

MILONGUEANDO MEMÓRIAS VESTÍGIOS DO NEGRO NA PAISAGEM PAMPIANA¹

Jucelino Viçosa de Viçosa²
Universidade La Salle – UNILASALLE – Canoas (RS)

Cleusa Maria Gomes Graebin³
Universidade La Salle – UNILASALLE – Canoas (RS)

RESUMO: O trabalho tem como foco o estudo da milonga como ritmo característico da região do Pampa, espaço que abrange parte da Argentina, Uruguai e Brasil (Rio Grande do Sul), entendido como vestígio memorial de matriz africana, a partir de negros escravizados em diáspora, cuja presença inspirou poemas transformados em milongas. A sua presença é evidenciada em poemas dos autores Alfredo Zitarrosa, João Sampaio, Jorge Luis Borges e Vitor Ramil, enquanto representantes de uma chamada 'cultura pampiana' e o Pampa é tratado como paisagem da memória. A partir de diversas expressões poéticas e musicais, a milonga incorpora elementos africanos originários em seu conteúdo e em sua trajetória histórica, bem como marcas das periferias e subúrbios platinos, a melancolia e o apego à terra por parte do campeiro pampiano, demonstrando sua pluralidade cultural.

Palavras-chave: Milonga, Negro, Pampa.

1 INTRODUÇÃO

O estudo da milonga pode possibilitar a ideia de ser um vestígio da participação negra presente na memória cultural do Pampa; cujo estilo poético está centrado na oralidade, em que o sujeito se torna o detentor da palavra; como ritmo, tornou-se uma sonoridade característica dessa região, capaz de se constituir em marco representativo de miscigenação racial e cultural.

Na América Latina, milhões de africanos ingressaram para trabalhar de forma escrava, e Rio de Janeiro (Brasil), Buenos Aires (Argentina) e Montevideu (Uruguai) foram portos de significativa importância nesse comércio de seres humanos (GOMES, 2020). A escravidão no Cone Sul da América Latina atinge seu apogeu nos séculos XVII e XVIII, com Buenos Aires, Colônia de Sacramento e o Rio de Janeiro estreitaram vínculos sociais, políticos culturais e comerciais que se consolidaram e fizeram do porto carioca um dos principais entrepostos comerciais do

¹ Artigo apresentado no GT 03 – **Música e Processos Identitários** do IX Musicom.

² Doutorando do PPG em Memória Social e Bens Culturais. Contato: jucelino.vicosa@yahoo.com.br

³ Docente do PPG em Memória Social e Bens Culturais. Contato: cleusa.graebin@unilasalle.edu.br

Atlântico devido à circulação de metais preciosos, tais como a prata vinda da Bolívia, e aos negros trazidos da África (FREITAS, 2018).

A utilização da mão de obra escrava na região do Pampa era diversificada, representada pelos escravos de ganho, que vendiam produtos e quitutes, artesãos, sapateiros, barbeiros, alfaiates, entre outras. Também foi intensa sua participação na zona rural, nas atividades de laçador, domador, no plantio e na colheita, além do trabalho nas charqueadas; as mulheres negras se tornavam amas de leite, lavadeiras e executavam as demais atividades domésticas (SIRQUEIRA, 2012).

Considera-se, assim, que o negro ocupou, ao lado do branco, o mesmo espaço paisagístico, urbano e rural, da região do Pampa; agregue-se a isso o fato de ter sido invisibilizado desde sua chegada, bem como a observância de questões calcadas na tradição e na cultura dominante, de modo que, os vestígios podem ser considerados elementos propícios a fazer-se uma ressignificação do passado; do mesmo modo que os poetas escolhidos, por meio de suas milongas e com sua sensibilidade poética, são capazes de recompor a paisagem pampiana e evidenciar a presença negra na memória cultural da região. Pois, como assegura Rossi (1958), tudo é próprio na milonga: nome, ritmo, técnica, ritual e linguagem, e, dessa forma, caracteriza-se como marca do negro no Pampa e comprovação de sua memória cultural.

2 MILONGUEANDO MEMÓRIAS

Cabe ressaltar que a milonga não será trabalhada como um componente melódico e/ou instrumental e sim como um fenômeno estético⁴ relacionado à cultura e à construção identitária do sujeito pampiano. Imersa nesse contexto está a presença negra na paisagem do Pampa, com destaque para a participação de

⁴ Em um artigo intitulado *A milonga e as narrativas na região do Pampa*, Jeremyas Machado Silva (2015) argumenta que além de ser considerada como um fenômeno histórico, em razão do contexto econômico e político onde se situa, bem como das dimensões de tempo e de espaço, a milonga também pode ser entendida como um fenômeno social e estético, tendo em vista sua origem rio-platense, a transposição de fronteiras, e os hábitos e características identitárias dos envolvidos com esse estilo; proposição que se verifica no presente estudo, ou seja, o enfoque da milonga sob o contexto histórico, social e identitário a partir de sua construção estética.

indivíduos escravizados que, inobstante os martírios sofridos em face do sistema escravista, deixaram significativos legados nas mais diversas áreas, como na alimentação, no vestuário, em manifestações artísticas e literárias, entre outras; com destaque, nesse estudo, para a música, em especial à milonga como importante vestígio da atuação da população negra na sedimentação da base cultural da região pampiana.

Tendo como berço os bairros portuários de Montevideu, a milonga sinaliza, portanto, sua origem platina a partir do ingresso de escravos africanos durante o século XIX. A influência africana está representada já em seu significado dialetal, pois de acordo com Cascudo (1972) milonga tem origem bundo-congolesa, e sinaliza o plural de mulonga (ou melunga), que significa palavra, algo próximo a conversação, palavreado. Houaiss; Villar (2009) trazem três acepções para o vocábulo: em seu sentido musical, aparece como canto e dança de cunho popular originários nos subúrbios de Buenos Aires e Montevideu, ou música platina, de ritmo cadenciado, executada sob o acompanhamento do violão; também tem o sentido de enganar, ludibriar, desconversar; além de, em sua conotação religiosa, ser entendida como feitiço, despacho.

Além de integrar o léxico musical, pode-se dizer que o termo milonga representa uma estratégia de manutenção de marcas africanas locais, pois conforme Oliveira; Mello (2020) indica o nome de uma cidade de onde proviam boa parte de escravizados que aportaram no Prata, e que pertence ao Congo (República Democrática do Congo), na região limítrofe com Angola. Ainda, de acordo com Oliveira; Mello (2020), a milonga pode ser considerada como traço diaspórico significativo da introdução de pessoas oriundas da África por meio do tráfico luso-espanhol, e conseqüente migração e deslocamentos para zonas urbanas e rurais ao longo do Rio da Prata e, por extensão, no Pampa, integrando-se a uma identidade por meio de suas expressões performáticas, poéticas e musicais; a esse respeito, expressam as autoras que

Nesse mosaico, no entanto, havia a recorrente preocupação com a afirmação das origens e com estratégias de produção de memória e sociabilidade traduzidas na constituição de espaços onde práticas culturais performáticas, como o candombe e a milonga entre outros, seriam os meios

mais eficazes para os grupos de africanos na configuração de elos simbólicos entre as estruturas de sentimentos preexistentes e suas novas demandas sociais (OLIVEIRA; MELLO, 2020, p. 02).

A milonga traz em si, portanto, matizes africanos e aspectos culturais das regiões que integram o Pampa, abrangendo o Uruguai, parte da Argentina e o extremo sul do Rio Grande do Sul, ou seja, provém da tríplice fronteira demarcada pelo rio Uruguai, caracterizada como pampiana. Solidifica-se, então, como efeito da diversidade cultural presente nas periferias de Buenos Aires e de Montevideú, e seu ingresso no Rio Grande do Sul teria sido pela Fronteira Oeste, numa migração das periferias urbanas para o campo (ALBORNOZ, 2016).

A milonga traz em si, portanto, sua matriz africana e carrega consigo aspectos da cultura e do folclore das regiões que integram o Pampa, abrangendo o Uruguai, parte da Argentina e o extremo sul do Rio Grande do Sul, ou seja, provém da tríplice fronteira demarcada pelo rio Uruguai, caracterizada como pampiana. Solidifica-se, então, como efeito da diversidade cultural presente nas periferias de Buenos Aires e de Montevideú, incorporando a nostalgia da vida na cidade e, posteriormente, no campo (ALBORNOZ, 2016).

Vicente Rossi (1958), um estudioso das origens da milonga, a divide em dois tópicos: a milonga-baile cujo ingresso no Pampa ocorre por meio de negros marinheiros cubanos nos portos de Montevideú; e a milonga-canto, onde os versos ocorriam de forma improvisada, em alguns casos com o emprego do violão (guitarra em espanhol), o que depois se estabeleceu com o nome de *payada*⁵, ficando a milonga sendo executada mediante acompanhamento musical.

Como se vê, a milonga nasce nos arrabaldes platinos, por isso, alguns a chamam de milonga *arrabalera*, depois migra para o campo, nas mãos de gaúchos saídos das cidades, de suburbanos e de tropeiros e se torna milonga campeira ou pampiana (SILVA, 2015). Como gênero musical, superou fronteiras geográficas e culturais, vindo a se desenvolver e a se enraizar de tal modo que passou, por parte de alguns, a simbolizar a identidade do pampiano e a habitar o imaginário do

⁵ A *payada* ou *pajada* consiste numa apresentação em que o artista improvisa os versos a partir de um tema livre ou na chamada *payada* de contraponto, onde se dá o desafio frente a outro *payador* a respeito de um tema escolhido ou de tema livre. A estrutura dos versos é sob a forma de décimas e há o acompanhamento pela guitarra/violão (DORRA, 2007).

fronteiriço.

A partir de diversas expressões poéticas e musicais, a milonga incorpora elementos africanos originários em seu conteúdo e em sua trajetória histórica, bem como marcas das periferias e subúrbios platinos, a melancolia e o apego à terra por parte do campeiro pampiano, isso demonstra sua pluralidade cultural. O Pampa pode, assim, assumir a condição de "território subjetivo", no qual a paisagem oportuniza que se verifiquem desdobramentos capazes de direcionar o olhar para o prazer da reconfiguração, culminando na multiplicidade do espaço e do sujeito.

Todo o processo criador e de evolução da milonga é fruto da maleabilidade e da criatividade do negro; por viver em um ambiente inóspito, inferiorizado pela cor da pele, mesmo assim o negro obteve notoriedade nos espaços do Pampa com seu canto e sua dança (ROSSI, 1958). Ao negro crioulo correspondem os direitos e a honra de ter sido fundador, primeiro do candombe clássico, depois da milonga em seu cantar e bailar, bem como o fato de muitos negros terem sido considerados exímios instrumentistas (ROSSI, 1958).

Seguindo essa atmosfera musical e cultural é que se pretende verificar nos poemas construídos no presente, vestígios que comprovem essa participação do negro na memória cultural e, por extensão, na paisagem do Pampa. As milongas do passado se fazem presentes nos versos produzidos e nos cantares registrados na voz desses intérpretes que, de algum modo, associam-se ao fenômeno da milonga como vestígio cultural do negro.

No momento em que se busca a gênese da milonga e, por extensão, a presença negra no Pampa, é de fundamental importância apoiar-se em relatos memoriais registrados nas mais diversas fontes, como forma de dimensionar o quanto a memória é relevante nesse tipo de pesquisa. Uma vez que ao se investigar fatos do passado, forçosamente há o registro impresso ou na forma oral de quem herdou e/ou presenciou um dado acontecimento, e a memória comprova sua importância ao lado da história, da literatura, enfim, demonstra que integra o cenário cultural de uma sociedade.

Os vestígios, os rastros têm uma relevante significação no processo de recuperação do passado, pois, conforme Bernd (2013)

Como a memória, o rastro também é um processo sempre inacabado, é algo que se constrói e se desconstrói no percurso de sua elaboração. Entre memória e esquecimento (que não são termos antitéticos, mas complementares), encontram-se os rastros, os detritos, os vestígios (BERND, 2013, p. 120).

A reconstrução do passado torna-se possível com matizes do grupo social a que o indivíduo está inserido, evidenciada a partir de vestígios identificados, capazes de apontar ressignificações de sua trajetória de vida e demais fatores pertencentes à memória cultural de origem. A ressignificação do passado apoia-se nos vestígios memoriais expressos e que estavam, por alguma razão, submersos; com isso, o passado adquire nova dimensão para que se possa recompor fatos e acontecimentos integrantes da memória.

Enfatiza-se que, por intermédio da memória cultural, cada pessoa tem condições de edificar suas memórias com base em vestígios capazes de estabelecer alguma relação com sua língua de origem, seus ritos, suas imagens de devoção, enfim, qualquer coisa que esteja relacionada a alguma prática cultural do passado (A. ASSMANN, 2011). Os chamados "fios residuais" oportunizam ao sujeito a atribuição de novos sentidos a fatos pertencentes ao passado e capazes de ser renovados com o auxílio da subjetividade.

Enquanto sujeito social, a pessoa lança mão de lembranças, transmissões, investigações, interpretações com as quais se identifica e estabelece uma relação de pertencimento ou não ao que está sendo ressignificado. Os vestígios são vistos como signos duplos que têm a função de atrelarem a recordação ao esquecimento, do mesmo modo que oportunizam um acesso ao passado e incluem articulações não verbais em relação a alguma cultura passada (A. ASSMANN, 2011).

Os autores escolhidos como objeto de estudo; Alfredo Zitarrosa, João Sampaio, Jorge Luis Borges e Vitor Ramil justificam-se, primeiramente, por terem ligação com a geografia pampiana e os espaços onde nasceu e se estruturou a milonga, por exemplo, nos subúrbios de Montevideu, no caso de Zitarrosa; na fronteira Brasil-Argentina, na figura de Sampaio; nos arrabaldes de Buenos Aires, com Borges; e na zona sul do Rio Grande do Sul, quase nos limites do Pampa, com Ramil. Além disso, todos, de alguma maneira, sinalizam seu envolvimento com a

zona rural pampiana, pois Zitarrosa nasceu no interior e depois morou nos subúrbios uruguaios; Sampaio viveu sua infância nos campos de Itaqui e até hoje mantém uma propriedade rural; Borges explora a figura dos 'compadritos', pessoas que viviam na periferia argentina e depois migraram para o campo; e Ramil musicou poemas do alegretense João da Cunha Vargas, todos enfocando a temática campeira.

Ao escolhê-los, não se prioriza a questão da cor da pele e sim o envolvimento dos autores com a milonga, enquanto poetas que reproduzem a imagem pampiana em versos, músicos que executam milongas, e cantores que interpretam milongas e as fazem transitar mundo afora, rompendo definitivamente os limites territoriais e, no momento em que há essa veiculação além-fronteiras, levam junto a marca impressa da presença negra, por meio desse significativo vestígio da memória cultural africana na paisagem do Pampa.

Alfredo Zitarrosa, João Sampaio, Jorge Luis Borges e Vitor Ramil são poetas que, com seu versejar, extrapolam os limites geográficos e ampliam os horizontes da paisagem pampiana, e fazem do Pampa um espaço multicultural onde se enlaçam, se entrecruzam diferentes culturas. Em suas obras, buscam, nos rastros a serem rememorados, a capacidade de aflorar marcas deixadas ao longo do tempo, possibilitando que seja edificado um amplo painel memorialístico por meio da construção poético-literária, bem como as imagens construídas e os vestígios memoriais observados nas composições possam atuar como elementos reavivadores de um passado em que se comprove a participação do negro como um dos artífices da cultura pampiana.

Desse modo, pode-se dizer que a milonga está diretamente relacionada à identidade do fronteiriço, cujo resultado provém de elementos de origem africana, aliado aos de origem ibérica e dos povos nativos, entendida como gênero musical forjado na paisagem do Pampa, que traz consigo as peculiaridades dos indivíduos da região tracejada pelo imaginário campeiro e urbano, caracterizando-se como uma narrativa específica da fronteira (CARRARO; MACHADO, 2018).

Evidencia-se, então, a milonga como vestígio da presença negra no Pampa, enquanto espaço paisagístico "atravessado" pela sensibilidade musical presente em cada acorde, em cada verso; considerado, então, como "território

subjetivo”, isto é, zona que, ao extrapolar os limites geográficos e ao perpassar as vozes dos poetas estudados, poderá significar a marca identitária de um povo, cuja cultura e história se configuram como repletas de contribuições.

No que se refere à condição de “território subjetivo”, pode-se dizer que, no Pampa, a valorização da paisagem oportuniza que se verifiquem desdobramentos que direcionam o olhar para o prazer da reconfiguração, pois permite a multiplicidade do espaço e do sujeito que, entrelaçados, possibilitam a “revivescência” da memória, enquanto arquivo de fatos e lembranças como capacidade de favorecer a criação de novas paisagens no imaginário do leitor. “Paisagem vista como a inscrição poética de uma passagem”, ou seja, o registro literário de um dado momento histórico emerge como ampliação de horizontes, capaz de oportunizar a demarcação de novos caminhos poéticos (BERWANGER, 2009).

No Pampa, a paisagem pode ser vista como produto do olhar do sujeito, em que o propósito está na construção cultural com base em uma ressignificação pessoal, sendo os fatores subjetivos o ponto de partida para corporificar a natureza e o espaço contemplados. A visualização de um quadro paisagístico evoca alguma manifestação de pensamento sobre o que está sendo observado ou sentido; a paisagem, desse modo, adquire noção de suporte ao próprio pensamento, ou seja, a subjetividade é expressa por meio de um conjunto de elementos visíveis e perceptíveis, representado pela imagem simbólica da paisagem observada (COLLOT, 2013).

Berwanger (2010) ressalta que a paisagem tem o dom de se desdobrar em outra paisagem, pois a geografia simbólica permite que um lugar se transforme em outros lugares por meio da ressimbolização geográfica. No momento em que uma paisagem alcança a dimensão subjetiva, outros sentidos, além da visão, passam a incorporar o conjunto responsável pela exteriorização dessa nova paisagem, gerada a partir de valores afetivos, impressões pessoais, emoções e sentimentos individuais (COLLOT, 2013).

É por meio do que Collot (2013) cunhou como “pensamento-paisagem” que se dá a transformação do espaço geográfico sob a ação da subjetividade, e a

própria paisagem permite a aproximação entre aspectos subjetivos e a realidade objetiva observada. Com base nisso, enfatiza-se que na paisagem do Pampa há sim a inserção do negro, desde sua chegada, e que durante muito tempo tal presença foi invisibilizada pelos registros oficiais, fato que se comprova diante das revisões historiográficas e da documentação existente, evidenciando assim que, desde os primórdios, o negro é um dos agentes de construção da memória cultural pampiana.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das reflexões a respeito da paisagem, pode-se dizer que essa é capaz de servir como suporte ao próprio pensamento, bem como caracterizar-se como imagem do mundo vivido, a partir de uma experiência sensível que se transforma em fonte de sentidos; em face disso, cabe aos poetas, por meio da subjetividade e da sensibilidade, reproduzirem feitos do passado como se fossem atuais, ou seja, por intermédio de uma escrita ficcional faz-se uma recordação 'encenada' de um passado que se faz presente.

Reconfiguram-se novas paisagens a partir do olhar dos poetas e da significação de seus versos, onde cada texto produzido é um símbolo representativo da paisagem geográfica e subjetiva. Os poemas se tornam, assim, representações literárias e artísticas, capazes de indicar semelhanças e diferenças como forma de aproximar o passado a uma realidade presente.

Assim sendo, pode-se dizer que foi no espaço pampiano, que abrange parte da Argentina, o Uruguai e o Brasil (Rio Grande do Sul), o local de nascimento desse ritmo, entendido como vestígio cultural de matriz africana, mais especificamente dos negros escravizados em diáspora, cuja presença inspirou poemas transformados em milongas.

Com o intuito de preservar práticas culturais, assegurar elos preexistentes, e configurar um novo ideário social, a população negra fez da milonga uma das práticas de afirmação da memória cultural, ao mesmo tempo em que a consolida como estilo musical que entrelaça, no âmbito da cultura, três países, tanto pela paisagem - o Pampa - como pela expressão musical - a milonga.

REFERÊNCIAS

ALBORNOZ, Javier. **A interpretação na milonga sureña de Juan José Ramos:** entre o popular e o erudito. Artigo apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Música. Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação:** formas e transformações da memória cultural. Tradução: Paulo Sohete. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

BERND, Zilá. **Por uma estética dos vestígios memoriais:** releitura da literatura contemporânea das Américas a partir dos rastros. Belo Horizonte-MG: Fino Traço, 2013.

BERWANGER, Maria Luiza. **Paisagens do dom e da troca.** Porto Alegre: Literalis, 2009.

_____. Regionalismo mundializado. In: **Raido** – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFDG, Dourados (MS), vol. 4, n. 8, jul./dez. 2010.

CARRARO, Ghadyego; MACHADO, Jeremyas. Entre acordes e versos: da identidade fronteiriça aos aspectos históricos e estruturais da milonga. In: **RIHGRGS**, Porto Alegre, n. 154, p. 77-88, jul. 2018.

CASCUDO, Luís Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro.** 3. ed. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1972

COLLOT, Michel. **Poética e filosofia da paisagem.** Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

DORRA, Raúl. **El arte del payador.** Revista de Literaturas Populares, Ano VII, n. 1, jan.- jun., 2007.

FREITAS, Marcel de Almeida. **O povo negro na bacia do rio da Prata.** Disponível em: <<http://www.humanas.ufpr.br/portal/cedope/files/2011/12/O-povo-negro-na-bacia-do-rio-da-Prata-no-s%C3%A9culo-XVIII-Marcel-de-Almeida-Freitas.pdf>>. Acesso em 19 ago. 2018.

GOMES, Miriam Victoria. **Negros africanos na história da Argentina.** Disponível em: <<http://www.paginadigital.com.ar/articulos/2005/2005seg/literatura5/negrosaficanos-argentina-140805.asp>>. Acesso em: 12 abr. 2020.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salle. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa.** Elaborado pelo Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banca de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

OLIVEIRA, Suzan A, de; MELLO, Carla Cristiane. **De payadas e milongas: os saberes da voz.** Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-8552.2011n11p71>>. Acesso em: 12 ago. 2020.

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

SILVA, Jeremyas Machado. A milonga e as narrativas na região do pampa. In: **Estudios Históricos – CDHRPyB**, ano VII, n. 15, dez. 2015. Disponível em: <www.estudioshistoricos.org>. Acesso em: 25 jan. 2019.

SIRQUEIRA, Karoline Lima. **A escravidão negra no Rio da Prata.** Monografia apresentada ao Departamento de História do Instituto de Ciências Humanas da Universidade de Brasília para obtenção do grau de bacharel em História. Brasília, 2012.