

MILONGUEANDO MEMÓRIAS: VESTÍGIOS DO NEGRO NA PAISAGEM PAMPIANA

*Jucelino Viçosa de Viçosa**Cleusa Maria Gomes Graebin***Universidade La Salle****Introdução**

Esta comunicação traz como tema o estudo da milonga como gênero poético-musical característico da região do Pampa, entendido como vestígio cultural que conta, também, com a participação de africanos escravizados trazidos em diáspora e de seus descendentes. Busca-se identificar marcas da presença negra na paisagem pampiana a partir das construções poéticas e dos registros históricos e memoriais. Considerada como um sinalizador da composição identitária do gaúcho/*gaucho* pampiano, a milonga evoca a atuação do negro enquanto participante, ao lado de outras etnias, da construção da memória cultural do Pampa.

Metodologia

Quanto à abordagem, será utilizada a pesquisa qualitativa, voltada ao aprofundamento do que se pretende compreender a respeito de aspectos de uma realidade que não estão sujeitos a uma quantificação de valores, ou não atrelados à prova de fatos ou afirmações, considerando-se que os dados em análise não são simétricos e apoiam-se em distintas abordagens (GHERARDT; SILVEIRA, 2009). Desse modo, a pesquisa qualitativa será responsável por possibilitar a análise de traços da presença afrodescendente evidenciados em fragmentos de poemas dos autores Alfredo Zitarrosa, João Sampaio, Jorge Luis Borges e Vitor Ramil; na qualidade de representantes da cultura pampiana, e pelo enfoque dado ao Pampa como paisagem da memória.

A milonga em seus acordes iniciais

Os autores escolhidos para esse 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 Montevidéu, 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.

Pode-se dizer que a milonga está diretamente relacionada à construção identitária do fronteiriço, enquanto gênero musical de origem pampiana, cujo resultado provém de elementos de origem africana, ibérica e dos povos nativos, forjada na paisagem do pampa; trazendo consigo as peculiaridades dos indivíduos da região tracejada pelo imaginário campeiro e urbano, caracterizando-se como uma narrativa específica de fronteira (CARRARO; MACHADO, 2018); conforme se verifica em Sampaio (1997): “*Por isso nos corredores, / Quando a estrada se alonga / Ando eu a minha guitarra, / No rastro de uma milonga*”.

A milonga pode ser entendida como um vestígio da presença negra no Pampa, em que este se torna lugar de enunciação e sinalizador das fronteiras entre Brasil, Argentina e Uruguai, do contato linguístico-cultural entre índios, portugueses, espanhóis, africanos e demais imigrantes chegados, ao longo dos séculos, na forma de espaço paisagístico “atravessado” pela sensibilidade artística presente nas milongas e que evidencia a mescla entre o *gaúcho* brasileiro e o *gaucho* da Argentina e do Uruguai (OLIVEN, 2006), como se observa em Zitarrosa (1968): “*Milonga*



pájaro soy / y he nacido en libertad. [...] Milonga pájaro soy, / canto negro y volador”.

O cenário pampiano tem uma diversidade musical representativa da multiculturalidade observada e que se sobrepõe à simplificação de que existem apenas duas línguas (espanhol e português) e duas culturas. A música do Pampa revela-se um produto cultural híbrido ao abordar crenças e vivências, além de representação de tradições, de vida e de acontecimentos históricos. Assim que visto como “território subjetivo”, isto é, zona capaz de extrapolar limites geográficos e, ao perpassar as vozes dos poetas estudados, poderá significar a marca multicultural de um povo, cuja cultura e história se configuram como repletas de contribuições; como destaca Borges (1974, p. 965) “*Alguien pensó que los negros / No eran ni zurdos ni ajenos / Y se formó el Regimiento / De Pardos y de Morenos*”.

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); conforme sinalizam os versos de Ramil (1980): “*No pampa meu pala a voar / Esteira de vento e luar / Vento e luar*”.

A importância da memória cultural reside na oportunidade que as pessoas têm de construir suas memórias a partir de vestígios que identificam sua língua, a reverência às imagens do passado, assim como dos ritos que constituem as mais diversas práticas culturais. Por vestígios memoriais, entendem-se aqueles fragmentos ou traços que se manifestam, por exemplo, na linguagem de um sujeito e onde estão também incluídos os elementos não verbais (BERND, 2013). Além disso, para Assmann (2011), esses vestígios podem servir como indicadores da memória cultural de uma dada sociedade; como capacidade que o ser humano tem de acessar suas lembranças a qualquer momento e a partir dos mais diferentes estímulos (ASSMANN, 2011); de acordo com a poesia de Zitarrosa (1972): “*Negro hijo de negro oriental, / tuvo abuelo negro bozal, / que se alzó en armas junto al general / y un cañón lo partió en Marmarajá*”.

Na milonga, o sujeito é o detentor da palavra e a torna uma sonoridade característica dessa região, fato que a constitui em marco representativo de miscigenação racial e cultural, além de representar um fenômeno estético 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 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 de atuação negra na sedimentação da base cultural da região pampiana; conforme expressa Borges (1974, p. 58): “*Pampa: / Yo diviso tu anchura / que ahonda las afueras / yo me estoy desangrando en tus ponientes*”.

Segundo Rossi (1958), a milonga teria como berço os bairros portuários de Montevidéu, a partir do ingresso de escravos africanos durante o século XIX, como milonga-baile, por meio de marinheiros cubanos, de origem africana, nos portos de Montevidéu; enquanto a milonga-canto se constitui de versos improvisados, com ou sem acompanhamento musical; com o passar do tempo, o versejar sem acompanhamento se estabeleceu com o nome de payada,² ficando a milonga sendo executada mediante acompanhamento musical, com o emprego do violão;

1 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.

2 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).

tese corroborada por Oliveira; Mello (2018), em que a milonga, a partir de seu amplo espectro semiótico e ênfase na oralidade, vincula-se à tradição oral que remonta à ancestralidade africana enquanto criação diaspórica, tendo o Pampa como lugar de enunciação. Por outro lado, Ayestarán (1997) refuta a origem africana da milonga, ao associá-la aos trovadores da Idade Média e apoiando na estrutura melódica do ritmo em associação a outros.

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 Montevidéu, ou música platina, de ritmo cadenciado, executada sob acompanhamento do violão; também tem o sentido de enganar, ludibriar, desconversar; além de, em sua conotação religiosa, ser entendida como feitiço, despacho; de acordo com o que expressa Sampaio (2020) “*milonga é cura e feitiço / Do outro lado do oceano / Palavra afro trazida / Pelo escravo africano*”.

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 (2018) 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 (2018), a milonga pode ser considerada como traço diaspórico significativo da introdução de pessoas oriundas da África por meio do tráfico luso-espanhol, e consequente 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, 2018, p. 02).

A milonga traz em si, portanto, matizes africanos e 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 Montevidéu, e seu ingresso no Rio Grande do Sul teria sido pela Fronteira Oeste, numa migração das periferias urbanas para o campo (ALBORNOZ, 2016).

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, onde fatores subjetivos são o ponto de partida para corporificar a natureza e o espaço contemplados (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; bem como poetiza Ramil (1997): “*Milonga é feita solta no tempo / Jamais milonga solta no espaço / Sete cidades frias são sua morada*”

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 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.

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, permitem a reconfiguração de 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; o que se constata em Sampaio: “*Eu também sou campesino, / Nasci ouvindo o pampeiro / E também sou carreteiro, / Por ofício e por destino;*”

Com base no exposto, entende-se o pampa como espaço de confluência entre três diferentes países, com uma identidade construída de modo muito próximo, simbolizada pela figura do *gaucho*/gaúcho, cujos vestígios memoriais apontam para uma efetiva participação de africanos, aqui inseridos por meio da escravidão, e de afrodescendentes, podendo a milonga ser vista como marco referencial da memória cultural afro e da multiplicidade étnica na construção identitária pampiana.

Considerações finais

A milonga pode ser entendida como marco a transpor fronteiras, inserindo-se no contexto da pluralidade cultural latino-americana, enquanto gênero musical representativo do Pampa, fruto da mescla de elementos nativos, africanos e ibéricos. Uma vez que, a partir de diversas expressões poéticas e musicais, a 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, a demonstrar 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, e lugar de enunciação onde a milonga se traduz em atitude poética que materializa a palavra e sinaliza seu caráter ancestral. 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, 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.

Referências

- ALBORNOZ, J. A interpretação na milonga *sureña* de Juan José Ramos: entre o popular e o erudito. **Dissertação**. Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.
- ASSMANN, A. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Tradução: Paulo Sohete. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.
- AYESTARAN, L. **El folklore musical uruguayo**. Montevideu: Arca, 1997.
- BERND, Z. **Por uma estética dos vestígios memoriais**: releitura da literatura contemporânea das Américas a partir dos rastros. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.
- BERWANGER, M. L. **Paisagens do dom e da troca**. Porto Alegre: Literalis, 2009.
- BERWANGER, M. L. Regionalismo mundializado. **Raido – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFDG**, Dourados (MS), v. 4, n. 8, jul. /dez. 2010.
- BORGES, J. L. **Para las seis cuerdas**. Obras Completas (1923-1972). Buenos Aires: Emecé Editores, 1974.



- BORGES, J. L. **Al horizonte de un suburbio**. Obras Completas (1923-1972). Buenos Aires: Emecé Editores, 1974.
- CARRARO, G.; MACHADO, J. Entre acordes e versos: da identidade fronteiriça aos aspectos históricos e estruturais da milonga. **RIHGRGS**, Porto Alegre, n. 154, p. 77-88, jul. 2018.
- CASCUDO, L. C. **Dicionário do folclore brasileiro**. 3. ed. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1972.
- COLLOT, M. **Poética e filosofia da paisagem**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.
- DORRA, R. El arte del payador. **Revista de Literaturas Populares**, Ano VII, n. 1, jan. /jun. 2007.
- GHERARDT, T. E.; SILVEIRA, D. T. (Orgs.). **Métodos de pesquisa**. Coordenado pela Universidade Aberta do Brasil – UAB/UFRGS e pelo Curso de Graduação Tecnológica – Planejamento e Gestão para o Desenvolvimento Rural da SEAD/UFRGS. – Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.
- HOUAISS, A.; VILLAR, M. S. **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, S. A. de; MELLO, C. C. **De payadas e milongas**: os saberes da voz. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-8552.2011n1p71>>. Acesso em: 12 out. 2018.
- OLIVEN, R. G. **A parte e o todo**: a diversidade cultural no Brasil. Nação. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2006.
- RAMIL, V. **Semeadura**. 10ª Califórnia da Canção Nativa. Uruguaiana, 1980.
- RAMIL, V. **Milonga de sete cidades**. Ramilonga (A estética do frio). Satolep Music, 1997.
- ROSSI, V. **Cosas de negros**: las orígenes del tango y otros aportes al folklore rioplatense. Buenos Aires: Libreria Hachette, 1958.
- SAMPAIO, J. **No rastro de uma milonga**. Sapecada da Canção Nativa. 5ª Edição, 1997.
- SAMPAIO, J. **Milonga feitiço negro**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IUAC2ARWO0s>>. Acesso em: 27 set. 2020.
- SAMPAIO, J. **De campeiro pra campeiro**. 17ª Gauderiada da Canção Gaúcha: Rosário do Sul. 1999.
- ZITARROSA, A. Milonga pájaro. In: **Yo sé quién soy**. The Orchard Music, 1968.
- ZITARROSA, A. Romance para un negro milonguero. In: **Alfredo Zitarrosa**. Sony Music Entertainment, Argentina.

