

Relatório Especializado: O Legado Rítmico Afro-Rioplatense no Tango, na Milonga e no Vals

I. Fundamentos Históricos e Conceptualização da Matriz Afro-Rioplatense



e fundacional na definição do **DNA rítmico do gênero**.

O Candombe, com seus complexos padrões de síncopa e ritmos cruzados (frequentemente exemplificados em estruturas como o 3+3+2), forneceu o pulso vital que foi traduzido e formalizado nos compassos e 4/4 da Milonga e do Tango instrumental primitivo. A evidência de que compositores fundamentais da primeira guarda do Tango eram afro-argentinos estabelece uma relação de causa e efeito crítica, em que a herança africana não é uma adição externa, mas sim a fonte

A. A Gênese Rítmica: Do Candombe à Estrutura da Milonga

A música do Rio da Prata, e em particular o complexo gênero do Tango e da Milonga, possui raízes profundas e inegáveis na cultura afrodescendente, estruturalmente derivadas das práticas musicais conhecidas como **Candombe**. A historiografia tradicional, muitas vezes centrada em narrativas eurocêntricas, tende a relegar o papel africano a uma mera influência primitiva ou temática. No entanto, uma análise musicológica mais rigorosa demonstra que o Candombe foi um fator causal

NEGRITO

MILONGA CANDOMBE

Letra de José De Prisco

Música de Alberto Soifer

PARTE FACILITADA

INTROD

CANTO

composicional direta. Esses compositores atuaram como a ponte estrutural, movendo a complexidade rítmica do tambor de Candombe para o piano e os instrumentos de corda do ambiente urbano nascente.

A materialização consciente dessa fusão rítmica resultou no desenvolvimento da **Milonga Candombe**, um subgênero que explicitamente formaliza essa síntese. Composições como "Milonga casi candombe", de Horacio Salgán, ou títulos mais antigos como "Candombe Criollo" (1942) e "Candombe" (1943), ambos de Francisco Canaro, demonstram a aceitação e a designação aberta dessa hibridização rítmica no cânone musical.

B. Mapeamento Histórico: Os Aportes Silenciados dos Afroporteños (Século XIX)

A revisão crítica da historiografia do Tango exige o reconhecimento de que as figuras afrodescendentes não foram meros participantes da Guardia Vieja, mas sim autores primários cujas obras definiram o vocabulário inicial do gênero.

O estudo da produção musical do final do século XIX e início do século XX revela um padrão cultural complexo, onde a alta volumetria de composição afro-argentina coexistiu com a apropriação temática de aspectos visíveis da vida afroporteña. Por exemplo, a importância dos pregões (gritos de vendedores de rua) afro-argentinos como fonte de inspiração é notável. A partitura de "Uva blanca y de la otra..." de Faustino Biglieri, um tango instrumental, ilustra isso ao fazer alusão ao pregão de um vendedor de uvas afro-argentino.

O facto de a indústria editorial da época ter comercializado elementos culturais visíveis (o pregão, o personagem de rua, a temática descritiva) enquanto muitas vezes falhava em dar o devido reconhecimento à contribuição estrutural (o nome e o volume de obra dos compositores, frequentemente reduzidos a um descritor racial como "el Negro") sugere um padrão de apagamento simbólico. Embora a vida afrodescendente fosse romanticizada ou utilizada para colorir a narrativa do Tango, o papel dos afrodescendentes como arquitetos estruturais do ritmo foi marginalizado na memória histórica subsequente.



C. Conceptualização do "Tango Negro" e o Uso de Terminologia Racial

O termo "Tango Negro" possui múltiplas acepções. Historicamente, pode se referir à origem e à matriz rítmica africana do gênero. No contexto contemporâneo, a expressão é frequentemente empregada como uma etiqueta genérica para o subgênero que busca conscientemente fundir Tango e Candombe, como visto nas obras de Juan Carlos Cáceres.

É crucial, contudo, analisar a terminologia racial com sensibilidade crítica. A palavra "negro/a" é usada de maneiras distintas. Em alguns casos, refere-se positivamente à identidade cultural e à herança, como quando se reconhece a "musicalidad negra" de Horacio Salgán. Em outros

contextos líricos, o termo é usado metaforicamente, mas com conotações negativas ou pejorativas. É essencial distinguir o uso do termo para designar uma pessoa ou cultura afrodescendente da sua utilização na linguagem coloquial como símbolo de maldade, traição ou fatalidade ("negra traição," "negro destino").

II. Composições de Autoria Afrodescendente Fundacional (Século XIX e Pré-Guardia Vieja)

A. Casimiro Alcorta ("El Negro Casimiro") e Rosendo A. C. Mendizábal ("El Negro Rosendo")

Casimiro Alcorta (ca. 1840 – 1915) é reconhecido como uma figura seminal na formação do gênero. Embora grande parte de seu repertório específico não tenha sido formalmente atribuído ou se encontre perdido, sua importância reside em ser um músico-chave que encarnou a transição do Candombe para as formas instrumentais populares.

Rosendo A. C. Mendizábal (1868 – 1913), conhecido como "El Negro Rosendo," foi um compositor prolífico. O seu catálogo inclui 37 obras musicais e 1 letra registrada. Seu trabalho foi fundamental na definição da estrutura do tango instrumental antes da sua massificação. A sua morte prematura, em 1913, ocorreu antes da consolidação plena do gênero, o que pode ter impactado negativamente o registro e a preservação do seu legado.

B. Manuel Posadas e Gabino Ezeiza: Produtividade e Gênero

Manuel Posadas (ca. 1860 – 1920) destaca-se como uma das figuras mais produtivas da Guardia Vieja. O seu repertório registra 46 obras musicais e 1 letra. O volume de sua produção é uma prova incontestável do papel dominante que os afroporteños desempenharam na definição do vocabulário melódico e harmônico do tango primitivo.



Gabino Ezeiza (1858 – 1916) é central para o estudo da Milonga. Embora tenha apenas 2 obras musicais e 2 letras registradas como compositor, seu papel primário como *payador* (improvisador poético e musical) é crucial. A *payada*, um gênero com forte influência *criolla* e africana, antecedeu o Tango lírico e estabeleceu as bases para a narrativa musical, influenciando diretamente a forma e o conteúdo da Milonga urbana.

A produção combinada de Mendizábal e Posadas, totalizando 83 obras instrumentais, é estatisticamente significativa e, ao que tudo indica, supera a produção de muitos compositores brancos ativos simultaneamente na fase de incubação do gênero. Isso indica que os afro-argentinos foram a maioria quantitativa na composição estrutural do Tango em suas origens. A categorização subsequente desses mestres como "pouco conhecidos" representa a contradição central da historiografia do Tango: o débito estrutural do gênero para com a afrodescendência foi consistentemente ignorado em favor de uma narrativa que privilegiava autores de origem europeia.

Tabela 1: Compositores e Letristas Afroporteños de la Guardia Vieja (Séculos XIX-XX)

Compositor (Apodo)	Período de Atividade	Gênero Principal	Obras (Música)	Obras (Letra)	Significância
Casimiro Alcorta (el Negro Casimiro)	ca. 1870 - 1915	Tango	Desconhecido	Desconhecido	Músico seminal na formação do gênero
Gabino Ezeiza	1878 - 1916	Milonga (Payada)	2	2	Transição da <i>payada</i> para a milonga urbana
Manuel Posadas	1880 - 1920	Tango	46	1	Figura mais prolífica em música instrumental precoce
Rosendo A. C. Mendizábal (el Negro Rosendo)	1890 - 1913	Tango	37	1	Definiu a estrutura do tango instrumental



III. O Tango e a Milonga com Referências Explícitas à Identidade Negra (Análise Lírica)

A análise das letras de Tango e Milonga que fazem referência explícita à identidade negra revela a dualidade da relação do gênero com a questão racial, oscilando entre a homenagem cultural, o exotismo e apropriação metafórica.

A. Obras com Títulos Diretos e Referências de Personagem

O termo "Tango en Negro" aparece em catálogos de obras, denotando tanto uma designação genérica quanto uma referência temática. Além disso, a presença de títulos diretos que nomeiam personagens afrodescendentes ou usam descritores estéticos é relevante.

"Negra María" (Osvaldo Fresedo, 1941) é um exemplo de uma composição do período da Orquestra Típica que insere a figura feminina afrodescendente na narrativa dramática do Tango. Outra obra notável é "Azabache" (Miguel Caló, 1942), que utiliza o termo "azabache" (preto-azulado ou jacto) como um descritor estético que, implicitamente, se refere à cor de pele e cabelo, inserindo essa estética no cânone lírico.

B. A Representação Descritiva e o Gesto Costumbrista



Um dos exemplos mais explícitos e detalhados de referência social aparece em fragmentos de Milongas ou Tangos antigos, que descrevem uma "festa negra". O texto transcrito é notável pela saturação do adjetivo "negro":

"Negro es el novio y la novia negro es el suegro y la suegra siendo la madrina negra negro también el padrino. negro también sus vestidos y negra la. concurrencia. que con su negra presencia olia negro vino se sienta en la negra mesa negros manteles tendieron y negros los brindis fueron hechos con negra pereza..."

A repetição intensa do adjetivo sugere que a diferença racial é o ponto focal da observação, caracterizando a obra como um exercício de *costumbrismo*, possivelmente tingido de exotismo ou sátira. O final do fragmento é particularmente ambíguo: "después de esta fiesta negra los negros novios se fueron a un negro cuarto subieron negras sábanas tendieron y eso de la medianoche cosas de negros. hicieron la negra durmió en la cama y el negro durmió en el sol". Esta conclusão pode ser interpretada como uma crônica respeitosa de hábitos, ou, alternativamente, como um toque de zombaria em relação aos costumes afrodescendentes, necessitando de uma cuidadosa contextualização social da época de sua composição.

C. Referências Metafóricas de Fatalidade e Traição

É imperativo diferenciar as referências descritivas das referências metafóricas, comuns à língua espanhola e abundantes no Tango lírico posterior. Nestes casos, o termo "negro" é utilizado para simbolizar a tragédia, a má sorte ou a maldade.

Análises de letras revelam o uso de "negro" para descrever a fatalidade: "oh negra vida como te desprecio tú eres la causa de todo su baldón porque tú lo ofrendaste. el oro en. abundancia porque tú le pintaste de negro el. corazón. Jugme una negra traición. [...] qué negro destino qué largo camino que invierno se abra mis pies". Aqui, "negro" é um símbolo de tristeza, perdição ou infortúnio, alinhando-se a um uso linguístico que associa a cor escura a eventos negativos.

O forte contraste entre o papel estruturalmente fundamental dos afrodescendentes na criação da música (Seção II) e a forma como foram representados narrativamente nas letras posteriores (Seção III) revela uma dicotomia histórica. Enquanto a fonte criativa era afro-argentina, a representação temática, frequentemente veiculada por autores *criollos* e brancos, tendia a objetificar o sujeito

afrodescendente (observação social externa) ou a absorver a palavra "negro" em um léxico de miséria urbana e drama, onde significava 'má sorte'. Isso aponta para uma desconexão entre o débito rítmico fundamental e o tratamento da identidade na canção lírica.

Tabela 2: Catálogo de Composições com Referências Raciais Explícitas (Títulos e Letras)

Título da Obra	Gênero	Compositor/Autor	Ano (aprox.)	Referência Chave	Análise de Conotação
Tango en Negro	Tango	(Vários/Genérico)	Séc. XX	Título direto	Temática ou de gênero
Negra María	(Não especificado)	Osvaldo Fresedo	1941	Título de personagem	Descritiva/Dramática
Azabache	(Não especificado)	Miguel Caló	1942	Sinónimo de cor	Estética/Indireta
"Fiesta Negra" (fragmento)	Milonga/Tango	(Anónimo/Antigo)	Pré-1940	Descrição social detalhada	Costumbrista, potencialmente satírica
"Negra Traición" (fragmento)	Tango	(Anónimo/Lírico)	Séc. XX	Metáfora de fatalidade	Negativa/Peyorativa (uso linguístico)

IV. A Milonga Candombe: Síntese e Revitalização Contemporânea

O legado afrodescendente não se limita à Guardia Vieja; ele se estende e se renova no século XX e XXI através de figuras que conscientemente resgataram e revitalizaram a matriz rítmica.

A. Horacio Salgán: O Grande Referente Afrodescendente do Século XX



Horacio Salgán (1916–2016) é reconhecido como um dos pilares da vanguarda do Tango. É fundamental notar que ele é identificado como "el chico afro de Abasto", e sua musicalidade é descrita como intrinsecamente "negra". Sua vasta discografia, abrangendo cerca de 261 gravações ao longo de 40 anos, solidifica a continuidade da influência afro-argentina no cânone *mainstream*, bem além da fase instrumental inicial.

Salgán atuou como um elo crucial entre os instrumentistas fundacionais (como Mendizábal) e o arranjo orquestral moderno e sofisticado. A sua composição "Milonga casi candombe" é um exemplo canônico da fusão rítmica consciente, onde Salgán empregou síncopas e um

groove específico em seus arranjos para manter a conexão africana, movendo a herança negra da formação inconsciente do gênero para a expressão artística consciente e profissionalizada.

B. Juan Carlos Cáceres: A Reclamação Explícita do "Tango Negro"



Juan Carlos Cáceres (1936–2015) representa a fase de reclamação cultural e histórica explícita da herança afro-rioplatense. Sua obra é uma reação cultural e um esforço para documentar e resgatar o Candombe urbano, combatendo sua marginalização.

A composição central de seu trabalho é "Tango negro (Candombe)," que também serve como título de seu álbum de 1998. A letra é uma crítica social e uma expressão de nostalgia, lamentando a perda de tradições: "Tango negro, tango negro, te fuiste sin avisar, los gringos fueron cambiando tu manera de bailar". Cáceres faz referências diretas à história afro-rioplatense, mencionando as etnias fundacionais como Mandingas, Congos e Minas, e

invocando a percussão com a onomatopeia do ritmo de Candombe: *borocotó, borocotó, chas, chas*.

Além disso, obras como "Candombe de Cajon," lançada no álbum *Tango Negro*, sublinham sua intenção musicológica de traçar a linha genealógica direta, utilizando instrumentação tradicional africana, como o *cajón*, para reforçar a autenticidade rítmica.

C. Catálogo de Obras Específicas de Fusión Candombe-Milonga (Outros)

A incorporação da fusão Candombe-Milonga por orquestras brancas proeminentes do século XX, como a de Francisco Canaro, formalizou o subgênero e demonstrou sua aceitação comercial. Títulos como "Candombe Criollo" (1942) e "Candombe" (1943) indicam que o rótulo Candombe-Milonga se tornou um formato reconhecido. Outra menção temática é "San Domingo" (Julio Sosa), que pode ser uma referência



à diáspora caribenha e às rotas migratórias africanas.

Tabela 3: Obras Chave do Gênero Milonga Candombe (Fusión Rítmica)

Título da Obra	Gênero	Compositor	Ano (aprox.)	Relevância do Candombe
Candombe Criollo	Milonga Candombe	Francisco Canaro	1942	Incorporação comercial do ritmo
Candombe	Milonga Candombe	Francisco Canaro	1943	Oficialização do gênero
Milonga casi candombe	Milonga Candombe	Horacio Salgán	Séc. XX	Fusão consciente por autor afrodescendente
Tango negro (Candombe)	Candombe	Juan Carlos Cáceres	1998	Reclamação cultural explícita
Candombe de Cajon	Candombe	Juan Carlos Cáceres	1998	Uso de instrumentação tradicional

V. A Presença Afro no Vals Rioplatense e Gêneros Relacionados

A. O Vals Rioplatense: Um Gênero Distante

O Vals Rioplatense, de matriz rítmica ternária (3/4), apresenta um obstáculo natural à fusão rítmica direta com o Candombe, cujo padrão é binário e altamente sincopado. Essa diferença estrutural explica a ausência de documentação robusta sobre a Milonga Candombe ou Tango Candombe nos Valses, o que confirma que a influência africana foi esmagadoramente um fenômeno rítmico ligado aos metros binários (2/4 e 4/4). A natureza percussiva do Candombe encontra um análogo direto no *marcato* e na síncopa da Milonga e do Tango.

B. Rastreo de Autoría e Lacunas de Pesquisa

O principal caminho para identificar a presença afrodescendente no Vals reside na investigação do vasto repertório instrumental dos compositores fundacionais, como Manuel Posadas (46 obras) e Rosendo Mendizábal (37 obras). Os músicos populares da época frequentemente compunham em todos os gêneros bailáveis em voga, incluindo a Milonga, o Tango e o Vals.

A escassez de dados que liguem o Vals diretamente à temática ou ao ritmo Candombe representa uma lacuna histórica na catalogação. A dificuldade em identificar Valses sob estes critérios reforça a conclusão de que o legado africano manifestou-se com maior força e de forma mais estrutural na síncopa e na complexidade rítmica da Milonga e do Tango, em detrimento do metro europeu do Vals.

VI. Conclusões e Reconhecimento do Legado

A. Síntese do Legado Afrodescendente

O corpo de evidências apresentadas confirma que a contribuição afrodescendente para o Tango e a Milonga é estrutural e fundacional, e não meramente acessória ou temática. Os compositores afro-argentinos do final do século XIX, como Manuel Posadas e Rosendo Mendizábal, foram as forças quantitativas que definiram o idioma instrumental do gênero.

Essa herança africana exibe uma linha ininterrupta de autoria e influência, desde os precursores instrumentais (Alcorta, Posadas), passando pelos grandes orquestradores do século XX que carregavam essa "musicalidad negra" (Horacio Salgán), até os renovadores contemporâneos que explicitamente reivindicaram a história (Juan Carlos Cáceres). A análise do gênero Milonga Candombe (e seus exemplos como "Milonga casi candombe" e "Tango negro (Candombe)") formaliza essa conexão rítmica direta.

B. A Luta pela Atribuição e a Descolonização da História Musical

A catalogação das composições que mencionam ou foram compostas por afrodescendentes serve como um lembrete da necessidade de descolonizar a história musical do Rio da



Prata. O alto volume de obras instrumentais de figuras como Posadas e Mendizábal desafia a narrativa que os marginaliza, exigindo que sejam incorporados formalmente como co-fundadores do gênero, superando o uso de apodos racializados na memória pública.

O movimento contemporâneo, liderado por artistas como Cáceres, é um ato de memória ativa e crítica cultural. Ao detalhar a perda do Candombe e insistir no ritmo fundacional (*borocotó, chas, chas*), o "Tango Negro" assegura que a história dos tambores rioplatenses permaneça uma parte inalienável e audível da identidade do Tango.



Referências citadas

1. La historia negra del tango - Programa Universitario de Estudios de la Diversidad Cultural y la Interculturalidad, <https://www.nacionmulticultural.unam.mx/reconocimientopueblosnegros/docs/172.pdf>
2. Orquesta Típica Agustín Guerrero "Milonga casi candombe" (Horacio Salgán) - YouTube, <https://www.google.com/search?q=https://www.youtube.com/watch%3Fv%3Dm403eDqQk-w>
3. Mixed Orchestra and Candombe Milonga Tandas - Tangology 101, <http://www.tangology101.com/mobilemain.cfm/id/461>
4. Tango Negro | PDF - Scribd, <https://es.scribd.com/document/860346399/Tango-Negro>
5. Tango negro
c
. Candombe - Todo Tango, <https://www.todotango.com/musica/tema/3704/Tango-negro-c/>
/
6. Cultura. El tango es negro: Horacio Salgán, un nombre fundamental e pouco conhecido no gênero, <https://www.resumenlatinoamericano.org/2021/08/19/cultura-el-tango-es-negro-horacio-salgan-un-nombre-fundamental-y-poco-conocido-en-el-genero/>
7. TANGO NEGRO JORGE VALENTE CON LETRA Y VOZ - YouTube, <https://www.youtube.com/...>