



SEFIC2018
UNILASALLE

CIÊNCIA E TECNOLOGIA PARA A
REDUÇÃO DAS DESIGUALDADES

22 A 27
DE OUTUBRO

MILONGUEANDO MEMÓRIAS: PAISAGENS DA NEGRITUDE SUREÑA NA CULTURA PAMPIANA

Jucelino Viçosa de Viçosa
Prof.^ª Dr.^ª Cleusa Maria Gomes Graebin; Prof. Dr. Renato Machado
Universidade La Salle – Canoas - RS

RESUMO

Estudo das contribuições de povos provenientes do continente africano, a partir da milonga, onde o sujeito é o detentor da palavra e a poesia se sublima no contexto da oralidade e se faz um marco representativo de identidade e de miscigenação cultural. Com o pampa recorporificado enquanto paisagem da memória, nas produções poéticas de Jorge Luis Borges, Aníbal Sampayo, Vitor Ramil e João Sampaio; a partir de resíduos, reconstituem um passado em que a memória atua como suporte aos poemas.

Palavras-chave: *Memória, milonga, negro.*

Área Temática: Memória Social

1 INTRODUÇÃO - PROPÓSITO CENTRAL DO TRABALHO

O tema do estudo está relacionado com as contribuições de povos provenientes do continente africano impressas na memória cultural em alguns países do cone sul da América Latina, com a milonga entendida como ritmo base da sonoridade que caracteriza a musicalidade dessa região. Ressalta-se a paisagem construída a partir da subjetividade dos autores Jorge Luis Borges, Aníbal Sampayo, Vitor Ramil e João Sampaio, tendo o pampa como horizonte ressimbolizado que extrapola os limites geográficos.

Tem-se como objetivo geral pesquisar sobre o pampa recorporificado como paisagem da memória, evidenciando-se a presença dos negros nesse universo e a milonga enquanto vestígio dessa presença; já os objetivos específicos são: contextualizar as produções poéticas dos autores Jorge Luis Borges, Aníbal Sampayo, Vitor Ramil e João Sampaio, enquanto representantes da “cultura pampiana”; destacar os vestígios memoriais da negritude latina presentes nas construções poéticas; ressaltar a paisagem do pampa como espaço de entrecruzamento de diferentes culturas.

Como problemática, tem-se a seguinte indagação: De que maneira a milonga reflete os vestígios memoriais, considerando-se a presença dos negros no pampa, enquanto espaço multicultural?

O referencial teórico está baseado em Aleida Assmann (2011); Maria Luiza Berwanger (2009); Maurice Halbwachs (1990); Michel Collot (2013) e Zilá Bernd (2013), entre outros. Por meio dos rastros ou vestígios, pode-se fazer com que os fios da rememoração sejam capazes de aflorar marcas deixadas ao longo do tempo, permitindo, desse modo, que seja edificado um significativo painel memorial por intermédio da subjetividade. A partir de resíduos, os poetas reconstituem um passado que se presentifica por meio das reminiscências e a literatura torna-se capaz de reinterpretar fragmentos do vivido, evidenciando-se uma recriação da paisagem do passado em que a



memória atue como suporte a cada história poetizada.

2 REVISÃO

A memória se constitui, assim, num modo de acessar o passado e evidencia um processo em contínua construção, de característica lacunar cujo preenchimento se torna possível por meio da manifestação de vestígios. Por vestígios memoriais, entendem-se aqueles fragmentos, traços que se manifestam, por exemplo, na linguagem de um sujeito e onde estão também incluídos os elementos não verbais (BERND, 2013).

Com relação aos vestígios, convém salientar os estudos de Bernd (2013) ao estabelecer que “[...] entre a memória e o esquecimento o que sobram são os vestígios” (p. 53), aqui entendidos como fragmentos simbólicos de algo experienciado e que pode ser reelaborado por meio de uma construção poética. Para a autora, a memória, assim como a literatura, atua como uma espécie de fonte de resíduos memoriais, ou seja, o ser humano traz consigo a capacidade de rememoração e busca nas lembranças armazenadas algo que pode ser reconstruído no presente.

Pode-se dizer que lembrar e esquecer são partes integrantes de um mesmo processo, em que os vestígios, os rastros se caracterizam, no entender de Assmann (2011), como sendo “signos duplos” por ligar recordações e esquecimentos, permitindo diferentes formas de acesso ao passado. Sendo assim, a memória se configura como meio capaz de oportunizar a reconstrução de um passado mesmo que de modo incompleto, fragmentário, conforme as impressões de cada indivíduo. Para a autora, a lembrança traz consigo um caráter de retrospectividade, possível de ser acionada cada vez que a experiência vivida estiver consolidada no passado.

A esse movimento, Assmann (2011) denomina como memória cultural, em razão de superar épocas, estar na dependência de mídias e políticas, necessitando do emprego da crítica, da reflexão e da discussão em face de possíveis reduções, deformações inerentes no momento da recordação individual. 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.

Souza (2011) expõe que um povo tem sua identidade legitimada a partir do reconhecimento de sua cultura, modos de vida, língua, costumes, bem como de outras especificidades em cada grupo social. Em face disso, cabe à memória articular-se como mantenedora de valores relacionados a um dado grupo social, valores esses identificados através dos vestígios representativos de um passado e que podem se caracterizar como mecanismos de transformação social.

Abre-se, então a possibilidade de que a memória possa ser criada/recriada a partir de novos sentidos atribuídos pelos sujeitos, de forma individual e/ou coletiva, enquanto sujeitos sociais. Tais sentidos podem ser notados nos vestígios, que podem ser entendidos como “fios residuais” renovados por intermédio da paisagem literária, a imprimir uma nova descoberta textual e onde a paisagem modela a descoberta de novas formas de representação, descortinando uma outra composição de um espaço intervalar entre passado e presente, memória e esquecimento, limites e ampliação (BERWANGER, 2009).

A milonga tem uma origem ancestral banta, uma vez que, em quimbundo, adquire significação de palavra falada, evidenciando, por essa razão, sua expressão narrativa,



ligada à oralidade; embora essa origem africana, a milonga está associada à figura do *gaucho*/gaúcho (OLIVEIRA, MELLO, 2018). Também se refere a uma das cidades de onde provinham os africanos trazidos para o Rio da Prata; além disso, o ritmo está culturalmente ligado a bailes de periferia, aos desafios entre os trovadores, às chamadas payadas de contraponto, e as cantigas compostas para serem acompanhadas por um violão, como é atualmente conhecida (NETTO; BITTENCOURT, 2018).

Assim sendo, na milonga, o sujeito é o detentor da palavra, a poesia se sublima no contexto da oralidade e se faz, por essa razão, um marco representativo de identidade e de miscigenação cultural. Trata-se, assim, de um fenômeno estético relacionado à cultura e identidade do fronteiriço.

A escravidão no Cone Sul da América Latina atinge seu apogeu nos sécs. XVII e XVIII, sendo que Buenos Aires, Colônia e o Rio de Janeiro criam vínculos sociais, políticos culturais e comerciais que se consolidam, sendo o porto carioca um dos principais entrepostos comerciais do Atlântico onde circulavam metais preciosos, a prata vinda da Bolívia e os negros trazidos da África (FREITAS, 2018). A contribuição negra está evidenciada nas mais diversas áreas, tais como alimentação, vestuário, nas artes, mais especificamente, como é o propósito desse estudo, na música.

No caso do Rio Grande do Sul, o cativo africano atuou nas estâncias e charqueadas, além dos mais diversos serviços prestados nas zonas urbanas. Saliente-se sua atuação como laçadores, domadores e como notadamente registrado, nos conflitos bélicos ocorridos no estado, em especial, na Revolução Farroupilha.

Com relação à paisagem, em sua relação com o sujeito, esta pode ser vivida como uma experiência equivalente, situada no espaço objetivo, ao estado do sujeito e este, por sua vez, está localizado no contexto da transparência, resultando no “pensamento-paisagem”: “[...] um pensamento partilhado, do qual participam o homem e as coisas”, onde ocorre a substituição das ‘representações’ por ‘presença’ e ‘subjetividade’; (COLLOT, 2013, p. 29).

Aníbal Sampayo se caracteriza pela chamada canção litoraleña, onde a paisagem litorânea predomina em suas composições. Notadamente conhecido como um autor engajado, Sampayo se insere no contexto de um poeta que parte de sua realidade local e seus versos ganham contornos de universalidade poética; salienta-se que “Rio de los Pájaros” é considerado o primeiro sucesso da canção popular uruguaia (OLIVERA; AHARONIAN, 2013/2014).

Por estar envolvido diretamente com as questões políticas uruguaias e, por extensão, da América Latina, Aníbal Sampayo sofreu perseguições por parte do governo ditatorial uruguaio, cujas consequências foram a de ter se tornado, inicialmente, um preso político que, depois, acabou se exilando na Suécia. Sua música é resultado de suas experiências de vida e das preocupações com as condições de sobrevivência dos trabalhadores e das demais pessoas despossuídas em seu país, utilizando-se da linguagem como espaço privilegiado para a reprodução de problemas sociais e ideológicos num contexto em que se associam as mais diversas identidades, onde cada grupo traz consigo suas experiências e aspirações. Assim é um cenário de fronteira, onde habitam os que buscam preservar os pressupostos idealizados por quem preserva as tradições, bem como aqueles que pregam o rompimento com o que foi construído ao longo do tempo e de forma hegemônica (CHIAPPINI; MARTINS; PESAVENTO, 2004).

Jorge Luis Borges produz uma poesia no limite entre a pampa e os arredores da cidade (mais especificamente Buenos Aires) em que a narrativa se desenvolve, englobando



lugares imaginários e vestígios memoriais (SARLO, 2008). Em seus escritos, dá vazão a dimensões criativas em sua narrativa que envolve fatos literários e históricos que se perpetuam no tempo.

Borges elabora uma literatura que se reveste de um caráter de duplicidade, pois está no limiar da tradição portenha com a literatura universal; do mesmo modo que a história faz limite com a imaginação (SARLO, 2008). Borges produz uma literatura de fronteira, tanto no sentido simbólico como no político, envolvendo miscigenação, uma síntese de culturas e textos em diferentes línguas, em que o nacional é exposto em todas as suas dimensões, num universo que engloba problemas de fronteira, sujeitos e mitos presentes no Pampa, onde ser *gaucho* é um destino, sobrevivendo apenas como um personagem literário (ROCCA, 2009). Em seus textos da primeira fase, Borges identifica a *pampa criolla* como seu espaço de preferência; posteriormente, na chamada literatura de vanguarda, faz de Buenos Aires o lugar das grandes mudanças, o seu universo particular, cercado de nostalgia e de reflexividade.

Por meio da música, Vitor Ramil expõe sua origem e expressa o sentimento de pertencimento ao ambiente, tendo a milonga como manifestação musical ligada ao pampa, ao mesmo tempo em que faz uma espécie de reflexão sobre identidade e a presença do frio como elemento motivador em suas canções, combinando, desse modo, musicalidade e poesia brasileiras com as dos países do Prata e mescla a linguagem urbana com o falar característico do homem do campo.

Faz da temática intimista e da mistura de ritmos e instrumentos, o ponto alto de sua carreira; também reflete, a seu modo, sobre aspectos de uma identidade forjada pelo contato com o clima frio e a construção de uma paisagem local, desconsiderando fronteiras e reproduzindo um sentimento de pertencimento ao lugar.

Vitor Ramil busca produzir algo que esteja relacionado à discussão de uma identidade que é, simultaneamente, gaúcha, regional e nacional, cuja origem transpassa as fronteiras nacionais. Evidencia-se a sinalização de diferenças entre as pessoas, a partir de sentimentos e percepções de quem vive em um lugar frio, com relação a outros que habitam lugares onde predomina o sol, e ambos pertencentes a um mesmo país. Ou seja, produz o que Berwanger (2009), entende como a paisagem enquanto fenômeno possível de retratar as ampliações e recuos do horizonte, ocorridos em função da existência de uma 'paisagem intervalar', onde novos caminhos poéticos são remarcados devido à ocorrência dessa 'paisagem intervalar'.

Em João Sampaio, suas composições buscam ressaltar a autenticidade de quem vive na fronteira, com o talento de quem consegue fazer transparecer a alma simples e marcante de pessoas comuns envolta numa atmosfera temperada pelos mais diversos ambientes nativos. Presencia-se uma poesia que emociona e sensibiliza o leitor, possibilita reflexões sobre a campanha, suas paisagens e seus sujeitos, e faz com que do mais simples acontecimento cotidiano se possa extrair um modo de ver e conviver no mundo, por meio das emoções e percepções oportunizadas pelo poeta, que irradia seu manancial poético a partir da paisagem da fronteira, na reprodução de costumes de um tempo que lhe são familiares, enquanto resultados de uma criação revestida de arte que reproduz o passado, com os olhos no presente e com o intuito de antecipar o futuro, a partir das ações dos sujeitos poéticos presentes em seus poemas.

Em suas obras, Silva pratica uma verdadeira imersão nos sentimentos presentes na natureza humana e na paisagem geográfica e subjetiva evidenciadas, com o intento de captar a realidade e universalizar as paisagens existenciais ao longo de sua produção.



Além disso, utiliza-se de vestígios que podem servir como indicadores da memória involuntária de uma dada sociedade; entendendo-se como memória involuntária a capacidade que o ser humano tem de acessar suas lembranças a qualquer momento e a partir dos mais diferentes estímulos (PROUST, 1964 *apud* ASSMANN, 2011).

A paisagem latino-americana se configura como um espaço de confluência entre imagens construídas poeticamente e vestígios memoriais observados que podem servir como elementos reavivadores de um passado inerente aos poetas. No que se refere à condição de um “território subjetivo”, pode-se dizer que, no cenário da América Latina, a valorização da paisagem oportuniza que se verifiquem desdobramentos que direcionam o olhar para o prazer da reconfiguração, permite a multiplicidade do espaço e do sujeito.

3 METODOLOGIA

A metodologia adotada é a pesquisa do tipo bibliográfica, a partir de um levantamento realizado em livros, revistas, jornais e artigos impressos e digitalizados especializados na temática, e a documental, evidenciada pelo acesso a outros poemas não musicados e textos inéditos dos autores selecionados, a fim de oportunizar uma melhor compreensão de sua poética, efetuando-se uma abordagem qualitativa, em que se toma como ponto de partida a realidade social e cultural da América Latina, especificamente da Argentina, Uruguai e do Rio Grande do Sul; além da realização de entrevistas com alguns dos poetas estudados. Serão enfocados poemas que atestam a presença negra na construção da memória cultural latino-americana representada por Argentina, Uruguai e Rio Grande do Sul e os vestígios memoriais evidenciados em registros históricos, vocábulos e costumes, entre outros.

REFERÊNCIAS

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

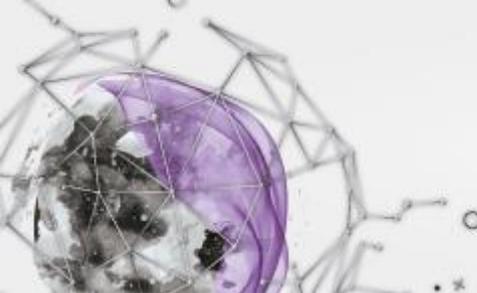
BERND, Zilé. **Por uma estética dos vestígios memoriais**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.

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

CHIAPPINI, Ligia; MARTINS, Maria Helena; PESAVENTO, Sandra Jatahy (orgs). **Pampa e cultura: de Fierro a Netto**. Porto Alegre: Editora da UFRGS / Instituto Estadual do Livro, 2004.

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

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



SEFIC2018
UNILASALLE

CIÊNCIA E TECNOLOGIA PARA A
REDUÇÃO DAS DESIGUALDADES

22 A 27
DE OUTUBRO

19 ago. 2018.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

NETTO, Heloisa Souza Pinto; BITTENCOURT, Rita Lenira. **Para las seis cuerdas**: as milongas-contos de Jorge Luis Borges. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/ppgletras/IIjornadaestlit/artigos/comparada/NETTOHeloisa.pdf>>. Acesso em: 18 ago. 2018.

OLIVEIRA, Suzan A. de; Carla Cristiane Mello. **De payadas e milongas**: os saberes da voz. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/viewFile/2176-8552.2011n11p71/18076>>. Acesso em 20 ago. 2018.

OLIVERA, Rubén. Introducción a la música popular uruguaya. 1973-2013. In: OLIVERA, Rubén; Aharonián, Coriún. **Música**: nuestro tempo. Montevideu: Uruguai, 2013-2014.

ROCCA, Pablo. Uma literatura de fronteira: Jorge Luis Borges, ficções e debates. In: **O Eixo e a Roda**, v. 18, n. 2, Belo Horizonte, 2009.

SARLO, Beatriz. **Jorge Luis Borges**: um escritor na periferia (Tradução Samuel Titan Jr.) São Paulo: Iluminuras, 2008.

SOUZA, Ailton de. América latina, conceito e identidade: algumas reflexões da história. In: **PRACS**. Revista de Humanidades do Curso de Ciências Sociais da UNIFAP. Macapá, 2011.