esta incumbência. No meio de tudo isso, surge à Califórnia da Canção Nativa, um canto de Uruguaiana, um movimento cultural totalmente independente e totalmente regional. Surge e triunfa, a pesar da ditadura, atravessando vinte anos de ditadura e crescendo da forma que vocês todos sabem. (SILVA, 2011, P.02)

Em certo momento de seu depoimento Duarte menciona a intencionalidade do festival. A Califórnia nasce em um contexto pessoal envolvendo a milonga “Abichornado” escrita por Colmar Duarte e musicada por Júlio Machado da Silva.

Um amigo meu Júlio Machado da Silva que na época era veterinário da estância onde eu trabalhava e onde vivo até hoje em retiro, tocava violão, e eu estava começando a fazer versos. Talvez versos eu já fizesse, estava iniciando a mostrá-los. Ele pegou uma letra minha e fez uma milonga, musicou e a letra se chamava “abichornado”. Esta palavra no vocabulário gaúcho quer dizer triste e a letra tratava disso. E eu tinha escrito lá no fundo de campo “em uma tarde de vento norte” e eu estava de fato “abichornado” neste dia. Estava colocando para fora o meu sentimento de cara moço. Bom, esta letra ele musicou e levamos ao festival. Ai começou a grande desilusão. (SILVA, 2011, P.03)

Naquele momento Colmar Duarte, seu irmão Ricardo Duarte, Tasso Lopez, o então inseminador de ovelhas da estância Touro Passo propriedade da família Duarte e Júlio Machado da Silva o veterinário da estância, montaram um grupo vocal para tocarem as músicas compostas em parceria e escritas por Duarte. A música “Abichornado” inscrita em um festival local em Uruguaiana foi desclassificada e de acordo com o depoente, foi dito a ele que a mesma não interessava ao festival, pois a composição possuía uma linguagem excessivamente relacionada aos hábitos pampianos. Ao relatar esta história Duarte carrega um tom de melancolia e ao mesmo tempo indignação.

Mas eu não consegui engolir isso. Eu me sentia responsável porque os versos levaram a música a ser desclassificada. E os versos eu tinha feito “sentindo”, era uma expressão do meu sentimento, não eram feitos para concorrer. Além do mais, nesta noite em que foi desclassificada a música “abichornado”, se classificou uma música de um parceiro que tinha sido meu colega de aula, Rodolfo Camarano. Esta foi um bolero cantado em espanhol. Também se classificou um baião do meu amigo Ernani Amaro de Oliveira vencedor de uma Califórnia mais adiante. O Ernani Amaro de Oliveira fez um baião cantando a seca do nordeste e ele na época não conhecia nem Santa Catarina. Então no meu entendimento eu me senti injustiçado porque se podia cantar sobre coisas que tu não conhece, até em outro idioma, mas não se podiam cantar as coisas do Rio Grande do Sul. As coisas aqui do pampa. (SILVA, 2011, P.04)

A milonga “abichornado” composta por Colmar Duarte possui uma linguagem típica da poesia gaúcha. Este trecho foi mencionado pelo autor durante o seu depoimento: “Hoje eu me sinto meio abichornado, pastorejando uma inquietude estranha, meu peito é como um fundo de banhado no silêncio surdo da campanha. No vento há cheiro de capim queimado e na garganta um amargor de canha” (SILVA, 2011, P.04). Portanto, combinando estes elementos, o seu depoimento e a licença poética nota-se que o testemunho implica tão-somente nas realizações pessoais do depoente, hábitos de um fronteiro. A possibilidade de compor e manifestar a sua cultura. Segundo o depoente:

A Califórnia da canção não era um festival, era uma Califórnia. A calhandra era o troféu, pois a calhandra é um pássaro do pampa, comum na região onde o gaúcho habita. Ela tem uma característica que pra mim é fundamental, ela não canta em cativeiro. Se você prender uma calhandra em uma gaiola ela não come, não bebe, se debate contra as grades e morre. Ela precisa de liberdade para se expressar. (SILVA, 2011, P.04)

No depoimento Duarte esclarece a importância de expressar livremente o seu pensamento, a sua poesia e falar sobre o seu espaço, o seu cotidiano na fronteira através da música. De tal modo, não era somente do campo que este falava. No depoimento percebe-se a necessidade de explanar, discutir e elucidar as suas experiências da juventude, os ajustes da

cidade com a estância, os amores e as decepções do poeta. Duarte fala com entusiasmo sobre a origem do nome do festival. Segundo o autor “Califórnia é uma palavra de origem grega que significa conjunto de coisas belas” (SILVA, 2011, P.05).

Por tudo isso eu escolhi chamar de Califórnia o festival, um conjunto de coisas belas, uma corrida em disputa de prêmios e uma busca em recuperar as coisas do passado, coisas perdidas que ficaram para trás. Eu acho que eu fui feliz em minha escolha, inclusive porque muito era diferente de qualquer outra coisa e chamava a atenção. Na primeira Califórnia tivemos oitenta inscrições, Paixão Cortes nos ajudou muito, ele era o presidente da ordem dos músicos do Brasil na seção do Rio Grande do Sul. Ele colocou a sede da ordem dos músicos de Porto Alegre à disposição e recebia inscrições para o festival, gravava e nos mandava as gravações das músicas. Não havia tantos músicos como no Rio Grande do Sul dos dias de hoje, onde todos tocam e cantam. Hoje nossos músicos não perdem em nada para músicos do Brasil. Temos o exemplo do Yamandu Costa fazendo sucesso. Naquela época a dificuldade era tanta que um dos inscritos gravou com o acompanhamento de uma caixa de fósforos, pois não tinha instrumento musical e não tinha quem tocasse para ele. (SILVA, 2011, P.05)

Conforme o autor “Um dos segredos da vida da Califórnia foi não ter compromisso nenhum com partidos políticos ou grupos econômicos”. Essencialmente assim deveria ser sempre a Califórnia. A conversa que tive com Colmar Duarte me fez refletir sobre a importância da música no pampa, em especial, as milongas, pois retratam a identidade dos grupos sociais. “Para David Lowenthal, identidade e memória estão indissociavelmente ligadas, pois sem recordar o passado não é possível saber quem somos. E nossa identidade surge quando evocamos uma série de lembranças” (SILVA, 2005, p. 204). As minhas lembranças particulares me puseram a pensar: O que poderá compor a memória e a identidade do fronteiriço?

Milongueamento: compondo versos e identidades

Para entender o fronteiriço é preciso reconhecer as representações do espaço platino constituído por fronteiras políticas e culturais que foram móveis até meados do século XIX e que harmonizaram novas particularidades culturais na contemporaneidade. “Este espaço, enquanto quadro natural é representado pelo pampa, os campos situados mais ao sul da bacia do Rio da Prata, onde predominam relevos de planície”. (PANITZ, 2010, p. 20). O pampa, na língua *quíchua*, significa região plana, é o espaço em comum que envolve o Brasil, a Argentina e o Uruguai. Neste espaço desenvolveu-se a milonga, gênero musical que compõe a identidade e o imaginário do fronteiriço. Segundo notas de Horacio Jorge Becco (1958) sobre o livro clássico de Vicente Rossi chamado *Cosas de negros: los origenes del tango y otros aportes ao folklore*

rio-platense (1º Ed. 1926), importantíssima obra sobre a cultura afrodescendente no Rio da Prata
la milonga es montevidena entretanto,

[...] la difusión más completa la dará desde el periódico Martin Fierro, com un artículo titulado “ascendência del tango” donde destaca sobre la milonga: “pragmatismos aparte, la argumentación de Don Vicente Rossi puede reducirse honradamente a este silogismo: la milonga es montevideana. La milonga es el origen del tango. El origen del tango es montevideano. Acepto que la premissa menor es inconmovible; em cambio, descreo de la mayor y no sé de ningún argumento válido que la fortaleza”. Algunas enumeraciones documentales reflejan por ejemplo que em el cancionero bonaerense de ventura R. Lynch, figura la milonga – datos de 1883 -, divulgadísima em los bailecitos de médio pelo arrabal y acompañada por las vueltas alegres de un organito. Este es el aporte que no retiene Rossi, dejándose llevar hasta el año 1887, desconociendo la milonga como danza. (ROSSI, 1958, p. 23).

O gênero superou fronteiras políticas e culturais obscuras para o pampiano e desenvolveu-se em versos e acordes menores em ambos os lados da tríplice fronteira demarcada pelo rio Uruguai. A milonga não tem lado, é pampiana. No tratar da origem da milonga levam-se em consideração as *payadas*, a milonga *surera* e a diáspora ibero-americana distinta pela introdução dos africanos via tráfico de escravos. Quanto o significado do termo milonga:

Câmara Cascudo, citando Marcelo Soares, define: termo originário da língua bundo-congolense, é o plural de mulonga, palavra. (*ibid*, 2011, p. 41). De todo modo, importa notar à história da forma a “payada de contrapunto”, espécie de prática de trova medieval, um duelo em versos, que remete a antecedentes ibéricos. Ayestarán (1979, p. 10) irá assim consignar: Una de las formas más típicas del folklore rural Del Uruguay es la Payada de Contrapunto, suerte de desafío o disputa cantada en verso sobre la base melódica de la Milonga o la Cifra, entre dos cantores. La Payada, en pleno reverdecimiento en los tiempos actuales, puede ser “a ló humano”, cuando trata de asuntos profanos, o “a lo divino”, cuando se refiere a hechos transcendentales o sobrenaturales. El Payador tiene evidente prefiguración en los trovadores de La Edad Media europea, cuyo “joc parti” tiene gran similitud – como operación poético-musical – con la Payada de Contrapunto. (SOSA, 2010, p.84).

A milonga é resultado de um processo de pluralismo cultural latino-americano que envolveu populações de origem africana detentores predominantemente de tradições orais e descendentes de europeus a partir do final do século XIX. O cotidiano nas periferias das capitais platinas, a melancolia da vida na cidade e no campo são eventos que haveriam de afirmar a construção de um novo imaginário e novas identidades através de múltiplas expressões poéticas e musicais. No entanto

as origens da milonga são uma questão de batismo: Há divergências quanto à origem remota da milonga, de qualquer forma, o autor Carlos Vega afastou a hipótese de que ela tenha sido “inventada” na segunda metade do século XIX, e sim que nesse período ela fora batizada, sendo que poderia ter existido anteriormente, mas sem tal denominação específica. (VERONA, 2011, p. 41).

No pampa é complexo estabelecer limites culturais entre a cidade e o campo. Ambos se complementam mesmo contendo significados particulares. Assim, tudo se amplia inclusive na música. E tem sido assim desde o desenvolvimento urbano das principais cidades platinas detentoras de uma imensa herança colonial. Desse modo, a milonga desenvolveu-se como uma música da cidade e do campo. De acordo com Oliveira e Mello:

Segundo Lauro Ayestarán, no Uruguai desse contexto (1870/80), a milonga se afirma definitivamente como gênero musical representando três aspectos culturais ligados à música: denominava-se milonga um baile com dança de pares que tinha como lugar as periferias urbanas; denominava-se milonga as *payadas* de contrapontos, poética de desafios entre trovadores; e, finalmente milongas eram também as canções compostas por poesias rimadas (por ex. quadras, redondilhas, décimas) e acompanhadas por violões que predominavam no meio urbano. Entre esses dois últimos aspectos, a trova e a canção há uma diferença sutil que nos mostra que a ambivalência do termo – se denominava milongas às *payadas* – incorpora o movimento que divide localmente cidade e campo e permite que a urbana milonga trace um caminho de retorno. (OLIVEIRA & MELLO, 2011, P. 74).

Determinados autores reconhecem a milonga como um gênero rio-platense, abrangendo o sul de Córdoba, Santa fé e Uruguai, entretanto, a milonga não reconhece fronteiras claras e pode ser concebida como um fenômeno social e estético levando-se em consideração os hábitos e as identidades insulares como a introspecção concebida através dos acordes menores das milongas. A milonga também é um fenômeno histórico, pois a sua existência é uma condição de tempo e espaço determinada conforme o contexto político e econômico em que se encontra.

Uma possível historiação da milonga levaria em conta, ainda, outros ciclos, p. ex. com sua utilização, nos anos de 1960 e 1970, como instrumento de uma suposta unidade latino-americana, reunindo artistas, temas e ideologias em torno de uma visão de resistência política de matriz esquerdista, movimento conhecido como nova canção latino-americana. Segundo Villaça (2004, p. 20), Nova canção latino-americana é o nome dado ao fenômeno de surgimento, principalmente na Argentina, Chile e Uruguai, a um estilo de “canção de protesto” caracterizado pela utilização de temas relacionados aos problemas políticos, sociais e econômicos da América Latina; pela presença de referências musicais extraídas de tradições folclóricas e populares e pelo caráter didático-ideológico das letras, elaboradas com o objetivo de conscientizar o público da necessidade de participação política e da urgência da transformação. Atahualpa Yupanqui, Mercedes Sosa (ambos argentinos), Victor Jara (chileno) e Daniel Viglietti (uruguaio) são alguns nomes reconhecidos como representantes dessa nova canção (SOSA, 2010, P. 86).

Existe, no entanto um movimento de desterritorialização política-ideológica da milonga. Um movimento voltado apenas para caminhos pessoais que possam criar e transmitir as identificações pelas quais sobrevém a música e a arte da composição. Neste contexto, músicos como Bebeto Alves e Vitor Ramil com ecletismo e muita propriedade compõem e interpretam

milongas como um fenômeno estético (SOSA, 2010). A milonga como fenômeno estético pode ser entendida como uma representação da cultura e da identidade do fronteiriço contemporâneo.

A milonga passa a representar a história regional ou particular conforme a composição, interpretação ou a apropriação que ela recebe. Assim, não possuindo necessariamente uma fundamentação política-ideológica, mas, uma livre manifestação da identidade cultural desprendida de quaisquer estereótipos conservadores ou tradicionais. Na obra *A estética o frio: conferência de Genebra*, Vitor Ramil escreve: “A milonga, que estivera sempre no fundo das minhas escolhas como uma voz íntima, à espreita, agora se fazia ouvir mais claramente” (RAMIL, 2004, p.22).

Por fim, penso que a milonga pode representar a identidade do fronteiriço por ser um gênero musical que se desenvolveu no pampa mesclando elementos originalmente ibéricos, africanos e nativos. Sendo que a identidade do fronteiriço é propriamente uma mescla. Além disso, a milonga transporta as particularidades sobre a vida cotidiana dos indivíduos da fronteira sendo pautada sob o imaginário do campo e da cidade e, portanto, transformando-se em uma narrativa peculiar sobre a fronteira. A milonga é a música do pampa.

BIBLIOGRAFIA

AYESTARÁN, Lauro. *El folklore musical uruguayo*. Montevideo: Arca, 1997.

AVE-LALLEMANT, Robert. *Viagem pela província do Rio Grande do Sul: 1858*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.

AZEVEDO, Luiz Felipe Cardoso. *A (des)fronteirização cultural na obra do músico Bebeto Alves: um estudo de caso*. Monografia de especialização. Programa de Pós-Graduação em Educação, UFRGS, 2011.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BORGES, Jorge Luis. *Para las seis cuerdas*. 1965.

COLVERO, Ronaldo. *Negócios na madrugada: O Comércio ilícito na fronteira do Rio Grande do Sul / Passo Fundo UPF*, 2004.

DI FANTI, Maria da Glória Corrêa. *A identidade, alteridade e cultura regional: a construção do ethos milongueiro gaúcho*. Alfa, São Paulo, 2009.

FANTI, Daniel. No tempo das Diligências e dos Lampiões: A formação do município de Uruguaiana Século XIX e início do século XX. Daniel Fanti – Local - Editora Gráfica Universitária, 2002.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. 11ª Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

KÜHN, Fábio. Breve história do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, Leitura XXI, 2002.

LE GOFF, Jacques. A História Nova. In: LE GOFF, Jacques (org.). *A História Nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

ODERIGO, Néstor Ortiz. Aspectos de la cultura africana em el rio de La Plata. Buenos Aires. Plus Ultra, 1974.

Pampa e cultura: de Fierro a Netto. Organizado por Ligia Chiappini, Maria Helena Martins e Sandra Jatahy Pesavento [et al.]. Porto Alegre: Editora da UFRGS/Instituto Estadual do Livro, 2004.

PIMENTEL, Fortunato. Aspectos gerais de Uruguaiana. Porto Alegre: Ed. Livraria Continente, 1942.

Relatorio apresentado ao Presidente do Rio Grande do Sul pelo Secretario interino de Estado da Fazenda (1902)

Relatorio apresentado ao Presidente do Rio Grande do Sul pelo Secretario interino de Estado da Fazenda (1904)

Relatorio apresentado ao Sr. Dr. Presidente do Rio Grande do Sul pelo Secretario de Estado dos Negocios da Fazenda (1909)

RAMIL, Vitor. A estética do frio: Conferência de Genebra. Porto Alegre, Satolep, 2004.

ROSSI, Vicente. Cosas de negros: las origenes del tango y otros aportes al folklore rioplatense. Buenos Aires: Libreria Hachette, 1958.

SANTI, Álvaro. Canto Livre? O nativismo gaúcho e os poemas da Califórnia da canção nativa do Rio Grande do Sul. Dissertação de Mestrado em Literatura brasileira. PPGL, UFRGS, 1999.

SILVA, Jeremyas Machado. Meta-texto: Depoimento de Colmar Duarte sobre a Califórnia da Canção Nativa do Rio Grande do Sul. Arquivo do Laboratório de História Oral da PUCRS. Porto Alegre, 2011.

SILVA, Kalina Vanderlei. Dicionário de conceitos históricos / Kalina Vanderlei Silva, Maciel Henrique Silva. – 2.ed., 2ª reimpressão. – São Paulo : Contexto, 2009.

SOARES, Adolpho Manoel. Uruguaiana, um século de história. 1843-1943. Porto Alegre: Ed. Globo 1942.

SOSA, Marcos Miraballes. Beбето Alves e Vitor Ramil: rendimentos à milonga. Cadernos do IL. Porto Alegre, 2010, p. 78-94.

VILLELA, Urbano Lago. Uruguaiana, Atalaia da Pátria. O meio, o homem e a história. Canoas: Editora La Salle, 1971.

WISNIK, José Miguel. O som e o sentido uma outra história das músicas. São Paulo; Companhia das Letras, 1999. 2º Ed.

Artículo recibido: junio de 2015

Artículo aprobado: agosto de 2015

Artículo publicado: Diciembre de 2015