INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE, CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)

HISTÓRIA - LICENCIATURA

Paulo Roberto Costa da Silva

A canção *El Mensú* no álbum *Viaje Vegetal* (1963), de Ramón Ayala:
REPRESENTAÇÕES E LEITURAS

Versão Final Homologada
14/01/2026 12:09

A canção El Mensú no álbum Viaje Vegetal (1963), de Ramón Ayala:

representações e leituras

PAULO ROBERTO COSTA DA SILVA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino - Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em História. Orientador Prof. Dr. Clécio Mendes.

Foz do Iguaçu
2025

Versão Final Homologada
14/01/2026 12:09

PAULO ROBERTO COSTA DA SILVA

A CANÇÃO *EL MENSÚ* DO ALBÚM *VIAJE VEGETAL (1963), DE RAMÓN AYALA:* REPRESENTAÇÃO E LEITURAS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em História.

BANCA EXAMINADORA

_____

Orientador: Prof. Dr. Clécio Mendes
UNILA

_____

Prof. Dra. Livia Esmeralda Vargas Gonzalez
UNILA

_____

Prof. Dra. Analía Chernavsky
UNILA

Foz do Iguaçu, 19 de Dezembro de 2026.

Versão Final Homologada
14/01/2026 12:09

FICHA CATALOGRÁFICA EMITIDA
PELA BIBLIOTECA DA UNILA

Versão Final Homologada
14/01/2026 12:09

AGRADECIMENTO (S) (opcional)

Primeiramente gostaria de agradecer grandemente a minha mãe; Teresa Costa, minha tia; Madalena Costa e Minha avó, Almerinda Costa (In Memorian), por todo amor, carinho e generosidade. Três mulheres que me ofereceram o melhor do mundo.

A minha companheira Maria Machado por sempre acreditar no meu potencial. As minhas amizades do passado e do presente que fizeram e fazem parte dessa jornada.

A meu orientador atual; Clécio Mendes e ao caro professor Paulo Renato da Silva pela paciência e ajuda com este trabalho.

Versão Final Homologada
14/01/2026 12:09

CURRICULUM VITAE

Mi tarjeta de presentación es la lucha
Mi título: El sacrificio que goteamos
en cada canto.

No procuro un cartón que dibuje fielmente
y en letras de sacrificio
un puñado de avaricias desgreñando mi nombre,
ni tampoco espero un retablo
en la pared de la hipocresía
donde una simple y forzada sonrisa
pinte mi humillante rostro.

Lo que quiero es anunciar mi fatiga
que por la vida espera sacar a flote
la aguerrida bandera que encierra a la esperanza
y si no puedo librar mi indignación de la serpiente
trenzaré valores y anidaré tempestades
para que en ellas muera.

Leyla Patricia Quintana Marxelly (Amada Libetad)

Versão Final Homologada
14/01/2026 12:09

RESUMO

Este trabalho tem como fonte ou ponto de partida a gravação da canção *El Mensú*, de autoria do cantor e compositor argentino e *misionero* Gumercindo Cidade, mais conhecido pelo seu pseudônimo; Ramón Ayala e de seu irmão também compositor; Vicente Cidade. A canção faz parte do álbum *Viaje Vegetal*, lançado pelo selo *Carumbé* no Uruguai, no ano de 1963, sendo esse o primeiro álbum da carreira solo de Ramón Ayala. A canção foi um marco na carreira Ayala, sendo regravada diversas vezes por uma diversidade de artistas da Argentina e da América Latina. Sendo assim, Ayala também adota a alcunha de *El Mensú*, carregando consigo a história e memória de milhares de trabalhadores do extrativismo da erva-mate e da madeira presentes também na região de fronteira entre Argentina, Brasil e Paraguai, na qual foi de significativa presença e importância na região principalmente na metade do século XIX até as primeiras décadas do século XX. Esse trabalho terá como finalidade extrair alguns apontamentos referente ao uso de músicas e canções como fontes históricas para entender o mundo do trabalho na região de fronteira Argentina, Brasil e Paraguai, e tendo como orientação e referência categorial da assim chamada História Cultural e as suas leituras pelo assim chamado peronismo e no processo revolucionário em Cuba em 1959 e no seu desenvolver.

Palavras-chave: História 1. Canção 2. Memória 3. Trabalho 4. Representação 5.

Versão Final Homologada
14/01/2026 12:09

Resumen

Esta obra tiene como fuente o punto de partida la grabación de la canción El Mensú, escrita por el cantautor y misionero argentino Gumercindo Cidade, más conocido por su seudónimo; Ramón Ayala y su hermano, también compositor; Vicente Cidade. La canción forma parte del álbum Viaje Vegetal, lanzado por el sello Carumbé en Uruguay en 1963, siendo el primer álbum de la carrera solista de Ramón Ayala. La canción marcó un hito en la carrera de Ayala, siendo regrabada varias veces por una variedad de artistas de Argentina y Latinoamérica. Así, Ayala también adoptó el apodo El Mensú, llevando consigo la historia y la memoria de miles de trabajadores del extractivismo de la yerba mate y la madera también presentes en la región fronteriza entre Argentina, Brasil y Paraguay, en la que la yerba mate tuvo una significativa presencia e importancia en la región, especialmente desde mediados del siglo XIX hasta las primeras décadas del siglo XX. Este trabajo tendrá como objetivo extraer algunas notas respecto del uso de la música y las canciones como fuentes históricas para comprender el mundo del trabajo en la región fronteriza de Argentina, Brasil y Paraguay, y teniendo como orientación y referencia categórica la llamada Historia Cultural y sus lecturas por el así llamado peronismo y en el proceso revolucionario y en Cuba y en su desarrollar.

Palabras-Clave: Historia 1 Canción 2. Memoria 3. Trabajo 4. Representación 5.

Versão Final Homologada
14/01/2026 12:09

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Capa e Contracapa do álbum *Viaje Vegetal* 30

LISTA DE TABELAS

Tabela 1- Gravações da canção *El Mensú*.....25

///

Versão Final Homologada
14/01/2026 12:09

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABNT	Associação Brasileira de Normas Técnicas
ILAACH	Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História
IPAC	*Instituto Cubano de Amistad con los Pueblos*
UFPR	Universidade Federal do Paraná
UNILA	Universidade Federal da Integração Latino-Americana

Versão Final Homologada
14/01/2026 12:09

SUMÁRIO

1. Introdução 12

1.1 Ramón Ayala, uma breve biografia. 15

1. 2 As *Obrajes* na região de fronteira entre Argentina, Brasil e Paraguai 20

2. A canção *El Mensú*. 25

2.1 Ramón Ayala, a Revolução Cubana e um *Viaje Vegetal* (1963). 29

3. Algumas Considerações 33

Referências bibliográficas 34

Versão Final Homologada
14/01/2026 12:09

1 Introdução

No dia 7 de dezembro de 2023 morreu em Buenos Aires, capital argentina, aos 96 anos, Ramón Gumercindo Cidade, artista *misionero/litoraleño*, conhecido e reconhecido por seu pseudônimo Ramón Ayala[1], apelidado por sua vez como *El Mensú*. O apelido representava e sintetizava uma gama de trabalhadores dos ervais da região de fronteira entre Argentina, Brasil e Paraguai. Mensú é uma corruptela da palavra *mensualero*, ou seja, trabalhador que recebe por mês.

Sua morte foi veiculada em diversos jornais e meios de comunicação latino-americanos e, principalmente, na Argentina. Sua produção não foi somente no campo da música e da canção popular. Era também escritor e pintor. Esse multiartista produziu diversas obras nas quais se destacam a natureza e paisagem da região missioneira. O mundo do trabalho e a classe trabalhadora, especialmente dos ervais, também tiveram centralidade em diversas de suas obras, como indica o apelido *El Mensú*.

El Mensú (1957) também é o título de uma de suas principais canções, a qual faz parte do álbum *Viaje Vegetal* (1963), álbum inicial ou *debut* de sua carreira. O fato de o título da música e o apelido do cantor serem o mesmo indica como Ramón Ayala construiu conjuntamente sua obra, biografia e relação com o público, mais precisamente com os trabalhadores dos ervais, tornando-se uma espécie de representante desses trabalhadores ou de sua memória. Nos últimos anos de sua carreira e após o impacto de sua morte, é possível perceber como essa construção conjunta foi bem sucedida e marca a memória do artista. O jornal *Clarín*, conhecido por suas posições de centro-direita, noticiou o seu falecimento. Para o *Clarín*, Ramón Ayala era um "referente ineludible de la música del litoral argentino" (Clarín, 8 dez. 2023). Apesar de suas posições político-sociais de centro-direita, o jornal valorizou o conteúdo social de sua obra – o que é geralmente destacado por posições à esquerda –: "Músico intuitivo y genial (...) es el compositor de canciones de envidiable belleza, a la vez portadoras de una voz de denuncia social". (Clarín, 8 dez. 2023). *El Mensú* é citada pelo jornal como uma dessas

1 "R*amón* (…) *eligió el apelido Ayala para identificarse, porque es el más común en la zona donde vivió y creció, y quiso identificarse con su hermano de la tierra hasta con el nombre*." (GARCIA, 1965, p. 26). A revista *Folklore* (1961-1981) foi um meio importante de divulgação do que ocorria no meio musical identificado com o folclore. (COLLADO, s./d.).

Versão Final Homologada
14/01/2026 12:09

canções – ao lado de outras como *El jangadero* e *El cosechero*. A seguir, apresentamos a letra conforme consta no álbum *Viaje Vegetal*, com o seguinte recital inicial:

Verde gris, verde brillante
rojo toro, sangre adelante
camino y selva.
Rumbeando pa San Ignacio
toda vestida de yerba
vi pasar a la galopa
con un dolor en la boca
ensangrentada de tierra"

Paraná, cinta de fuego
por su espesura encendida
quiero bollar por sus aguas
ser camalote que canta
su dolor a la deriva

Selva...noche...luna...
pena en el yerbal

el silencio vibra
en la soledad
y el latir del monte
quiebra la quietud
con el canto triste
del pobre mensú.

Yerba…verde…yerba…
en tu inmensidad
quisiera perderme
para descansar
y en tus hojas fresas
encontrar la miel
que mitigue el surco
del látigo cruel.

Neike…neike…
el grito del capanga va resonando,
neike…neike…
fantasmas de la noche que no acabo.
Noche mala
que camina hacia el alba de la esperanza
día bueno
que forjaran los hombres de corazón.

Río…viejo…río…
que bajando va,
quiero ir contigo,
en busca de hermandad,
paz para mi tierra cada día mas
roja con la sangre
del pobre mensú .(*EL MENSÚ*, 1963)

A partir de referenciais da História Cultural, um dos objetivos desse trabalho é analisar as representações sobre os ervais e os *mensús* existentes na música *El Mensú*

Versão Final Homologada
14/01/2026 12:09

de Ramón Ayala. Pretende-se analisar as relações dessas representações com dois processos históricos em particular, o governo de Juan Domingo Perón na Argentina (1946-1955) e a Revolução Cubana iniciada em 1959. E o segundo objetivo e evidenciar que tanto o sujeito privilegiado por Ramón Ayala na canção *El Mensú* e o mundo do trabalho narrado de modo geral no álbum *Viaje Vegetal* também foi existente na região de fronteira trinacional Brasil, Argentina e Paraguay. Analisaremos a música, também, a partir de uma relação de intertextualidade com outras representações sobre o tema, em especial *Lo que son los yerbales* do anarquista espanhol radicado no Paraguai; Rafael Barrett. Evidentemente que Barrett não foi o único a tratar do tema, mas sua análise detalhada, pioneira e sobretudo crítica representa um marco referencial. Por exemplo, Barrett antecede, ainda que em poucos anos, o escritor uruguaio Horacio Quiroga, o qual viveu em Misiones e escreveu o conto *Los Mensú*, publicado no livro *Cuentos de Amor de Locura y de Muerte* (1917).

A partitura da música foi publicada em dezembro de 1956 e a canção foi registrada em 1957. A primeira gravação posta em álbum se deu em 1957, no álbum de estreia do cantautor Horacio Guarany[2], no álbum que leva seu nome. Porém, terá centralidade nesse trabalho a gravação do álbum *Viaje Vegetal* (1963).

Segundo Chartier, as representações sempre se inserem em um campo de disputas e revelam o esforço de um grupo para impor sua percepção do social. (CHARTIER, 2002). Consideramos que Ayala, em *El Mensú*, combina particularidades históricas dos *mensús* com elementos atemporais e universais da exploração da mão-de-obra, o que permitiu a um artista "regional", *misionero* e *litoraleño*[3], romper fronteiras dentro e fora de seu país. Carlos Eduardo Zlatic questiona as fronteiras comumente estabelecidas entre o local/regional e o global. "Não se trata (...) de níveis que se suplantam, mas que se relacionam para construir uma realidade ampla e complexa com base no entendimento de seus múltiplos fragmentos." (ZLATIC, 2020, p. 149).

Sobre a metodologia de pesquisa com canções, Marcos Napolitano destaca que se trata de um exercício interdisciplinar. Apesar do cuidado para não realizarmos uma

2 Pseudônimo de Eraclio Catalin Rodríguez Cereijo, nascido na cidade de Las Garzas, província de Santa Fé. Estreia cantando a canção El Mensú em 1957.

3 O Litoral argentino é a região formada pela mesopotâmia argentina (Misiones, Corrientes e Entre Rios) junto com Chaco, Formosa e Santa Fe, que são Províncias banhadas pelos grandes rios da bacia do rio da Prata.

Versão Final Homologada
14/01/2026 12:09

leitura reducionista das canções, atrelando-as ao "contexto" político-social em detrimento dos referenciais artístico-culturais, o autor destaca que a História é um dos elementos a serem considerados na análise:

> A rigor, a melhor abordagem é a interdisciplinar, na medida em que uma canção, estruturalmente, opera com séries de linguagens (música, poesia) e implica em séries informativas (sociológicas, históricas, biográficas, estéticas) que podem escapar à área de competência de um profissional especializado. (NAPOLITANO, 2005, p. 96).

Para além das discussões sobre a referencialidade – ou não – das canções e outras manifestações artístico-culturais, José Geraldo Vinci de Moraes destaca que as canções alcançam uma "ampla dimensão da realidade social". (MORAES, 2004, p. 204). Considerando-se essa dimensão, as "canções poderiam constituir-se em um acervo importante para se conhecer melhor ou revelar zonas obscuras das histórias do cotidiano dos segmentos subalternos. " (MORAES, 2004, p. 204). Em *El Mensú*, Ayala trouxe os trabalhadores dos ervais das "margens" das fronteiras para o "centro" de debates políticos que marcavam a Argentina e a América Latina naqueles anos. Consideramos que as representações dos ervais e dos seus trabalhadores em *El Mensú* permite analisar o que é apontado por Maria Ciavatta Franco, para quem é necessário distinguir o "trabalho na sua forma ontológica, fundamental , estruturante de um novo tipo de ser, o homem, o ser social" das "formas históricas, penosas, alienantes, desintegradoras dos melhores valores das pessoas humana." (CIAVATTA, 2012, p. 34).

1.1 Ramón Ayala, uma breve biografia.

A biografia é menos a vida vivida do que a vida que desejam ser lembrada. Bourdieu nos alerta para a necessidade de desconfiarmos da linearidade e da previsibilidade que comumente marcam as biografias, como se fossem um todo coerente, com sentido pleno. Apesar disso, não seria o caso de invalidá-lo como meio de expressão.

O autor considera que a postura diante de uma biografia é entendê-la a partir do campo específico no qual essa vida se insere ou pretende se inserir, considerando as disputas que o caracterizam. (BOURDIEU, 2006). Assim, ao discorrermos sobre a

Versão Final Homologada
14/01/2026 12:09

biografia de Ayala, a consideramos como um ato de agência de um artista "regional" que busca se legitimar a partir de um lugar social específico caracterizado pelas "margens" – apesar de ter vivido entre-lugares como Misiones, Buenos Aires e ter passado por diversos países.

Biografia, aqui, é entendida de modo amplo, a partir do que Ayala declarou sobre si e do que declararam ou reproduziram sobre ele. Além disso, alguns desses elementos, como as filiações políticas, são importantes para compreendermos o papel central ocupado por canções como *El Mensú* em sua produção e biografia. Aproximação de Ayala com o Partido Comunista Argentino é incerta, porém em entrevista para pesquisadora Fabíola Orquera (2016), Ramón Ayala relata algo sobre essa relação com partido; sua primeira viagem à Cuba no ano de 1962.

"O objeto dessa viagem foi a participação de Ramón Ayala nos festejos relativos ao segundo aniversário da revolução realizados pelo ICAP (Instituto Cubano de la Amistad com los Pueblos" (ORQUERA, 2016, p.15)[4]. Ramón Ayala voltou a Cuba diversas vezes e a partir de 1967 empreendeu uma viagem a diversos países do mundo , viajando por três continentes: Europa, Ásia e África , regressando ao seu país de origem em 1976.

Ramón Gumercindo Cidade nasceu em 1927 em Garupá, cidade próxima a Posadas, capital da Província de Misiones, Argentina. Seu pai, Umbelino Cidade, argentino, nascido em Corrientes, foi padeiro. Sua mãe, Maria Morel, era paraguaia. Era violonista e compositora. Ayala era o filho mais velho de cinco irmãos. (CARAS Y CARETAS, 2003).

---

4 Instituto Cubano de Amistad con los Pueblos**.** Fundado por el líder histórico de la revolución cubana, Fidel Castro Ruz y refrendado mediante Ley 901 del 30 de diciembre de 1960. Es una institución independiente que desarrolla la diplomacia de los pueblos y la solidaridad a través de las Asociaciones de Amistad en todo el mundo. Tiene entre otras funciones la de fomentar las acciones y contactos con los amigos de Cuba donde ocupan un lugar preponderante las Brigadas de trabajo voluntario. Estas realizan visitas con regularidad y son atendidas en el Campamento Internacional Julio Antonio Mella (CIJAM) por funcionarios de esta institución. El ICAP tiene Delegaciones Provinciales ubicadas en todo el país con excepción de las provincias La Habana, Artemisa y Mayabeque. Participa de la atención a estudiantes de otras nacionalidades que estudian en el país, así como a los residentes extranjeros y ejecuta la solidaridad en estrecha colaboración con las organizaciones sociales de la Sociedad Civil cubana. (ICAP. Ecured. Cuba. Disponível em: https://www.ecured.cu/Instituto_Cubano_de_Amistad_con_los_Pueblos Acessado em: 15/12/2025.

Versão Final Homologada
14/01/2026 12:09

A morte do pai, quando Ramón tinha apenas cinco anos, obrigou a mãe a migrar com três, dos futuros cincos filhos, para Buenos Aires. Na região portuária chamada Dock Sud, teve que trabalhar desde criança para ajudar sua família. Para além do trabalho, Ramón teve uma influência direta de sua mãe e decide também aprender a tocar violão. Seu primeiro violão foi feito de forma artesanal com o que ele ia encontrando ao seu redor. Depois de algum tempo, conseguiu com seus próprios proventos adquirir um violão de qualidade. (CARAS Y CARETAS,2003).

A partir daí tanto Ramón Ayala quanto seu irmão Vicente[5] constroem suas carreiras através do contato e da interação com distintos artistas tanto da Argentina quanto do Paraguai. Os diversos ritmos e danças populares desses países influenciam a construção e o seu desenvolver artístico . Cabe destacar a interação com diversos artistas e políticos exilados do Paraguai no ano de 1947[6], período no qual ele pode conhecer melhor a galopa, o chamamé e outros ritmos difundidos na região de fronteira. (ORQUERA, 2016).

Antes da carreira solo, Ramón Ayala pertenceu à orquestra de Margarita Palacios[7] (1911-1983), com o nome de Ramón Morel. Com Margarita realizou turnês pelo interior do país entre 1947 e 1948. (ADORNI, p. 31). Posteriormente, fez parte do trio Sánchez-Monges-Ayala[8], do qual saiu em 1960. (ADORNI, p. 31).

A obra de Ramón Ayala costuma ser inserida no chamado *Nuevo Cancionero* Argentino, movimento surgido oficialmente na cidade de Mendoza através de seu manifesto em 1963. O *Nuevo Cancionero* questionava o sentido da arte popular naquele período e a utilização do "folclore" que tinha sido feita pelo governo de Perón, e também dentro do assim chamado "*boom del folklore*"[9], "uma resposta ante a queda

5 José Vicente Cidade, nascido em Misiones em 1930, era compositor e violonista.

6 Em 1947 o Paraguai viveu uma guerra civil. De um lado estava o ditador Higínio Morínigo e o Partido Colorado (Associação Nacional Republicana – ANR); de outro, a oposição formada pelos liberais, febreristas e comunistas, os quais tentaram derrubar Morínigo e os colorados em 1947. Apesar de os comunistas serem a minoria dentre os opositores, sua participação no levante fez a ditadura transformar o confronto em uma "cruzada contra o comunismo", o que resultou em ampla repressão. O exílio em massa de paraguaios foi uma das principais consequências da guerra civil de 1947.

7 Conhecida pelo apelido de "La Mama" , Margarita nasceu na cidade de Santa María, no Província de Catamarca.

8 Trio na qual Ayala fez parte conjuntamente com o músico portenho Arturo Sánchez e o músico paraguaio Amadeo Monges.

9 Segundo Juliana Guerrero, "A principios de la década de 1960 se produjo en Argentina el fenómeno que se conoció como "el boom del folclore" y que significó la presentación asidua y para un público creciente en Buenos Aires de músicos como Los hermanos Ábalos, Atahualpa Yupanqui, Los Chalchaleros, Los fronterizos y Eduardo Falú, entre tantos otros. La circulación de artistas provenientes del interior, el surgimiento de circuitos de actuación y la difusión de esta música en medios masivos

Versão Final Homologada
14/01/2026 12:09

do tango desde 1950 e ascensão do rock, primeiramente em inglês e depois em castellano". (CHAMOSA, 2012). O folclore, de um modo geral, pode ser definido como a busca pelo popular, pelo que seria "autêntico" da identidade nacional em um período marcado por rápidas mudanças desencadeadas pela urbanização, industrialização e indústria cultural – especialmente a norte-americana no pós-Segunda Guerra Mundial. Tânia Regina da Costa, em um estudo sobre Atahualpa Yupanqui – outra referência do Nuevo Cancionero, nos mostra como o artista refutava algumas concepções sobre o popular que circulavam naqueles anos. Consideramos que a posição de Ayala era bastante similar:

> O repertório de Atahualpa Yupanqui, embora estivesse comprometido com esse passado, revisitava-o sem perder de vistas suas tensões e conflitos. O compositor, a seu modo, atualizava o discurso folclórico. Tal releitura custou-lhe a oposição daqueles que entendiam o popular como "resíduo elogiado, depósito da criatividade camponesa", a ser fixado como tradição, *museificado*, e do peronismo, que se aproximava do universo do popular, mas rejeitava sua autonomia, a fim de integrá-lo à nação. (GARCIA, 2008, p. 201).

Outros artistas ligados ao Nuevo Cancionero são a cantora Mercedes Sosa[10] (1935-2009), o poeta Armando Tejeda Gómez[11] (1929-1992) e o já citado Horacio Guarany (1925-2017), dentre outros.

No caso do peronismo, há um exemplo de como a memória dos ervais foi apropriada pelo governo de Perón – e de como essa apropriação difere da representação dos ervais na música *El Mensú* de Ramón Ayala. Em 1952, durante o governo de Perón, o cantor, ator e diretor Hugo del Carrill (1912-1989), um dos principais nomes peronistas no meio artístico argentino, levou para as telas do cinema o filme *Las Aguas Bajan Turbias*.

O filme foi inspirado no romance *El Río Oscuro*, do escritor comunista Alfredo Varela (1914-1984). O filme, assim como o romance de Varela, retrata as duras

generaron una nueva escena musical. A partir de 1965, comenzó un proceso de consolidación de ese auge. La difusión del folclore se extendió, principalmente, a través de los medios masivos, en particular, en radios, peñas y festivales. (GUERRERO, 2021, p.55).

10 Cantora e intérprete oriunda da cidade de San Miguel de Tucumán. Expoente do movimento Nuevo Cancionero, teve seu álbum de estréia com *La Voz de La Zafra*, de 1962.

11 Oriundo de Guaymallén, nos arredores de Mendoza, capital da Província homônima. Teve diversas gravações de suas poesias; tais como "Canción con Todos", "Canción para un niño en la calle" e "Canción de las simples cosas", dentre outras.

Versão Final Homologada
14/01/2026 12:09

condições de trabalho nas plantações de erva-mate de Misiones. Porém, ao final do filme, é projetada uma mensagem relacionando os episódios ao passado, pois o governo peronista teria redimido todos os trabalhadores argentinos. (CAPELATO, 2009, p. 111).

Já no caso da música *El Mensú*, a exploração dos trabalhadores dos ervais aparece sem um marco temporal definido, o que indica a sua presença, a sua atemporalidade. Não há a ruptura nas condições de trabalho sugerida pelo filme. Perón já tinha caído quando a partitura da música foi publicada; não encontramos nada que indicasse a canção como uma resposta direta à apropriação da história dos ervais pelo peronismo; contudo, *El Mensú* consiste em uma representação distinta daquela que tinha marcado os anos anteriores.

Conforme destaca Adorni, existe um histórico de representações sobre os trabalhadores nos ervais. Não nos foi possível vincular diretamente Ayala a alguma dessas representações. Contudo, para além do *Nuevo Cancionero*, é preciso considerar que existem outras influências importantes, ainda que indiretas, sobre o artista e a música *El Mensú*. Conforme indicamos, uma possível influência sobre Rmón Ayala é o escritor e jornalista espanhol Rafael Barret, radicado no Paraguai. Seu ensaio *Lo que son los yerbales* (1908) representa uma das principais denúncias contra as condições de trabalho nos ervais. Barrett era identificado com o anarquismo.

A obra de Ayala é diversa, mais de 300 canções compostas e gravadas, sem contar a produção em outras manifestações artístico-culturais. E ainda é reconhecido como criador do ritmo G*ualambao*. Segundo Pereyra, o ritmo seria a síntese das relações sociais e culturais na fronteira:

> El gualambao nace a finales de la década de 1950 como una expresión para representar la región de la triple frontera, con la idea de abrazar en una sola especie musical la totalidad del paisaje que existe en la región del litoral que, en cierta medida, se confunde con la región guaranítica. Ramón Ayala se empeña en la creación del gualambao tomando elementos de lugares diferentes, Argentina, Paraguay, Brasil, que nos trasladan a su vez hacia territorios más lejanos, como África y Europa. (PEREYRA, 2022 , p. 23).

Versão Final Homologada
14/01/2026 12:09

Pereyra ainda nos subsidia com as palavras de Ayala na sua apresentação no programa *Encuentro en el Estudio*[12] (2013):

> Yo soy tan feliz de haber nacido en Misiones, porque me he nutrido de las resonancias que venían del Brasil, gente que camina distinto, que tiene una dosis de negro, incluso en su construcción física. Y gente que viene del Paraguay y hablan en guaraní, entonces yo he sentido esa frontera y el gualambao viene de eso. De la conjunción de esta provincia, que se mete como una cuña, entre las potencias de Brasil y Paraguay y tapado aquí adelante por Corrientes. Entonces tenemos unas sonoridades y unas
>
> ondulaciones rítmicas, que son maravillosas y te dan adentro una coloratura también, una capacidad de una nación distinta, porque no vas a encontrar nunca una región que tenga tres sonidos distintos, tres idiomas sonando juntos. (AYALA apud PEREYRA, 2022 p. 25).

Assim, conhecer a obra desse artista não é só se inteirar de algumas particularidades regionais da Argentina, mas de uma obra que abrange experiências comuns da classe trabalhadora argentina, brasileira e paraguaia. Essas experiências em comum nos fazem concordar com Korol, para quem a fronteira trinacional é um espaço de "gestos rebeldes", a começar pelo questionamento das próprias fronteiras impostas historicamente por diferentes processos:

> (…) pensar el sur de América desde la Triple Frontera puede invitarnos entonces a construir metáforas que guardan diversas memorias y crean distintos sentidos. Memorias y sentidos: los gestos rebeldes de los pueblos guaraníes que no reconocieron la noción de "frontera" impuesta por la colonización española y portuguesa, que delimitó sus territorios -con la bendición del Papa-, de manera tal que la gente que los habitaba quedaba subordinada a una u otra dominación. Pueblos que tampoco reconocieron como propia la frontera impuesta por los "Estados nacionales" nacidos de los procesos independentistas dos siglos atrás, que los siguieron negando como pueblos. Memorias y sentidos que nacen del mestizaje cultural: aquellas fronteras que no se inscriben estrictamente en la disputa de territorios, sino en los esfuerzos de creación de soberanía popular en los mismos (KOROL, 2008, p. 12).

12 *Encuentro en el Estudio* é um programa do canal argentino *Encuentro*, esse programa tem como apresentador o radialista argentino Lalo Mir. Tem como finalidade entrevistar e apresentar o repertório de diferentes artistas da Argentina.

Versão Final Homologada
14/01/2026 12:09

1. 2 As *Obrajes* na região de fronteira entre Argentina, Brasil e Paraguai

O historiador colombiano radicado na Argentina, Juan Garavaglia, através da sua obra *Mercado Interno y Economia Colonial: Tres Siglos de Historia de la Yerba Mate* (1983), faz um intenso percurso sobre a utilização da erva-mate[13] pelos povos indígenas, principalmente os povos Guarani, e posteriormente sobre o impacto do colonialismo através da Companhia de Jesus, a qual deu um novo sentido aos usos da erva-mate e da exploração tanto da natureza quanto do ser humano através das reduções. O autor também aborda a derrocada dessa forma produtiva-extrativista e sua recomposição através da formação dos Estados-nações, o que foi importante para a formação do mercado interno e platino.

Após o fim da guerra da Tríplice Aliança (1864-1870), os aliados, principalmente a República Argentina e o Império do Brasil, tomaram parte do território paraguaio no qual se encontravam extensos ervais naturais. Conforme destaca Alcaraz (2020) em relação à Argentina, "La incorporación de espacios "nuevos" al Estado nacional como fue el caso de las actuales provincias de Chaco, Formosa y Misiones al finalizar la Guerra de la Triple Alianza fue el primer paso en la construcción de la Argentina Moderna". Para além da mudança territorial, vai se intensificando o processo de mercantilização da natureza na região (ABÍNZANO, 2010, p.8). Em relação ao Brasil, destaca Guillén:

> Após a Guerra da Tríplice Aliança, toda a região passou por mudanças econômicas provocadas por sua inserção no mercado platino. (...). Na região mato-grossense, Corumbá se destacava. Cidade portuária, as principais casas exportadoras e importadoras lá se instalaram, enquanto o capital anglo-portenho concentrou seus investimentos em fazendas de criação de gado e saladeiros. Na região sul, as atividades extrativistas de erva-mate exerceram domínio incontestável. Porto Murtinho, e posteriormente Ponta Porã, foram as cidades para onde convergiram trabalhadores e negócios. Essa região sul mato-grossense estava inserida numa rede em que as fronteiras nacionais eram bem mais fluidas, e cidades como Posadas, na Argentina, e Vila Concepción, no Paraguai exerciam influência considerável na vida econômica das cidades e dos vilarejos fronteiriços. (GUILLÉN, 2006, p. 624).

13 Mate ou Mati é oriundo da língua Quechua, indicando intercâmbio entre povos da região meridional do continente com povos andinos. Seu nome científico é Ilex Paraguariensis, dado pelo botânico francês August de Saint-Hilaire em 1820. (GERHARDT, 2013).

Versão Final Homologada
14/01/2026 12:09

Em relação ao Paraguai, o mesmo autor destaca um processo similar no que se refere ao avanço do capitalismo no campo, focado na exploração da erva-mate:

> No Paraguai, a partir de 1883, o Estado passou a vender suas terras, cujos preços ficavam muito além do que os trabalhadores tinham condições de despender, dificultando-lhes, portanto, o acesso legal à terra. A região ervateira foi toda adquirida por 45 empresas, sendo que só a Industrial Paraguaia adquiriu um total de 2.647.327 hectares. (GUILLÉN, 2006, p.626).

A escalada da colonização na região vai se desdobrando nas unidades de exploração tanto da natureza quanto do ser humano, consolidando o assim chamado sistema de *obrages.* O historiador Ruy Wachowics explana alguns elementos constitutivos desse sistema:

> A chamada *obrage* foi uma propriedade e/ou exploração, típica das regiões cobertas de matas subtropicais, em território argentino ou paraguaio. O interesse fundamental de um *obragero* não era a colonização em regime de pequena ou média propriedade, nem o povoamento de suas vastas terras. Seu objetivo precípuo era a extração da erva mate, nativa na região, bem como da madeira em toras, abundante na mata nativa, subtropical. A *obrage* portanto, estava ligada ao binômio extrativista: mate-madeira. Essa exploração, típica desde início do século passado na Argentina e no Paraguai, penetrou de forma natural e espontânea, pelos vales navegáveis do Paraná e do Paraguai. Como o controle geoeconômico da navegação do sistema do Prata pertencia à Argentina, foram os *obrageros*[14] desta nação, os principais responsáveis pela introdução desse sistema em território brasileiro, ou mais especificadamente; paranaense e matogrossense. (WACHOWICZ, 1987, p.47).

Cabe destaque para as cidades de Posadas e Corrientes, na Argentina, e de Encarnación, no Paraguai, como localidades onde ocorriam o recrutamento dos trabalhadores que seriam enviados às unidades de extração. Esses trabalhadores, na sua maioria, eram radicados na região de fronteira, podendo ser de nacionalidade argentina ou paraguaia, ou pertencentes aos povos Guarani.

14 Alguns *obrageros d*esse período: Domingos Barthe, Nuñes y Gibaja, Martinez e Co, Juan B. Molla, Juan Allica, Familia Matte, etc.

Versão Final Homologada
14/01/2026 12:09

O processo de recrutamento mobilizava distintos sujeitos, tal como o comissionista, cujo objetivo era realizar o conchavo. (WACHOWICZ, 1987, p. 55). Essa atividade consistia no recrutamento do trabalhador através do *antecipo*, quantia antecipada ao trabalhador. Geralmente antes ou durante o embarque a quantia adiantada já era gasta pelo trabalhador de formas diversas. Quando chegava no seu local de trabalho, o trabalhador já estava endividado e à mercê do seu patrão:

> Assim, o trabalhador se dirigia ao erval já completamente endividado. Lá chegando, obrigavam-no a adquirir os gêneros de primeira necessidade e os instrumentos de trabalho no armazém da Companhia, que majorava os preços, entrando o trabalhador num círculo vicioso que caracteriza a escravidão por dívida. (GUILLÉN, 2006, p. 625).

Além da dívida, outros elementos caracterizavam a exploração dos trabalhadores dos ervais, com os quais dialogam as representações presentes na canção *El Mensú*. No Paraguai, Barrett aponta a contradição entre o liberalismo implantado no país no pós-Guerra da Tríplice Aliança e o cerceamento do ir e vir dos trabalhadores dos ervais, os quais precisavam ter uma permissão por escrito dos patrões para deixarem as *obrajes*. Por isso o autor se refere aos trabalhadores dos ervais como "escravos". Ou são tratados como animais: Barrett destaca que a Industrial Paraguaya, uma das maiores empresas exploradoras de erva-mate, contava os trabalhadores em "cabeças", como se faz com gado.

Barrett ainda destaca três pontos que caracterizariam o cotidiano dos trabalhadores nos ervais: a prostituição, as bebidas alcoólicas em excesso e, como consequência dos dois primeiros, as doenças: "se abraza [os trabalhadores homens dos ervais] con rameras tan infelices como él, se embriaga en un supremo afán de olvido, se enlouquece. Alcohol asqueroso a 10 pesos el litro, hembra roída por la sífilis, he aquí la postrera sonrisa del mundo a los condenados a los yerbales." (BARRETT, 2010, p. 129).

Finalmente, a violência física e psicológica representam outra experiência que caracterizava o cotidiano desses trabalhadores e que é fundamental para compreendermos as representações existentes na canção. Por violência física entendemos, também, a superexploração da força de trabalho. Barrett destaca que homens, mulheres e crianças chegavam a caminhar 50 ou 100 léguas para atingirem o erval. Eram acompanhados pelos capatazes a cavalo, com revólver na cintura. Durante

Versão Final Homologada
14/01/2026 12:09

o trabalho, carregavam cargas de até 80 quilos. Os que fugiam, segundo o autor, eram duramente caçados e, em alguns casos, foram encontrados inclusive anos depois.

A erva-mate faz parte da cultura da Argentina, do Brasil e do Paraguai, especialmente de algumas regiões desses países. O tererê e o chimarrão/o mate fazem parte das identidades nacionais e/ou regionais desses países. No Paraná ainda se referem à erva-mate como "ouro verde", ligando-o ao "desenvolvimento" e "progresso" do Estado. A erva-mate e seus derivados são ainda símbolos de socialidade entre familiares e amigos. Assim, a história da produção da erva-mate, representada na canção *El Mensú*, trata-se de uma forte crítica e discursos político-identitários estabelecidos e permite ressignificar o local que a erva-mate ocupa nas identidades regionais e nacionais.

Essa particular forma exploração da natureza , do trabalhador e do trabalho teve seu desenvolvimento como parte de uma relação entre economias capitalistas centrais e economias capitalistas de formação dependente, ou seja, mais um capítulo da história do desenvolvimento do capitalismo e sua contra-parte; o subdesenvolvimento e a dependência. Ruy Mauro Marini, nos auxilia da seguinte maneira; explicado a transição da escravatura no Brasil , para o trabalho assalariado livre, a citação a seguir apesar de extensa cabe como chave explicativa pras formas sociais e econômicas transicionais que surgiram em diferentes regiões latino-americanas e caribenhas:

> A evidência contrária comprova o mesmo: no Brasil da segunda metade do século passado [19], quando se iniciava o auge do café, o fato de que o tráfico de escravos tenha sido suprimido em 1850 fez a mão de obra escrava tão pouco atrativa para os proprietários de terras do Sul que estes preferiram apelar para o regime assalariado, mediante a imigração europeia, além de favorecer uma política no sentido de suprimir a escravidão. Recordemos que uma parte importante da população escrava encontrava-se na decadente zona açucareira do Nordeste e que o desenvolvimento do capitalismo agrário no Sul impunha sua liberação, a fim de constituir um mercado livre de trabalho. A criação desse mercado, com a lei da abolição da escravatura em 1888, que culminava uma série de medidas graduais nessa direção (como a condição de homem livre assegurada aos filhos de escravos etc), constitui um fenômeno dos mais interessantes; por um lado, definia-se como uma medida extremamente radical, que liquidava com as bases da sociedade imperial (a monarquia sobreviverá pouco mais de um ano à lei de 1888) e chegava inclusive a negar qualquer tipo de indenização aos antigos proprietários de escravos; por outra parte, buscava compensar o impacto de seu efeito, por meio de medidas destinadas a atar o trabalhador à terra (a inclusão de um artigo no código civil que vinculava à pessoa as dívidas contraídas; o sistema de "barracão", verdadeiro monopólio do comércio de bens de consumo exercido pelo latifundiário no interior da fazenda etc.) e da outorga de créditos generosos aos

Versão Final Homologada
14/01/2026 12:09

> proprietários afetados .O sistema misto de servidão e de trabalho assalariado que se estabelece no Brasil, ao se desenvolver a economia de exportação para o mercado mundial, é uma das vias pelas quais a América Latina chega ao capitalismo. Observemos que a forma que adotam as relações de produção nesse caso não se diferencia muito do regime de trabalho que se estabelece, por exemplo, nas minas chilenas de salitre, cujo "sistema de fichas" equivale ao "barracão". Em outras situações, que ocorrem sobretudo no processo de subordinação do interior às zonas de exportação, as relações de exploração podem se apresentar mais nitidamente como relações servis, sem que isso impeça que, através da extorsão do mais-produto do trabalhador pela ação do capital comercial ou usurário, o trabalhador se veja implicado em uma exploração direta pelo capital, que tende inclusive a assumir um caráter de superexploração.[(27)](MARINI, p.152, 1973).

2. A canção *El Mensú*.

Nos anos seguintes ao registro formal da canção *El Mensú* e janeiro de 1957 na *Sociedad Argentina de Autores e Compositores* (ADORNI, 2017), encontramos as seguintes gravações atráves de uma pesquisa na internet:

Tabela 1

Artista	Álbum	Selo	Ano
Horacio Guarany	Horacio Guarany	Allegro	1957
Trio Sanchez-Monges-Ayala	Canciones Guaranies	Odeon	1958
Ramona Galarza	Alma Guarani	Odeon	1962
Ramón Ayala	Viaje Vegetal	Carumbé	1963

Fonte: PRÓPRIA, 2025. Dados extraídos da plataforma DISCOGS.

A melodia da canção ficou a cargo de seu irmão José Vicente Cidade, enquanto a letra é de autoria de Ayala.

Versão Final Homologada
14/01/2026 12:09

O ritmo escolhido para a canção foi a galopa. A escolha se deu justamente pela importância desse ritmo para a região de origem dos dois artistas, a região *misionera* ou *litoraleña*:

> El vals, la polca, la mazurca –derivada luego en ranchera–, el chotis, la galopa y la habanera habrían llegado a la región Litoral como parte de la promoción de danzas europeas de salón del siglo XIX y, desde los salones urbanos, habrían "descendido" a la campaña, con rápida aceptación en el ámbito rural. (ADORNI, 2022, p.37).

Os ritmos europeus difundidos de forma intensa como marca da "modernidade" e da "sofisticação", traços característicos do eurocentrismo (DUSSEL, 1993), passam a receber alterações e modificações no decorrer do tempo (CHAMOSA, 2012)

O guitarrarista argentino Jorge Cardozo (2006) "no es outra cosa que el *galop*[15] feminizado a *galopa* que sufrió las mismas peripecias que la polka. Se la observa en Paraguay pero con menor frequencia que la polca, y en la provincia argentina de Misiones, donde goza del máximo privilegio." O andamento geralmente costuma ser no compasso 2/4, que apresenta uma certa vivacidade rítmica, fazendo uma certa alusão a forma de movimento do cavalo.

No Paraguai a galopa é não é apenas um ritmo musical, mas é a base rítmica de um importante bailado popular; a Galopera. Define novamente Cardoso (2016) "galopera es, en sentido amplio, todo baile individual o colectivo que danzan las galoperas con un botella o un cántaro haciendo equilibrio sobre sus cabezas" . Também faz parte das festividades religiosas. Existem diferenças entre a galopa executada no Paraguai e na região missioneira, para o destacado guitarrista não é uma tarefa fácil capta-las. Destaca Cardoso:

> En la provincia de Misiones suele ser bastante más rápida que la polca.Formal
> mente todas estas especies giran alrededor de la estrofa y estribillo con sus introducciones y aquí, contrariamente a la generalidad de las paraguayas , sí se cantan. Sus textos están expecionalmente escritos en guaraní, aunque se usa con frecuencia palabras en esta lengua. La llaman *galopa regional* y es más austera en síncopas. (CARDOSO, 2006, p.287).

15 *Galop* , dança social animada , possívelmente de origem húngara , popular como dança de salão na Inglaterra e na França do século XIX. (BRITANNICA. Enciclopédia. Galopa.) Disponível em: https://www.britannica.com/art/galop Acesso em: 09 abr. 2025.

Versão Final Homologada
14/01/2026 12:09

Conforme destacado no início, a versão presente no álbum *Viaje Vegetal* (1963) apresenta um recital. A canção em epígrafe tem a duração de três minutos e vinte dois segundos. O declamado se dá da seguinte forma:

> Verde gris, verde brillante
> rojo toro, sangre adelante
> camino y selva.
> Rumbeando pa San Ignacio
> toda vestida de yerba
> vi pasar a la galopa
> con un dolor en la boca
> ensagrentada de tierra.
>
> Paraná, cinta de fuego
> por su espesura encendida
> quiero bollar por sua aguas
> ser calamote que canta
> su dolor a la deriva. (EL MENSÚ, 1963).[16]

O recital estabelece um contraste entre o verde da floresta/da erva-mate e o vermelho do sangue dos trabalhadores, o qual regaria a terra, introduzindo e ressaltando a exploração sofrida pelos *mensús*. A galopa seria a expressão da dor que marcaria a terra misionera. O Rio Paraná é igualmente palco dessa dor, mas também representa a evasão, a possibilidade de fuga, de "boiar e cantar a dor à deriva". Contudo, o "boiar e cantar a dor à deriva" também poderia ser uma referência a um cadáver de trabalhador. "Se puede afirmar al pie de la letra que el obrero no volverá de la selva hasta que haya sudado toda su sangre y lo despidan por usado, convertido no en un viejo, sino en la sombra de un viejo, si es que no lo fusilaron por *desertor*, o no le encontraron muerto una mañana, y arrojaron al río su cadáver." (BARRETT, 2010, p. 131). Independentemente do sentido do "boiar" na canção, a segunda estrofe evoca um desejo de fuga, de escape, de evasão.

Na sequência a letra enfatiza a solidão do trabalhador (Selva...noche...luna..., pena en el yerbal, el silencio vibra, en la soledad, y el latir del monte, quiebra la quietud, con el canto triste, del pobre mensú). É uma solidão física e institucional. Não há nada nem ninguém para defendê-lo. O silêncio representa ainda o medo de se manifestar. Conforme destaca Barrett, a selva representa uma prisão para os trabalhadores dos ervais:

16 O recital também apresentou variações na obra de Ayala. Já no ano seguinte, em 1964, no álbum *El hombre que canta el hombre*, há variações no recital.

Versão Final Homologada
14/01/2026 12:09

> Vosotros los que os apagáis en un calabozo, no envidiéis al prisionero de la selva. A vosotros os es posible todavía acostaros en un rincón para esperar al fin. A él no, porque su lecho es de espinas ponzoñosas (…). A vosotros os separa de la libertad un muro solamente. A él le separa la inmensa distancia y los muros de un laberinto que no se acaba nunca. (BARRETT, 2010, p. 131).

Nas duas estrofes seguintes, o contraste é entre o trabalho e a violência. A letra lembra o trabalhador que este não tem acesso ao fruto do seu trabalho e que se depara apenas com a exploração de sua força de trabalho. O trabalhador sonha "se perder" na "imensidão" do "verde da erva" para "descansar e em tuas folhas encontrar o mel que mitigue o chicote cruel". Agora, o "silêncio que vibra" não é quebrado pelo "canto triste do pobre mensú", mas pelo "grito do capanga".

Yerba…verde…yerba…
en tu inmensidad
quisiera perderme
para descansar
y en tus hojas fresas
encontrar la miel
que mitigue el surco
del látigo cruel.

Neike…neike…
el grito del capanga va resonando,
neike…neike…
fantasmas de la noche que no acabo.
Noche mala
que camina hacia el alba de la esperanza
día bueno
que forjaran los hombres de corazón.

A letra termina mais uma vez evocando o Rio Paraná como espaço de fuga, de evasão, de liberdade ("Río...viejo...río..., que bajando va, quiero ir contigo"). No final da letra, as fronteiras se dissipam, o sofrimento se universaliza e o mensú, através do Rio Paraná, parte em busca de solidariedade e união, de "irmandade", sonhando com "paz" para sua terra. Vale destacar o papel que o internacionalismo propagado através dos ideários do processo revolucionário cubano imprimia no período na região. Cabe destacar duas organizações de caráter internacionalista gestadas pelo processo

Versão Final Homologada
14/01/2026 12:09

revolucionário vitorioso; Casa de Las Américas[17], OSPAAL[18]. A “irmandade” parece evocar a união dos trabalhadores:

Río…viejo…río…
que bajando va,
quiero ir contigo,
en busca de hermandad,
paz para mi tierra cada día mas
roja con la sangre
del pobre mensú.(EL MENSÚ, 1963)

2.1 Ramón Ayala, a Revolução Cubana e um *Viaje Vegetal* (1963).

Anterior ao lançamento no Uruguai do álbum *Viaje Vegetal*, Ayala empreendeu sua primeira viagem a Cuba, no ano de 1962. O motivo da sua viagem até o país caribenho, se deu para participar do festival promovido pelo Instituto Cubano de Amizade com os Povos. Ayala empreendeu diversas viagens a Cuba e viagens a distintos países do mundo, percorrendo seu continente natal, África, Europa e Ásia. Ayala, em uma entrevista à pesquisadora argentina Fabíola Orquera, relata que sua

17Casa de las Américas**.** Institución cultural de integración sociocultural con América Latina, el Caribe y el resto del mundo. Difunde el material artístico y literario de América y el Caribe por medio de actividades de promoción, conciertos, concursos, exhibiciones, festivales, seminarios.Fundada en 1959 por Haydee Santamaría, y presidida por Roberto Fernández Retamar, la Casa de las Américas divulga, investiga, auspicia, premia y publica la labor de escritores, artistas plásticos, músicos, teatristas y estudiosos de la literatura, las artes y las ciencias sociales del continente; cuya integración cultural alienta; al tiempo que fomenta el intercambio con instituciones y personas de todo el mundo. Está concebida como un espacio de encuentro y diálogo de distintas perspectivas en un clima de ideas renovadoras. (Casa de Las Américas. Ecured. Cuba.) Disponível em: https://www.ecured.cu/Casa de las Am%C3%A9ricas . Acessado em : 15 dez. 2025.

18 La Organización de Solidaridad de los Pueblos de África, Asia y América Latina u OSPAAAL es un organismo internacional que realiza actividades de solidaridad dirigidas a la cooperación para el desarrollo y por la defensa de los Derechos Humanos. A raíz de la celebración en La Habana de la primera Conferencia Tricontinental de los pueblos de África, Asia y América Latina, entre los días 3 al 15 enero de 1966, es creada la OSPAAL como órgano rector de la solidaridad con los pueblos de esos tres continentes. (OSPAAL.Ecured. Cuba) Disponível em : https://www.ecured.cu/Organizaci%C3%B3n_de_Solidaridad_de_los_Pueblos_de_%C3%81frica,_Asia_y_Am%C3%A9rica_Latina_(OSPAAAL) Acessado em : 15 dez.2025.

Versão Final Homologada
14/01/2026 12:09

primeira viagem à Cuba foi mediada pelo Partido Comunista Argentino (ORQUERA, 2016). Em solo cubano Ayala também relata encontro com Ernesto Guevara de La Serna (1928-1967), seu conterrâneo, conhecido também pelo apelido "Che" Guevara. O icônico revolucionário latino-americano morou na região missioneira nos seus primeiros anos de vida. A família Guevara Lynch investiu na compra de ervais nativos na região de Caraguatay[19]. O recém-nascido Ernesto passou dois anos na região. E revelou ao cantautor *misioneiro* que cantava sua canção na etapa de guerra de guerrilhas da revolução em Sierra Maestra. (ORQUERA, 2016).

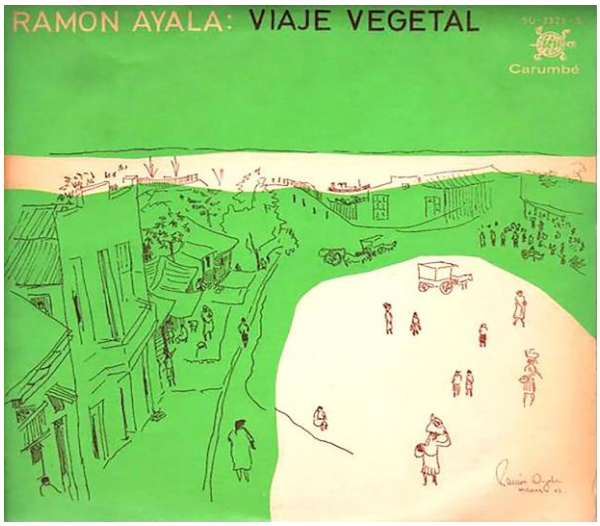
Consideramos que uma etapa importante na história da música *El Mensú* foi sua inclusão no álbum *Viaje Vegetal*, de 1963. O contexto no qual esse álbum está inserido é um contexto de intensa disputa pelo poder na América Latina, o contexto da Revolução Cubana que apresentamos acima. O advento da Revolução Cubana, no ano de 1959, e sua posição socialista em 1961, abriram um novo cenário para os trabalhadores e camponeses latino-americanos e para os artistas que se identificavam com seus problemas.

Uma das principais contribuições da História Cultural é o destaque dado à materialidade de diferentes fontes históricas como elemento que as compõem, a qual também traz indícios essenciais para o pesquisador. Karin Helena Antunes de Moraes (2017), em um estudo sobre o álbum *Artaud* (1973) do músico argentino Luis Alberto Spinetta (1950-2012), destaca como a capa deste trabalho foi essencial para a sua projeção. A capa tinha um formato irregular e foi desenhada pelo próprio Spinetta. A capa é uma extensão da obra do artista. É um indicativo de como o artistas e/ou a gravadora deseja que essa obra seja escutada, sentida, compreendida.

19 Sitio onde viveu a família Guevara Lynch se tornou um atrativo turístico na região missioneira. Disponível em: https://ecologia.misiones.gob.ar/solar-del-che-viaje-a-una-historia-imperdible-en-un-entorno-natural-unico/ Acesso em : 18 mar. 2025.

Versão Final Homologada
14/01/2026 12:09

Figuras 1 e 2. Capa e contracapa do disco *Viaje Vegetal*.



Fonte das imagens:https://www.instagram.com/p/Ca7Cp4VhZ53/?img_index=1

O referido álbum chegou novamente ao público argentino no ano de 2022. A digitalização do álbum faz parte de um projeto de recuperação de obras de Ayala produzidas entre os anos de 1960 e a 1990. O álbum em questão é um long play (LP) de 33 rotações por minuto e 1/3 de número de série SU 3325-4. Foi nomeado de *Viaje Vegetal*[20] e foi gravado e lançado no ano de 1963. O disco foi editado no Uruguai pelo selo Carumbé[21], do qual consta o logotipo na parte superior direita da capa, conjuntamente com o número de série. Na parte inferior esquerda da contracapa do disco também encontramos o nome e o logotipo da gravadora, ao lado das palavras *Sociedad Editora* e *Industria Uruguaya*.

Na imagem fotográfica de Ramón Ayala, no canto superior direito da contracapa, não consta a autoria. Na imagem, Ayala é captado de chapéu, aparentemente em um momento de execução de alguma canção, ou seja, Ayala está portando seu instrumento principal como músico, um violão.

Composto por nove canções, sendo oito destas letras de autoria única de Ramón Ayala, e uma, El Hachero, composta com Soledad Legor. Destacam-se também as

20 O disco está disponível para audição em <https://www.radiorueda.com/viaje-vegetal-el-primer-lp-de-ramon-ayala-ahora-en-edicion-digital/>. Acesso em: 22 jul. 2024.

21 O selo e editorial Carumbé foi fundada por Sarandy Cabrera no ano de 1960 e possivelmente existiu até 1962. Carumbé é uma palavra da língua Guarani e significa tartaruga. Através do selo e editorial foram gravados alguns poetas e grupos musicais considerados folclóricos, como o primeiro disco do grupo *Los Olimareños* no ano de 1962.

Versão Final Homologada
14/01/2026 12:09

parcerias nas autorias das melodias: na canção El Moncho, a parceria com Prudêncio Gimenez e na canção El Mensú, parceira com seu irmão José Vicente Cidade.

Outro ponto é a diversidade de ritmos das canções gravadas: Galopa, Canción Guarani, Rasguido Doble, Canción Leyenda e Chamamé, ritmos esses muito populares nas regiões de fronteira entre Argentina, Brasil e Paraguai.

O desenho da capa foi uma arte feita pelo próprio Ayala, a qual é um desenho de uma região portuária de Misiones, chamada Bajada Vieja, zona central e portuária da província.

O texto situado na capa traseira foi produzido pelo poeta Sarandy Cabrera, uruguaio, da assim chamada geração de 45[22] e proprietário da gravadora *Carumbé*. O referido disco fez parte de uma coleção Texto esse que reproduz comentários de Ayala a respeito do álbum e uma resenha de Cabrera. Ayala dedica o álbum:

> (…) al litoral, a sus caminos de tierra colorada, a sus hombres anónimos *con los que he compartido horas*, tomando sus imágenes y sueños en la canción a la pintura, a la sinuosa anaconda del Paraná llena de ranchos ribereños, pescadores y guricitos, piernitas chorreadas y ojos profundos. [grifos meus]. (CABRERA, 1963

Observa-se como Ayala frisa seu contato com a terra e os homens de Misiones. Cabrera, na mesma apresentação, vai em sentido parecido, mas, além de citar o enraizamento de Ayala em Misiones, destaca o cunho transnacional de sua obra:

> Como hombre de Misiones, Ayala se nutre de aquella vida y en sus cantos se reúnen lo criollo argentino litoraleño, la componente guaranítica y el toque de Brasil. Para nosotros uruguayos, en sus cantos y sus dibujos resuenan los ecos misioneros que despertó nuestro compatriota Horacio Quiroga a quien Ramón Ayala ha dedicado un canto que pronto se conocerá. (CABRERA, 1963).

Assim, a capa reforça o disco como trabalho autoral de Ayala. A capa desenhada por Ayala, a foto com chapéu e violão, seu depoimento e o de Cabrera intentam vinculá-

22 Nome dado pelo crítico de literatura uruguaio Emir Rodriguez Monegal à geração da qual fizeram parte artistas de diferentes artes como Ángel Parra, Alfredo Gravina, Amanda Bereguer, Carlos Brandy, Carlos Maggi, Humberto Magget, Ida Vitale, Ideia Vilarino, Gladys Catelvecchi, Juan Carlos Onetti, Juan José Morosolli, Líber Falco, Mario Benedetti. (CAMARGO, Marianna. A Transgressora Geração de 45. Revista Cândido, 2023) Disponível em: https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Noticia/ESPECIAL-transgressora-geracao-de-45-uruguaia Acesso em: 18 mar. 2025.

Versão Final Homologada
14/01/2026 12:09

lo com Misiones, sua terra e seus trabalhadores e, simultaneamente, transpor essas fronteiras. Ou ainda, dotar Misiones desses elementos transnacionais.

As canções que compõem o álbum estão na seguinte ordem no Lado A e no Lado B:

Faz A
La Vertiente – Galopa (R. Ayala)
El Hachero – Galopa (Letra: Soledad Legar, R. Ayala. Música: R. Ayala).
El Cachapecero – Canción Misionera – (letra y música: R. Ayala).
El Jangadero – Canción Guaraní – (letra y música: R. Ayala).
EL Cosechero – Rasguido Doble – (letra y música: R. Ayala).

Faz B
Irupé – Canción leyenda - (letra y música: R. Ayala).
El Gualambau – Ritmo de frontera – (letra y música: R. Ayala).
El Moncho – Chamamé – (Música: Prudêncio Gimenez; letra: R. Ayala).
El Mensú - Galopa – (Música: José Vicente Cidade; Letra: R. Ayala).

Segundo Santos (2010), as canções no lado A eram aquelas de maior sucesso, enquanto no lado estariam as menos conhecidas. Contudo, no lado B estariam as músicas "melhores" ou "mais complexas", com composições técnicas. O referido álbum é uma verdadeira radiografia sonora do mundo do trabalho na região *misioneira* e de fronteira.

3 AlGUMAS CONSIDERAÇÕES

A canção, *El Mensú* se destacou por representar o sofrimento dos trabalhadores dos ervais, o que representou um contraponto ao discurso de "redenção" dos trabalhadores pelo peronismo e universalizava o sofrimento e a esperança do mensú em um contexto marcado pela Revolução Cubana e por perspectivas de transformação político-social – e cultural – na América Latina.

A canção, embora faça parte de um disco lançado em um país vizinho, o Uruguai, já era conhecida por ser gravada por outros artistas argentinos. Ir além das fronteiras regionais e nacionais é um aspecto que marca tanto a trajetória de vida quanto a produção artística de Ramón Ayala.

A produção e circulação da canção *El Mensú* apresenta elementos que extrapolam as fronteiras estabelecidas ao dar centralidade à condição de imenso

Versão Final Homologada
14/01/2026 12:09

exército de trabalhadores que transitavam na fronteira Argentina, Brasil e Paraguai. Ayala, através da canção *El Mensú*, trouxe aspectos comuns à realidade desses trabalhadores no seu processo de exploração que ocorria nessa fronteira.

No contexto dos governos de Juan Domingos Perón a leitura feita através do cinema /sobre o a condição dos *mensús* se dá de uma forma cristalizada, ou seja, como algo que já não corresponde ao presente, para o guerrilheiro argentino radicado em Cuba; Che Guevara, em guerra de guerrilha em Sierra Maestra , apoiado por camponeses , servia como um manifesto musicado que transcendia as barreiras nacionais e explicitava a condição ainda persistente da classe trabalhadora no campo em toda América Latina.

Destaque-se também a utilização da canção como meio de ideologias e de visões de mundo, e a relação também existente de cantar a revolução e revolucionar a canção, presente na trajetória do referido cantautor Ramón Ayala.

O esforço empreendido para feitura desse trabalho considera que vida e as obras de Ramón Ayala, ainda que trazidas de formas bastante sucinta, dialogam profundamente com a missão institucional da Universidade Federal da Integração Latino-Americana.

Referências bibliográficas

Álbuns fonográficos e canções:

AYALA, Ramón. **Viaje Vegetal**. Uruguay: Carumbé, 1963. 24 min. Disponível em: https://youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_kqkrzq73YyZ4ZVuDCIa3us_uyJKw2_S9M&si=Uqq7ebx69osSyTdC Acesso em: 18 mar. 2025.

_____. El hombre que canta al hombre. Buenos Aires: el Grillo, 1964.

EL MENSÚ. Intérprete: Ramón Ayala. Compositor: Ramón Ayala. In: **Viaje Vegetal.** Intérprete: Ramón Ayala. Uruguay: Carumbé, 1963. Disco Vinil, Lado B, faixa 8 (3min, 22seg.).

_____. Intérprete: Ramón Ayala. Compositor: Ramón Ayala. In: El hombre que canta al hombre. Buenos Aires: El Grillo, 1964. Disco Vinil,

Matérias de Jornais e Revistas

Versão Final Homologada
14/01/2026 12:09

CONOCÉ la Argentina: región Litoral. ***Ministerio de Educación de Província de Santa Fé***. 2018. Disponível em: https://campuseducativo.santafe.edu.ar/conoce-la-argentina-region-litoral/ Acesso: 17 mar. 2025.

CAMOGLI, Pablo. E*l Che Guevara, un bebé en los yerbales misioneros.* ***Misiones Tiene Historia.*** Posadas, 05 out. 2017. Disponível em: https://www.misionestienehistoria.com.ar/noticia/articulo/el-che-guevara-un-bebe-en-los-yerbales-misioneros/ Acesso em: 18 mar. 2025.

MURIÓ Ramón Ayala, referente ineludible de la música del litoral argentino. ***Clarín***. Buenos Aires, 08 dez. 2023. Espectáculos. Disponível em: https://www.clarin.com/espectaculos/murio-ramon-ayala-referente-ineludible-musica-litoral-argentino_0_K4siDUowwt.html?srsltid=AfmBOoo-AmsKWyg7mXa39DobNiuKipjxflPPReXZCCrSfCJP5XtXbYO4 Acesso em: 17 mar. 2025.

VIGLIECA, Olga. *Ramón Ayala, el poeta del litoral*. ***Caras y Caretas***. 2023. Disponível em: https://carasycaretas.org.ar/2023/12/12/ramon-ayala-el-poeta-del-litoral/ Acesso em: 17 mar. 2025.

Artigos, Dissertações, Teses e Livros

ADORNI, Angélica. ***La canción popular litoraleña en la Argentina en torno a la década de 1960. Un análisis estético-musical y sociohistórico***. Orientadora: Silvina Mansilla. Tese de Doutorado. Faculdad de Filosofia y Letras. Universidad de Buenos Aires, 2020.

_____. ***Una canción revolucionaria? Análisis musical y socio-histórica de El Mensú (1956) de Ramón Ayala***. 2º Congreso Internacional de Música Popular. Disponível em: <http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/159120/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 17 fev. 2025.

ARANHA, Bruno. **Entre Sertões e Desiertos: Viajantes Brasileiros e Argentinos na fronteira (1882 – 1905).** Tese de Doutorado. Orientador: Carlos Maurizio Romani. Centro de Ciência Humanas e Sociais. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2020.

Versão Final Homologada
14/01/2026 12:09

AlCARÁZ, Alberto D. ***La Empresa Domingo Barthe: Extrativismo Yerbatero-maderero en la frontera Alto-Paranaense 1870-1930*.** 1.ed. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2018. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1kAN_spFIg-buSAuIHYKtMIadyZ8W90FI/view Acesso em : 16 mar. 2025.

BATALLA, Guillermo Bonfil. Historias que no son todavia historias. In: PEREYRA, Carlos. **Historia ¿ pra que ?.** 21 ed. México: Siglo XXI Editores, 2005, p. 227-245.

BARRETT, Rafael**. *El Dolor Paraguayo y Lo que Son Los Yerbales***. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2010.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. **Usos e Abusos da História Oral**. 8ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

CAPELATO, Maria Helena. **Multidões em cena:** propaganda política no varguismo e no peronismo. 2ª ed. São Paulo: Editora da UNESP, 2009.

CARDOZO, J. **Ritmos y formas musicales de Argentina, Paraguay y Uruguay**. Posadas: Editorial Universitaria, 2006.

CHAMOSA, Oscar. **Breve História del Folclore Argentino 1920 – 1970: Identidad, Política y Nación**. 1.ed.Buenos Aires, EDHASA, 2012.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 2002.

COLODEL, José A. **Obrages e Companhias Colonizadoras: Santa Helena na História do Oeste Paranaense até 1960**. 1.ed. Curitiba: Assoeste,1988.

GARCIA, Tânia Regina da. Entre a tradição e o engajamento: Atahualpa Yupanqui e a canção folclórica nos tempos de Perón. **Projeto História.** São Paulo, n. 36, 2008. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/2356/1432>. Acesso em: 17 fev. 2025.

GERHARDT, Marcos. **História Ambiental da Erva-Mate**. Orientadora: Eunice Sueli Nodari. 2013. Tese de Doutorado, Centro de Filosofia e Ciência Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010. Disponível em: https://gerhardt.pro.br/doc/historia-ambiental-erva-mate.pdf . Acesso em : 16 mar. 2025.

Versão Final Homologada
14/01/2026 12:09

GOMES, Caio de S. **Quando um muro separa uma ponte une: conexões transnacionais na canção engajada na América Latina (anos de 1960/70)**. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciência Humanas, Universidade de São Paulo, 2013. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-28062013-130124/publico/2013_CaioDeSouzaGomes_VCorr.pdf Acesso em: 18 mar. 2025.

GUERRERO, Juliana. *Los márgenes del folclore: cambios e innovaciones en la música popular (1960-1976)*. In: IULIANO, Rodolfo et al (comp.). ***La cultura como dimensión transversal de lo social**: objetos, conceptos y debates actuales acerca de los mundos del arte contemporáneos*. La Plata: Teseo, 2021. p. 55-70. Disponível em: https://www.teseopress.com/laculturacomodimensiontransversaldelosocial/chapter/los-margenes-del-folclore-cambios-e-innovaciones-en-la/. Acesso em: 07 mar. 2025.

GUILLEN, Isabel. O trabalho de Sísifo. **"Escravidão por dívida" na indústria extrativa da erva-mate (Mato Grosso, 1890-1945).** Varia Historia. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, vol. 23, núm. 38,pp. 615-636, 2007. Disponível em: https://www.redalyc.org/pdf/3844/384434821019.pdf Acesso em: 18 mar. 2025.

GREGORY, V. Obrages nos sertões do Paraná: : Exploração, Trabalho e Fronteiras. **Ideação**, v. 14, n. 1, p. 43–65, 2012. . Disponível em: https://e-revista.unioeste.br/index.php/ideacao/article/view/6251. Acesso em: 18 mar. 2025.

FOGEL, Ramón. La región de la triple frontera: territórios de integración y desintegración. RS: **Revista Sociologias**, ano 10, n. 20, jun-dez, 2008. Disponível em > https://seer.ufrgs.br/sociologias/article/view/7090 .Acesso em : 18 mar. 2025.

MARTINS, José de Souza. **Fronteira: a degradação do outro nos confins do humano**. São Paulo: Ed. Contexto, 2009.

MORAES, José Geraldo Vinci de. **História e música: canção popular e conhecimento histórico**. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 20, n. 39, p. 203–221, 2000

MORAES, Karin Helena Antunes de Moraes. ***Transpondo os puentes amarillos:* análise histórica e cultural através de Artaud de Luis Alberto Spinetta**. Dissertação (Mestrado em Estudos Latino-Americanos) – Universidade Federal da Integração Latino-Americana

Versão Final Homologada
14/01/2026 12:09

(UNILA), Foz do Iguaçu, 2017. Disponível em: <https://dspace.unila.edu.br/items/d3411662-1249-4139-b783-1d703d438568>. Acesso em: 17 fev. 2025.

MYSKIW, Antonio Marcos. **A Fronteira como Destino de Viagem: A Colônia Militar de Foz do Iguaçu (1888/1907)**. Tese de Doutorado – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia-UFF, Niterói, 2009. Disponível em: https://app.uff.br/riuff/handle/1/21377 Acesso em : 16 mar. 2025.

PFLUCK, Lia Dorotéa. **Os Caminhos pelo Oeste do Paraná, entre os Séculos XIX e XX, a Busca pelo Ensino de Geografia**. Perspectiva Geográfica, Marechal Cândido Rondon, Ed. Esp., v.11, n.15, p. 184-197, 2016. Disponível em < http://erevista.unioeste.br/index.php/pgeografica/article/download/16643/11244> Acesso em 16 jan. 2025.

RITT, Evandro. **A Colônia Militar de Foz do Iguaçu – PR: um projeto de consolidação de uma fronteira 1880 – 1820**. Dissertação. Centro de Letras e Ciência Humanas, Universidade Estadual de Londrina, 2011. Disponível em: https://repositorio.uel.br/srv-c0003-s01/api/core/bitstreams/dd0db2e5-a58d-4d5c-9a40-bae37ac775a3/content Acesso em: 15 mar. 2025.

SANTOS, João P. **As Grandes Capas dos Discos de Vinil e seu Mercado nos Anos 70: Apelo ou Arte? Nostalgia ou Consumo?** Trabalho de Conclusão de Curso. Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis, 2010.

SILVA, Micael A. Notas sobre a Administração Pública em Foz do Iguaçu (1889 – 1937). **História na Fronteira**, Foz do Iguaçu, v. 3, n. 3, p. 115-137, jul./dez. 2009. Disponível em: https://pleiade.uniamerica.br/index.php/historianafronteira/article/view/121 Acesso em: 18 mar. 2025.

SILVA, Micael Alvino; LISBOA, Marcelino Teixeira; GIMENEZ, Heloisa Marques. *Extremo Oeste: a historiografia regional, o Oeste e a (Tríplice) Fronteira internacional do Paraná*. **Revista de História Regional**, v. 27, n. 1, p. 360-386, 2022. DOI: 10.5212/Rev.Hist.Reg.v.27i1.0014. Disponível em: https://revistas.uepg.br/index.php/rhr/article/view/19908. Acesso em: 28 nov. 2025.

VENIARD, Juan M. *La polca acriollada rioplatense : su música.* ***Revista del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega***. n.32,2018 Disponível em:

Versão Final Homologada
14/01/2026 12:09

http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/greenstone/cgibin/library.cgi?a=d&c=Revistas&d=polca-acriollada-rioplatense-musica . Acesso em: 07 mar. 2025

WACHOWICS, Ruy C. **Obrageiros, Mensus e Colonos: História do Oeste Paranaense**. 2.ed. Curitiba: Ed. Vicentina, 1987.

ZLATIC, Carlos Eduardo. **História regional:** convergências entre o local e o global. Curitiba: Intersaberes, 2020.

Versão Final Homologada
14/01/2026 12:09