

UNIVERSIDADE FEDERAL DA INTEGRAÇÃO LATINO-AMERICANA
Especialização em ensino de História e América Latina

Discente: Laís Griebeler Hendges¹
Orientadora: Tereza Maria Spyder Dulci²
Co-orientadora: Angela Maria de Souza³

MANIFESTO PORONGOS (RAFUAGI):
BATALHANDO PELA MEMÓRIA SOCIAL

Resumo: Neste trabalho analisamos, do ponto de vista da construção da memória social, o documentário *Manifesto Porongos (RAFUAGI)* (2016). O objetivo é pensar como essa produção audiovisual contribui para os debates sobre as desigualdades étnico-raciais. O conceito chave do artigo é o de memória social, baseado nas proposições elaboradas por Jô Gondar. A metodologia utilizada é a de análise do documentário como fonte histórica, a partir das discussões feitas por Marcos Napolitano. O texto está organizado em duas partes. A primeira é de contextualização do projeto *Manifesto Porongos*. Através deste foi produzido o documentário e, também, a música *Manifesto Porongos*. Já na segunda parte, analisamos o *Manifesto Porongos (RAFUAGI)* do ponto de vista das batalhas pela memória social e como essa obra contribui para os debates sobre as desigualdades étnico-raciais.

Palavras chaves: memória social; desigualdades étnico-raciais; documentário; *Manifesto Porongos (RAFUAGI)*.

MANIFESTO PORONGOS (RAFUAGI):
BATALLANDO POR LA MEMORIA SOCIAL

Resumen: En este trabajo analizamos, del punto de vista de la construcción de la memoria social, el documental *Manifesto Porongos (RAFUAGI)* (2016). El objetivo es pensar cómo esa producción audiovisual contribuye para los debates acerca de las desigualdades étnico-raciales. El concepto clave del artículo es el de memoria social, basado en las proposiciones elaboradas por Jô Gondar. La metodología utilizada es el análisis del documental como fuente histórica, a partir de las discusiones hechas por Marcos Napolitano. El texto está organizado en dos partes. La primera es de contextualización del proyecto *Manifesto Porongos*. A través de este fue producido el documental y, también, la música *Manifesto Porongos*. Ya en la segunda parte, analizamos el *Manifesto Porongos (RAFUAGI)* del punto de vista de las batallas por la memoria social y cómo esa obra contribuye para los debates sobre las desigualdades étnico-raciales.

Palabras claves: memoria social; desigualdades étnico-raciales; documental; *Manifesto Porongos (RAFUAGI)*.

¹ Graduada em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS). cursando Especialização em Ensino de História e América Latina e Mestrado Interdisciplinar em Estudos Latino-Americanos, pela Universidade Federal da Integração Latino Americana (UNILA). Bolsista pelo programa de Demanda Social da UNILA. Contato: lgriebelerh@gmail.com.

² Graduada em História, Mestre e Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo (USP). Professora Associada da Universidade Federal da Integração Latino Americana (UNILA). Na UNILA na pós-graduação atua na Especialização em Ensino de História e América Latina e no Programa de Pós-Graduação em Integração Contemporânea da América Latina. Contato: terezaspyster@gmail.com.

³ Graduada em Ciências Sociais, Mestre e Doutora em Antropologia Social pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professora Associada da Universidade Federal da Integração Latino Americana (UNILA). Na UNILA na pós-graduação atua no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos Latino Americanos. Contato: angelas2508@gmail.com.

Figura 1: Capa DVD “*Manifesto Porongos*” (RAFUAGI), 2016.



CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este artigo foi desenvolvido como trabalho de conclusão da Especialização de Ensino de História e América Latina, vinculado à Pós-graduação *Lato Sensu*, da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA). Ele também está ligado à dissertação de mestrado intitulada *Hino do Rio Grande do Sul: Disputas pela memória social em prol da (des)construção da branquitude*, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Estudos Latino-Americanos (PPG-IELA), também da UNILA.

Procuramos analisar, do ponto de vista da construção da memória social, o documentário *Manifesto Porongos* (RAFUAGI) (2016), e, a partir disso, pensar como essa produção contribui para os debates sobre as desigualdades étnico-raciais. Neste sentido, o(a) leitor(a) irá embarcar em uma problematização ao racismo que estrutura as relações sociais no Rio Grande do Sul.

A pesquisa se justifica pela urgência de pensar o presente e o passado do Rio Grande do Sul, no sentido de desconstruir as idealizações sobre a Revolta Farroupilha⁴ (1835-1845), que fundamenta a cultura tradicionalista gaúcha e integra o nacionalismo brasileiro. A partir dessa desconstrução é possível pensar o presente e o passado, pois este estudo nos revela as relações hierárquicas, de dominação, de colonialismo e de apropriação cultural.

O conceito chave na pesquisa é o de memória social, baseado nas proposições elaboradas por Jô Gondar (2016): a memória social não se reduz à identidade e à

⁴ Esta ficou conhecida historicamente como Revolução. No entanto, entendemos que não pode ser considerada revolucionária porque, quando foi proclamada a república Rio-Grandense, as estruturas das relações de poder foram mantidas, tal qual eram no império brasileiro. Ou seja, mudou quem ocupava determinados cargos governamentais, mas todo o sistema senhorial, escravocrata, latifundiário, etc, foi mantido (VENÇO, 2015).

representação. A primeira proposição, a de que “memória social não se reduz a identidade”, indica que se reduzimos a memória à identidade, “tudo aquilo que se mostra em desacordo com a imagem que se tenta preservar” sobre si, sobre o país, sobre grupos, sobre a sociedade, é esquecido, recalcado, excluído, segregado, silenciado (GONDAR, 2016, p. 32). A segunda proposição, a de que “memória não se reduz à representação”, assinala que podemos entender a memória social como repetições/hábitos cristalizados e também como criações que se diferenciam dessas repetições/hábitos através dos nossos afetos cotidianos (GONDAR, 2016, p. 35).

Para pensar a construção da memória social é importante destacar que ela está vinculada à construção da história e ela é um aparato de poder (GONDAR, 2003; 2016; SALDIVIA, 2021). Isto é, o poder de tentar transformar as estruturas sociais que estão postas e/ou o poder de “controlar [...] o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido” (GONDAR, 2003, p. 32).

A metodologia aqui utilizada é a de análise do documentário como fonte histórica (NAPOLITANO, 2008). No texto “Fontes audiovisuais: a História depois do papel”, Marcos Napolitano aponta que primeiramente é necessário fazer “uma espécie de ‘descrição densa’ dos elementos narrativos”, que inclui o plano, que é “o enquadramento contínuo da câmera, situado entre um corte e outro”, e a sequência, que “é a junção de vários planos que se articulam, por meio da montagem/edição, por alguma contiguidade cênica ou narrativa (nem sempre linear)” (NAPOLITANO, 2008, p. 274). Dentre os elementos narrativos da linguagem cinematográfica também se encontram: “os personagens, o figurino, o cenário, a textura e os tons predominantes nas imagens, o ângulo da câmera, os diálogos, a trilha sonora - musical ou não -, os efeitos de montagem etc” (NAPOLITANO, 2008, p. 275).

Nesse sentido, o texto está organizado em duas partes: a primeira é de contextualização do projeto *Manifesto Porongos*. Através deste foi produzido o documentário e, também, a música *Manifesto Porongos*. Já na segunda parte, analisamos o *Manifesto Porongos* (RAFUAGI) do ponto de vista das batalhas pela memória social e como essa obra contribui para os debates sobre as desigualdades étnico-raciais.

PROJETO MANIFESTO PORONGOS

A produção do documentário *Manifesto Porongos* (RAFUAGI) e do clipe música *Manifesto Porongos* ocorreu através do projeto *Manifesto Porongos*, que conta com a parceria do grupo de RAP Rafuagi⁵ com a produtora Karen Fonseca Lose e o diretor Thiago

⁵ Segundo Rafa Rafuagi, em entrevista que realizamos no dia 17 de julho de 2020, o grupo de Rap Rafuagi foi criado por ele e por um colega de escola, chamado Gilmar Matos, em 2002. Em seu relato ele disse que foi no

Cammarcelli Köche. O clipe da música tem duração de 5 minutos e 17 segundos e está ao final do documentário, que tem duração de 15 minutos e 57 segundos. A música teve seu clipe lançado separado do documentário no *YouTube* no dia 20 de novembro de 2016, Dia Nacional da Consciência Negra⁶. O documentário foi lançado também no *YouTube* uma semana depois, no dia 27 de novembro.

Em entrevista que realizei, no dia 17 de julho de 2020, com o Rafael, conhecido como Rafa Rafuagi, integrante do grupo de Rap Rafuagi, compositor da música “Manifesto Porongos” e um dos diretores do documentário “Manifesto Porongos” (RAFUAGI), perguntei sobre como havia sido o processo de criação da música e do documentário. Ele disse:

Então, ele tem várias partes, esse projeto, porque no início seria só a música. Essa história da música começou quando a gente estava numa turnê com um Rapper americano, o Afu-Ra, [...] nessa turnê eu comecei a escrever a música durante a viagem. A gente estava na Argentina, aí da Argentina a gente foi para o Uruguai e do Uruguai a gente foi para o Rio, para São Paulo, Curitiba, e foi durante essa turnê que eu escrevi a música e aí quando a gente voltou a ideia era simplesmente lançar uma música falando sobre isso, contestando e tal, porém a parte do hino ainda não tinha. [...] e aí quando a gente estava construindo a música eu me lembro que eu fui participar de um sarau lá em Porto Alegre e no mesmo dia quem iria fazer o Sarau, era eu e o Manoel Soares, aquele repórter da RBS que agora está na Globo. E aí no dia do sarau eu cantei essa minha parte da letra com o refrão da música que a gente já tinha escrito e aí o Manoel me chamou: “cara, volta aqui, volta aqui, eu tenho uma parte que dá para servir nessa letra aí também”. E aí ele cantou o Hino com umas outras palavras que depois a gente acabou modificando [...]. E acabou então que o Manoel acabou escrevendo essa letra junto com a gente neh (RAFA RAFUAGI, 2020).

Perguntei então ao Rafa: “porque que tu pensastes em escrever a música, porque que vocês produziram o documentário, porque problematizar isso, o que levou vocês a pensar sobre?”

Era uma questão que eu já queria falar desde de 2013 [...]. Bom, em 2011, eu acho, que o Juremir esteve em Esteio na semana da consciência negra, foi na Rua Coberta, que é uma rua que tem aqui em Esteio, e ele fez uma palestra [...] e aí ali me deu o estalo, porque eu conheci o livro dele, eu li o livro, a minha mãe tem o livro até hoje lá em casa, eu li o livro dele e o livro dele então me despertou para isso. Só que eu não conseguia, por exemplo, traduzir em palavras neh. Tipo eu tinha a ideia na cabeça, eu tenho que

ambiente escolar que ele conheceu a cultura hip-hop e a partir disso passou a trabalhar por um mundo melhor. O nome do grupo surgiu da junção do nome do Rafael e do Gilmar: “Ra de Rafael, Fu de fusão, A de amigo e Gi de Gilmar”. Atualmente o grupo é formado por Rafa Rafuagi, Rick Rafuagi e Dj-Croko Rafuagi.

⁶ O Dia Nacional da Consciência Negra é celebrado todo dia 20 de novembro, em homenagem a Zumbi dos Palmares, que foi morto nesta data. Com a Lei 10.639/03, a data foi instituída no calendário escolar. Em 2011, com a Lei 12.519/11, passou a ser o Dia Nacional de Zumbi e da Consciência Negra, sendo feriado em alguns Estados do país, como Amapá, Amazonas, Alagoas, Rio de Janeiro, através de decretos estaduais.

fazer alguma coisa, mas não sabia como. Então demorou três anos para essa letra sair. Até eu estar maduro o suficiente para entender e expressar o que eu achava, com a minha palavra e não com a palavra do Juremir ou com a palavra de outro, mas com a minha palavra, a minha ideia, a minha perspectiva neh (RAFA RAFUAGI, 2020).

O projeto *Manifesto Porongos* foi desenvolvido como resposta aos silenciamentos presentes na história do Rio Grande do Sul. Por um lado, a participação de pessoas brancas e da elite é constantemente evidenciada e valorizada. Por outro, a participação das pessoas negras e empobrecidas é recalcada da construção identitária e representativa na memória social do Estado.

Entre 1835 e 1845 ocorreu a Revolta Farroupilha, deflagrada por estancieiros escravocratas da então província de São Pedro do Rio Grande do Sul contra o império brasileiro, principalmente devido aos impostos cobrados pela venda do charque e do couro, que, além da venda de pessoas escravizadas, eram as principais mercadorias que giravam a econômica deste local. Essa revolta ficou conhecida historicamente como Revolução, mas não pode ser considerada revolucionária porque quando foi proclamada a república Rio-Grandense, em 1836, e quando foi outorgada a Constituição, em 1842, as estruturas sociais de poder foram mantidas, tal qual era no império brasileiro. Ou seja, mudou quem ocupava determinados cargos governamentais, mas o sistema senhorial, escravocrata, latifundiário, foi mantido.

Entre 1845 e 1880 a memória social sobre a Revolta Farroupilha era “de uma identidade regional pejorativa” (ZALLA, MENEGAT, 2011, p. 53). Foi só a partir de 1880 que a Farroupilha passou a ser tratada pela historiografia regional e nacional de forma emblemática. Entrelaçada com a construção de uma identidade nacional republicana, a Revolta Farroupilha passou a ser um símbolo de luta pela república brasileira. Na década de 1930, quando na ditadura estadonovista procurou-se construir uma identidade nacional para a dita república nova, ocorreram comemorações dos cem anos da insurreição farrapa e passou-se a idolatrar os heróis da guerra – como: Bento Gonçalves e David Canabarro – como representantes da brasilidade.

No entanto, esses ditos heróis não eram republicanos nem tão pouco eram abolicionistas. Muito pelo contrário, não pretendiam alterar as estruturas de poder, pois eram da ala conservadora dentre os estancieiros revoltosos na farroupilha e só estavam interessados em pagar menos impostos sobre os produtos exportados e não pagar impostos sobre seu capital. Havia duas alas dentre os farroupilhas: a ala conservadora e a ala liberal. A ala conservadora financiou parte da revolta com a venda e o aluguel de pessoas escravizadas e

não permitiu que as pessoas que eles escravizavam compusessem o corpo de Lanceiros e pudessem sonhar com a liberdade. As pessoas que eram escravizadas e integraram o corpo de Lanceiros Negros fizeram isso pois receberam a promessa de liberdade. A maioria dos Lanceiros que lutaram na Farroupilha teve sua liberdade com a morte, assim como muitas pessoas escravizadas no Brasil, quem sobreviveu permaneceu sendo escravizado.

A história do Rio Grande do Sul é repleta de omissões e silenciamentos em relação à presença e a participação das pessoas negras na Revolta Farroupilha e em toda a formação do Estado. Neste sentido, o objetivo central do projeto *Manifesto Porongos* é informar as pessoas sobre o Massacre de Porongos, ocorrido no dia 14 de novembro de 1844, durante a Revolta Farroupilha. Esse episódio permanece sendo suprimido para que seja esquecido e, portanto, não lembrado na memória e na história.

Por isso, o documentário *Manifesto Porongos (RAFUAGI)* e a música *Manifesto Porongos* revelam que através do poder institucional tentou-se controlar e definir o que deveria ser esquecido e o que deveria ser lembrado na identidade e na representação regional e nacional. Antes de iniciar a análise do documentário, cabe trazer alguns pontos sobre quem produziu, o enquadramento fotográfico e o ângulo utilizado para a realização das entrevistas. Esses elementos demonstram como a construção desta comunicação foi coletiva, implicando na luta por equidade e horizontalidade nas relações sociais⁷.

Nas entrevistas o enquadramento fotográfico é o de primeiro plano, no qual as pessoas entrevistadas aparecem do busto ou da cintura para cima. Quem está sendo entrevistada/o aparece, na maioria das vezes, sentada/o e em poucas vezes, em pé. Parte do cenário em volta da pessoa entrevistada também é mostrado. Quem entrevista não aparece, mas fica implícita a sua presença nas imagens, tendo em vista que quem é entrevistada/o direciona seu olhar por vezes para a câmera e por vezes para quem a está entrevistando.

Já o ângulo é de inclinação horizontal. Sendo, na maioria das vezes, o ângulo frontal, no qual quem entrevista e/ou quem filma está de frente para quem está sendo entrevistada/o. Em outras poucas vezes, o ângulo é o de 45°, também conhecido como 3/4, no qual quem filma está a 45° de quem é entrevistada/o.

⁷ A direção, edição e câmera ficaram a cargo de Thiago Cammardelli Köche. A produção foi realizada por Karen Fonseca Lose. O roteiro foi produzido por Rafa Rafuagi, Thiago Köche e Karen Lose. As animações ficaram por conta de Marcel Trindade e Maumau. A direção de arte de animação é também de Maumau. A assistência de Animação é de Evandro Soares. A correção de cor do videoclipe é de André Paz. As trilhas instrumentais são do grupo de Rap Rafuagi. Já os agradecimentos são para: Carla Soares, Cláudia Correa, Davison Soares, Debora Cammardelli Köche, Jorge Euzébio Assumpção, Juremir Machado, Naiara Silveira, Ocupação Lanceiros Negros, Odete Diogo, Projeto AFRontamento, Quilombo Areal da Baronesa, Quilombo Família Fidélis, Rose Karnal. Por sua vez, as pessoas que foram entrevistadas são: Naiara Silveira, Jorge Euzébio Assumpção, Leandro Karnal, Juremir Machado, Tayná Ribeiro, Denis Luiz Alves, Dienifher Atiense, Odete Diogo, Sérgio Fidélis, Carlos Roberto Santana.

MANIFESTO PORONGOS (RAFUAGI) EM BATALHA PELA MEMÓRIA

Nas últimas décadas, o gênero documentário vem sendo utilizado como objeto de análise em muitas pesquisas acadêmicas, principalmente no campo das Ciências Humanas (NASCIMENTO, 2020). Esse gênero cinematográfico tem sido muito operacionalizado pelos movimentos sociais, pois apresenta um grande potencial de transformação social, política, cultural, histórica, territorial, etc.

Na grande maioria das vezes, essas produções são de caráter coletivo, costumam ser críticas às estruturas sociais de dominação, trabalham com orçamentos reduzidos e com equipes com perfil diverso. Vale ressaltar que muitas obras audiovisuais latino-americanas e caribenhas vem promovendo uma ruptura epistêmica com a construção da memória social que se reduz à identidade e à representação da emblematização do colonialismo, do imperialismo, do eurocentrismo e da branquitude (VILLANUEVA, 2018).

O documentário *Manifesto Porongos (RAFUAGI)* é uma produção que confronta a colonialidade, o imperialismo, o eurocentrismo e a branquitude ao contrapor a memória social reduzida à identidade do que se deseja representar. Entendemos que essa produção pode ser considerada decolonial, pois envolve um objeto de estudo (e também de luta) de interesse coletivo, construído de forma coletiva, comunitária e independente. Em suma, o documentário está “en lucha contra la segregación epistémica y cuyo propósito es restablecer la comunicación que humaniza” (VILLANUEVA, 2018, p. 80).

Essa produção audiovisual tem uma abertura e um fechamento que dialogam entre si. A obra inicia com a leitura de um poema escrito por Oliveira Silveira (1941-2009), um grande intelectual e ativista do movimento negro, que lutou, entre outras coisas, pela mudança completa do Hino do Rio Grande do Sul. Ele é um dos principais intelectuais brasileiros que reivindicou o 20 de Novembro como Dia Nacional da Consciência Negra.

Importa destacar que Oliveira Silveira recebeu o título de Doutor Honoris Causa, pela Universidade Federal do Pampa (Unipampa), no dia 04 de novembro de 2021 (NONADA, 2021). No dia 26 de novembro do mesmo ano, a Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) também concedeu a ele o título de Doutor Honoris Causa (VALLE, 2021). Oliveira Silveira estudou Letras com ênfase em Português e Francês na UFRGS. Quem vem recebendo a outorga dos títulos é sua filha Naiara Silveira (VALLE, 2021).

O documentário tem seu fechamento com a música *Manifesto Porongos*, do grupo de Rap Rafuagi, que é uma crítica ao Hino oficial e é uma proposta de novo hino para o Estado. É, também, uma crítica às omissões e mentiras sobre a Revolta Farroupilha, o Massacre em

Porongos e aos ditos heróis brancos da elite escravocrata. Ou seja, a obra tem um ponto de partida com a leitura de um poema escrito por um poeta negro gaúcho que lutou pela mudança do Hino e finaliza com uma proposição nova de Hino. Abaixo segue o poema de Silveira que dá início ao documentário:

Lanceiros Negros
Carga de lança - diante do inimigo
à noite
uma noite pontiaguda
de ir rasgando entranhas
como rasgava roupas
pele
carne
tudo
a sanha
de não velhos açoites
Carga de lança - no campo de luta
à noite
negra e pontiaguda.
Sombras noturnas rolam no horizonte,
há nuvens de sangue no chão.
E cada lanceiro estendido
é uma noite pisoteada
- roupas e entranhas rasgadas -
noite que ficou
para sempre libertada.
Carga de lança - noite alforriada.
Oliveira Silveira
(*MANIFESTO PORONGOS - RAFUAGI*, 2016, 00:53 min)

Silveira retrata no poema o Massacre em Porongos, no qual os Lanceiros Negros foram traídos pelo exército farroupilha e, com isso, chacinados pelo exército do Império. “A sanha de não velhos açoites” permaneceu rasgando “roupas, pele, carne, tudo” e fizeram “nuvens de sangue no chão” com os lanceiros estendidos e pisoteados. Os Lanceiros lutaram na Revolta Farroupilha com a promessa de liberdade, mas a “alforria” aconteceu através da morte, pois quem sobreviveu permaneceu sendo escravizado/a.

A leitura desse poema é realizada no documentário pela filha do autor, a professora Naiara Silveira. Após ler o poema, referindo-se a letra do Hino do Rio Grande do Sul, ela afirma: “‘Povo que não tem virtude acaba por ser escravo?’ Olha só. Então, quer dizer que o negro, porque o escravo naquela época era negro, [...] não tem virtude? Olha o que o negro contribuiu no Rio Grande do Sul. Neh. O trabalho do negro não é valorizado” (*MANIFESTO PORONGOS (RAFUAGI)*, 2016, 3:50-4:12 min).

Figura 2: Fotograma de *Manifesto Porongos (RAFUAGI)*, 2016.



De fato, o trabalho das pessoas negras e a contribuição delas para a construção do Rio Grande do Sul e do Brasil não é valorizado. O Estado e o país tentaram pautar a construção da memória social numa identidade branca e eurocêntrica, suprimindo o que se mostra em desacordo com isso. Ou seja, recalcando e folclorizando as contribuições das pessoas não-brancas. O Hino do Rio Grande do Sul referenda isso. Por um lado, ao trazer uma perspectiva de identidade branca heróica, virtuosa, guerreira, revolucionária, que é descrita na letra como sendo “modelo a toda a terra” (FONTOURA). Por outro lado, ao trazer uma perspectiva de identidade negra negativa e sem virtude, justificando a escravização com a frase: “Povo que não tem virtude acaba por ser escravo” (FONTOURA).

Essas premissas são questionadas e ressignificadas na música *Manifesto Porongos*. Em contraponto a letra e a melodia do Hino do Rio Grande do Sul, a música traz outras perspectivas em relação a branquitude e a negritude. O hino tem como ritmo a valsa que é uma melodia desenvolvida por pessoas brancas na Europa. Já a música *Manifesto Porongos* tem como ritmo o Rap, que foi desenvolvido por pessoas negras, inicialmente, nos guetos dos Estados Unidos. Cumpre ressaltar que o Rap é um estilo musical criado na década de 1970, em bairros como o Bronx, Brooklyn e Queens, em Nova York, nos EUA. Foi trazido para o Brasil na década de 1980, principalmente para as capitais e regiões metropolitanas. O termo Rap significa Ritmo e Poesia (em inglês: *Rhythm and Poetry*), ou Ritmo Atitude e Protesto, e foi construído por pessoas negras e empobrecidas. O Rap também teve influências de outros ritmos criados anteriormente como o Blues, o Rock, o Soul e o Funk. Todos esses ritmos foram produzidos, majoritariamente, por pessoas negras e posteriormente apropriados e comercializados pela classe média branca (SOUZA, 1998).

Esses ritmos eram produzidos com um cunho político e com o objetivo de unir a população negra. Entre os diversos gêneros musicais, o Rap é um dos que mais questiona, ou o que mais questiona, o seu lugar social (TEPERMAN, 2015). “Por um lado, briga por

espaço no mercado fonográfico, por outro, é uma música que quer ser mais do que apenas isso: é um movimento, um estilo de vida, quer mudar o mundo” (TEPERMAN, p. 09, 2015).

O clipe da música *Manifesto Porongos* inicia com a constextualização de que em “1844 após o massacre do Cerro de Porongos os Lanceiros Negros traídos pelo império e pelos farrapos foram enviados para o Rio de Janeiro” (RAFUAGI - *Manifesto Porongos* - *Video Oficial*-, 2016, 0:00-0:25min) para serem escravizados.

Os homens que carregavam em seus ombros os barris com dejetos da elite branca imperial ficavam com a pele marcada por conta do líquido, chorume, que respingava e escorria. Daí vem a palavra “tigrada”, um termo racista produzido no contexto da escravização para denominar certo grupo de escravizados pelo tipo de serviço que eram obrigados a prestar.

Figura 3: RAFUAGI - *Manifesto Porongos* (Video Oficial), 2016.



Na sequência a música começa a ser cantada por Rafa e Rick Rafuagi, na frente do monumento a Bento Gonçalves⁸, localizado em Porto Alegre, cuja letra afirma que: “Povo que não tem virtude acaba por escravizar” (RAFUAGI, SOARES, 2016). Em seguida, a cena é cortada para um busto de Duque de Caxias⁹, também em Porto Alegre.

Na mesma cidade, na madrugada de 21 de setembro de 2021, os rostos de Bento Gonçalves e de Duque de Caxias foram cobertos com sacos de lixo. Segundo os coletivos

⁸ Bento Gonçalves da Silva nasceu em Triunfo/RS, em 23 de setembro de 1788, e faleceu em Guaíba, em 18 de julho de 1847. Foi um escravocrata, latifundiário e general do exército provinciano brasileiro. Foi um dos principais líderes da Revolta Farroupilha, sendo nomeado presidente da República Rio-Grandense (FILHO, 1978), quando os Farroupilhas proclamaram a independência nunca reconhecida pelo império brasileiro. Até hoje Bento Gonçalves é homenageado e tem estátuas, cidades, praças e ruas com seu nome.

⁹ Duque de Caxias, de nome Luís Alves de Lima e Silva, Patrono do Exército Brasileiro, nasceu em Porto da Estrela/RJ, em 25 de agosto de 1803, e faleceu em Valença/RJ, em 07 de maio de 1880. Recebeu o título de Caxias, pois o termo “significava [...] disciplina, administração, vitória, justiça, igualdade e glória” (EXÉRCITO BRASILEIRO). Filho de militar, ele recebeu aos 5 anos de idade o título de Cadete de 1ª Classe. Aos 18 anos foi promovido a Tenente. Foi subindo rapidamente de posto no exército e nos títulos de nobreza devido aos seus êxitos sobre as insurreições ocorridas no Brasil, como a Balaiada (1831-1840) e a Farroupilha (1835-1845). Foi um militar monarquista que abafou, ou massacrrou, as insurreições ocorridas no país. Até hoje ele é homenageado e tem estátuas, cidades, vilas, bairros, praças e ruas com seu nome, incluindo, por exemplo, a cidade de Caxias do Sul no Rio Grande do Sul.

Afronte! e Time RB Rap, “a ação é uma intervenção simbólica para denunciar o racismo nas homenagens a figuras que foram escravagistas” (SUL21, 2021). De acordo com o site Sul21, “Em ambos os monumentos, foram estendidas faixas com os dizeres: ‘O racismo não pode mais ser tradição’” (SUL21, 2021). Já o coletivo Afronte! afirmou em suas redes sociais que “Enquanto o racismo for parte central na tradição gaúcha e os escravagistas receberem homenagens, estaremos em luta para mudar essa realidade” (SUL21, 2021).

O movimento de picar, queimar, derrubar, destruir, decapitar, pendurar cartazes, em estátuas e monumentos de cerceadores está ocorrendo em muitos países do mundo. Esse movimento está em batalha contra as representações que emblemizam os escravocratas, os colonizadores e os imperialistas (LEAL, 2020). Neste sentido, esse movimento é antirracista, decolonial, anti-imperialista (FREITAS, 2021).

As imagens, os monumentos, as estátuas, são integrantes da construção da memória social. As estátuas de Bento Gonçalves e Duque de Caxias representam a ideia de que eles são muito importantes na história e que eles são os melhores símbolos identitários de nós. Como escreveu Jaqueline Gomes de Jesus: Os/as heróis/heroínas deveriam ser “a projeção do melhor de nós, como seres humanos, do que todos deveríamos buscar como gente” (JESUS, 2017, p. 10). Se um escravocrata é uma representação do passado, do melhor de nós, logo iremos reproduzir os delírios de supremacia branca que embasaram a escravização e que permanecem flagelando nossa sociedade.

A partir disso, pode-se dizer que *Manifesto Porongos* é uma visão de mundo diferente do Hino do Rio Grande do Sul, pois é um movimento pela mudança desse Hino e pela reconstrução da memória social do Estado e, conseqüentemente, do país, sem esconder as mazelas do passado e sem mentir sobre os fatos ocorridos. O ritmo e a letra da música são também símbolos emblemáticos da negritude. A letra, que segue abaixo, contém críticas aos privilégios da branquitude e ao racismo estrutural presente no Estado, no país e no mundo (ALMEIDA, 2019). Segue a letra:

Povo que não tem virtude, acaba por escravizar (3x)
Vim avisar, viemos cobrar

Vimos cobrar, PÔW, o curso do plano a mudança do hino,
E sem recuar, PÔW, a denúncia é séria, impera a verdade
É ra ta tá, PÔW, na revolta infame que segue a contar
Pode acreditar, Rafuagi é do Sul, e aviso que o mundo vai olhar pra cá

Eu sigo estudando, pensando, vivendo o que nunca vivi
Pensei que tão cedo não vinha, mas certo que um dia, esse rap tava pra sair, OH
Sem espaço pros coniventes que nos excluem da história inteira
sempre a perder, HÚ, é por Oliveira Silveira, ah

Povo que não tem virtude escraviza,
manipula, humilha, não forma, se esquia,
Da verdadeira história, que os tira da pole e da glória,
traidores, com nomes de rua vivendo até hoje com falsa memória

Mais verdade, menos mito, porque Porongos dói na alma,
Cês querem calma? mas não os vejo mudando essa porra, sentindo esse trauma
Que contribui num Brasil desumano, leva pra vala mais um mano
Igual Lanceiros Negros, onde o tiro não foi por engano (Desse)

Povo que não tem virtude, acaba por escravizar (3x)
Vim avisar, viemos cobrar

Orgulho de que, então vai, me fala por que?
A real é mascarada e estão iludindo você
povo que não tem virtude escraviza vai ver,
A história deturpada não podemos conceber

Nem maragato, nem chimango, liga a fita eu sou brasileiro
Antes de mais nada heróis do Sul foram os Lanceiros
Batalhando por nosso lugar, iludidos pela tirania
Senhores da guerra, mancharam a terra, com sangue e covardia

As marcas da alma, que insistem em latejar
Sem sarar, fantasiar, estereotipar, nem me desculpar
Toda injustiça, viemos reivindicar,
Mostrar a verdade sem maquiagem, nem glamourizar, se liga rapá

E quem representa em destaque no livro não tá
É um ultraje a imagem, isso tem que mudar
Heróis de graça não estão na praça, nós viemos destacar
Respeito é para quem tem e não iremos nos calar

Povo que não tem virtude, acaba por escravizar (3x)
Vim avisar, viemos cobrar

Uma história opressora, que não fala a verdade
Todo vinte de setembro, eles escondem a crueldade

Não clamamos por vingança, mas queremos nossas terras (quilombolas)
E que, tenham vergonha e não mascarem a sua guerra
Não mascarem a sua guerra, que vocês tenham vergonha
E não mascarem a sua guerra.

Mas não basta abraçar preto, e tirar foto do meu lado
Contem que lá em Porongos, negros foram dizimados

Não clamamos por vingança, mas queremos nossas terras (quilombolas)
E que, tenham vergonha e não mascarem a sua guerra
Não mascarem a sua guerra, que vocês tenham vergonha
E não mascarem a sua guerra.

Na primeira estrofe, depois do refrão, há a seguinte frase: “Rafuagi é do Sul, e aviso que o mundo vai olhar pra cá” (RAFUAGI, SOARES, 2016). Essa frase não se restringe a tratar apenas sobre o Sul do Brasil, que é onde o Rio Grande do Sul está localizado, mas é uma referência ao Sul Global, no sentido de que o mundo vai olhar para o Sul do planeta. Assim, a música reproduz a luta anti-imperialista e decolonial pois critica o colonialismo e o

imperialismo econômico, social, histórico, político, cultural, geográfico e linguístico, feitos pelo Norte para o Sul Global. Rafuagi é do Sul, fala desde aqui e luta para que nossas vozes ecoem e sejam ouvidas no mundo todo.

Além de ser referência de luta decolonial e antiimperialista, *Manifesto Porongos* também é referência de luta antirracista, pois valoriza os Lanceiros Negros como heróis, ao passo que traz na letra que: “Antes de mais nada heróis do Sul foram os Lanceiros” (RAFUAGI, SOARES, 2016). A partir desse posicionamento, os autores da música criticam a ideia de Sul brasileiro branco e a projeção de heróis baseados na branquitude. Igualmente, mostram que a “verdadeira história, [...] tira” os ditos heróis brancos escravocratas da glória (RAFUAGI, SOARES, 2016). A música desafia a construção da memória social branca, “Uma história opressora, que não fala a verdade” (RAFUAGI, SOARES, 2016). Desse modo, ao “não falar a verdade”, “Todo vinte de setembro, eles escondem a crueldade” (RAFUAGI, SOARES, 2016). Escondem para suprimir tudo o que não querem que seja lembrado, para que só o que se quer representar como identidade seja evidenciado.

A música também confronta o racismo estrutural brasileiro ao reivindicar as terras que foram historicamente roubadas pela branquitude, pela elite, pelos colonizadores, pelos imperialistas, etc. O Rap diz: “Não clamamos por vingança, mas queremos nossas terras (quilombolas)”. Essa reivindicação é contra a apropriação das terras negras e indígenas, que foram vilipendiadas por quem as submeteu e escravizou. Por isso que “Povo que não tem virtude escraviza, manipula, humilha, não forma, se esquia” (RAFUAGI, SOARES, 2016).

Quando os autores falam “Traidores com nomes de ruas [e de cidades] vivendo até hoje com falsa memória” (RAFUAGI, SOARES, 2016), estão se referindo a, por exemplo, Barão de Caxias e Bento Gonçalves. Eles são hegemonicamente tratados na história do Rio Grande do Sul e do Brasil como heróis. Mas, na verdade, são “Senhores da guerra, [que] mancharam a terra com sangue e covardia” (RAFUAGI, SOARES, 2016).

Enquanto esses falsos heróis estão em destaque nos livros de história, “quem representa em destaque no livro não está. É um ultraje a imagem, isso agora tem que mudar” (RAFUAGI, SOARES, 2016). Aqui os autores estão evidenciando que a não representação das pessoas negras na construção da memória social é uma afronta, uma ignorância. Além disso, é evidenciado que quando há a representação de pessoas negras ela é feita, quase sempre, de forma que marginaliza, sexualiza, banditiza, folcloriza e desumaniza. A música nos conclama a vislumbrar as pessoas negras como heroínas/heróis e como construtoras/es da sociedade sul-rio-grandense e brasileira, porque “Antes de mais nada, heróis do Sul foram lanceiros” (RAFUAGI, SOARES, 2016).

A partir da música, manifesta-se o abismo que precisamos superar que combina raça, etnia, gênero e classe. No documentário não é diferente. Tayná Ribeiro, que integra o Projeto Afrontamento, nesta obra fala sobre desigualdades interseccionais que afetam as mulheres negras. Ela afirma: “ser uma mulher negra, convivendo aqui no Rio Grande do Sul, é resistir diariamente, porque nós mulheres pretas e pobres estamos na base da pirâmide. Ou seja, tudo para nós é mais difícil, até porque a nossa cor, a nossa pele fala” (*MANIFESTO PORONGOS-RAFUAGI*-, 2016, 5:50-6:04 min).

Figura 4: Fotograma de *Manifesto Porongos (RAFUAGI)*, 2016.



Também sobre as questões de gênero, Denis Luiz Alves, quilombola do Quilombo Areal da Baronesa, de Porto Alegre, afirmou no documentário: “na minha condição, enquanto negro e LGBT, eu, é muito difícil assim sabe. Nos espaços que eu ocupo, eu, eu me sinto discriminado, me sinto criminalizado que é muito pior” (*MANIFESTO PORONGOS-RAFUAGI*-, 2016, 6:04-6:18 min).

Figura 5: Fotograma de *Manifesto Porongos (RAFUAGI)*, 2016.



Além de Ribeiro e Alvez, Dienifher Atiense, que integra o Projeto Afrontamento, disse: “a gente tem o Brasil tendo 70% do genocídio do jovem negro, mata um LGBT por dia, isso, isso, eu posso morrer por três motivos, entende: por ser mulher, por ser preta, por

ser LGBT. Então, todos os dias quando eu saio de casa, eu saio apresentando todo esse pessoal que eu carrego nas costas” (*MANIFESTO PORONGOS (RAFUAGI)*, 2016, 6:18-6:38 min).

Figura 6: Fotograma de *Manifesto Porongos (RAFUAGI)*, 2016.

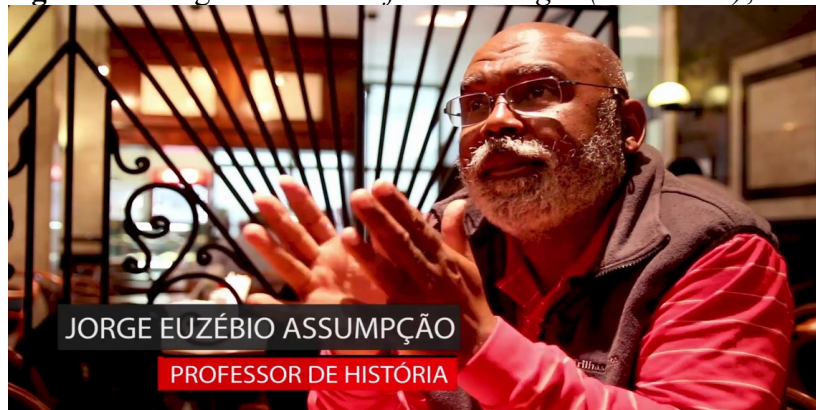


O grupo de Rap Rafuagi e as pessoas que produziram e foram entrevistadas no documentário estão aqui para romper com as desigualdades históricas. Neste sentido, é importante destacar o debate feito na obra sobre a Revolta Farroupilha. Em entrevista o historiador Leandro Karnal afirmou:

A guerra dos farrapos foi uma rebelião de elite, de estancieiros, quase todos escravocratas, lutando para que o charque gaúcho tivesse proteção dentro do mercado de consumo interno, lutando contra a concorrência do charque platino, quase sempre, elaborado com mão-de-obra livre e de qualidade superior (*MANIFESTO PORONGOS -RAFUAGI-*, 2016, 1:38-1:57 min).

Esses estancieiros, segundo o professor Euzébio Assumpção, “terminam este movimento traindo os negros que lutaram a seu lado, porque os negros lutavam ao lado dos farrapos [...] em troca da sua liberdade” (*MANIFESTO PORONGOS (RAFUAGI)*, 2016, 1:58-2:12 min).

Figura 7: Fotograma de *Manifesto Porongos (RAFUAGI)*, 2016.



Sobre essa traição Karnal afirmou:

E tudo indica que, naquele momento, temendo que a guerra se encerrasse tendo um grupo negro armado, altamente capacitado, elogiados por pessoas como Garibaldi, pelo manejo da lança, elogiado por líderes pela sua imensa capacidade militar. Que ter um grupo de negros libertos e armados reforçava um dos medos da elite brasileira do XIX que é o haitianismo. O medo de uma rebelião escrava, como a que tinha levado o Haiti a sua independência (*MANIFESTO PORONGOS -RAFUAGI-*, 2016, 2:13-2:45 min).

Em 1804, o Haiti tornou-se a primeira nação negra independente na América. Entre 1871 e 1804 ocorreu a Revolução Haitiana. A população escravizada no Haiti, tendo como um de seus principais líderes Toussaint Louverture, se levantou contra o governo colonial francês e venceu a guerra contra as tropas de Napoleão Bonaparte. Pode-se dizer que a Revolução Francesa ocorreu, de fato, no Haiti (JAMES, 2010). Na França foi proclamado o lema “liberdade, igualdade e fraternidade”, que servia para as pessoas brancas e para a França. No entanto, os colonizadores escravocratas pretendiam continuar explorando colônias e escravizando pessoas negras. Assim como na dita Revolução Francesa, na Revolta Farroupilha havia “uma retórica para os negros e outra para os brancos” (SILVA, 2018, p. 55).

Quando Karnal afirma no documentário que os líderes farroupilhas temiam o haitianismo, ele traz à tona um medo que assombra a “soberania branca”. O haitianismo simboliza os ideais da Revolução Haitiana que chegavam nas outras colônias e que inspiravam, ou poderiam inspirar, revoltas, revoluções e, principalmente, a vitória das pessoas escravizadas contra o racismo, o colonialismo e o imperialismo. Em resumo: os/as brancos/as temiam que o Haiti pudesse ser o início da derrocada da “supremacia branca”. Ou seja, os líderes farroupilhas e imperialistas temiam que os Lanceiros Negros fizessem um levante contra a permanência da escravização. Temiam, ainda, que as/os escravizadas/os lutassem para de fato realizar o lema da proclamação da República Rio-Grandense: “liberdade, igualdade e humanidade”.

Com medo de perder os privilégios étnico-raciais e de classe, o líder David Canabarro, do exército farroupilha, tramou com o líder Barão (atual Duque) de Caxias, do exército do Império a traição aos Lanceiros Negros. Sobre isso, no documentário Assunção afirma que: “Barão de Caxias trama juntamente com Canabarro o destino desses negros. Qual foi o destino? Na noite [...] do dia 14 [de novembro, de 1844] Canabarro desarma os negros, os lanceiros, a infantaria, e Caxias manda atacar o acampamento” (“MANIFESTO PORONGOS” (RAFUAGI), 2016, 2:46-3:12 min).

A traição ou massacre de Porongos é, provavelmente, o capítulo mais silenciado de toda a Revolta Farroupilha. O principal impasse nas negociações para a paz entre os

integrantes da elite branca eram os escravizados que lutaram na Farroupilha por liberdade. A alforria para a grande maioria foi a morte, como foi para muitas pessoas escravizadas no Brasil. Com o fim da guerra, os escravocratas farroupilhas foram anistiados e indenizados, através do acordo que fizeram com o Império em troca da vida dos Lanceiros Negros. Segundo Spencer Leitman, Porongos “Foi [...] uma traição aos negros [...] e [o] desejo de preservar e perpetuar o poder branco” (LEITMAN, 1997, p. 62).

Quando a Revolta Farroupilha terminou em 1845, era vergonhoso falar sobre ela. Até 1880 a memória social sobre essa guerra era “de uma identidade regional pejorativa” (ZALLA, MENEGAT, 2011, p. 53). Foi só a partir das tentativas de construir uma identidade nacional republicana, na última década do século XIX, que a Farroupilha passou a ser tratada pela historiografia de forma emblemática. Nos anos 1930, quando na ditadura estadonovista procurou-se construir uma identidade nacional para a chamada República Nova, em contraponto à República Velha. Naquele então, ocorreram comemorações dos cem anos da insurreição farrapa e passou-se a idolatrar determinados heróis da guerra, como Bento Gonçalves e David Canabarro, como representantes também da brasilidade.

Acerca da construção da memória social sobre a Revolta Farroupilha, gostaríamos de relacionar algumas perguntas para a reflexão: com que aparatos foram construídas as representações sobre a Revolta Farroupilha? Por que os líderes - Bento Gonçalves, David Canabarro e Duque de Caxias - foram reconhecidos como heróis? Porque os Lanceiros Negros foram excluídos, ou pouco mencionados, na narrativa histórica? Por que na história do Rio Grande do Sul e do Brasil a população negra é invisibilizada? Por que a branquitude é sinônimo de virtude, beleza, bondade, evolução? Por que a cultura europeia é valorizada? Por que a cultura afro-brasileira é folclorizada? Quais eram os interesses em construir determinadas representações e não outras?

As representações emblemáticas regionais e nacionais sobre a Revolta Farroupilha foram construídas com o apoio dos governos através, por exemplo, do Instituto Regional (IHGRS) do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), e do Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG) (RODRIGUES, 2013; SILVA, 2018; ZALLA, MENEGAT, 2011). Os líderes - Bento Gonçalves, David Canabarro e Duque de Caxias - foram reconhecidos como heróis porque eram brancos e integrantes da elite senhorial escravocrata.

Os Lanceiros Negros foram excluídos, ou pouco mencionados, na narrativa histórica tradicional porque o Massacre de Porongos é um episódio que derruba muitas teorias saudosistas e bairristas que propuzeram uma memória social idílica do passado (FILHO, 1978; SAMPAIO, 1984; SPALDING, 1963). Na história do Rio Grande do Sul e do Brasil a

população negra é invisibilizada e a branquitude é sinônimo de virtude, beleza, bondade e evolução, porque o país se pretendeu/pretende branco e europeu (BENTO, 2002; CARDOSO, 2010; SCHUCMAN, 2012). Para isso, a cultura afro-brasileira é folclorizada e a cultura europeia é valorizada (PETERSEN, 2013; SOVIC, 2002).

O mito de origem da identidade estadual e nacional é o 20 de setembro, dia em que foi iniciada a Revolta Farroupilha. Para compor essa mitificação, as mazelas da guerra foram suprimidas, como, por exemplo, as omissões e mentiras sobre o Massacre em Porongos, a venda de pessoas escravizadas para financiar a guerra e os flagelos da escravização no Rio Grande do Sul e no Brasil. Em decorrência das chagas da Revolta Farroupilha, Juremir Machado da Silva afirma no documentário que:

(...) eu acho que nós precisamos é rever essa nossa comemoração de [20 de setembro] todo ano, que além de tudo, tem esse hino, absolutamente infame, que diz neh que povo que não tem virtude acaba por ser escravo, e é muito mais correta a letra de dizer que povo que não tem virtude escraviza, escraviza os outros [...]. Quando precisou de mão-de-obra militar e, principalmente de bucha de canhão, a infantaria, aqueles que iam na frente a pé pra morrer, ela [a elite branca] usou os negros e quando ela não tinha mais utilidade pra eles, ela aceitou trai-los num massacre ignominioso. Então somos uma cultura racista, uma sociedade violenta, uma sociedade preconceituosa e uma sociedade que mente em relação ao seu passado (MANIFESTO PORONGOS -RAFUAGI-, 2016, 4:50-5:39 min).

Figura 8: Fotograma de *Manifesto Porongos (RAFUAGI)*, 2016.



Com estas denúncias, é possível verificar que as músicas e as produções audiovisuais são ferramentas nas batalhas de representações dos sentidos e dos significados atribuídos à história, aos sujeitos históricos, às nações, às regiões, aos grupos, às identidades, podendo revelar verdades que alguns/mas, ou muitos/as, ocultam, não sabem ou fingem não saber, preferem que não sejam ditas. Mas porque não querer que as verdades sejam reveladas? Simplesmente para manter privilégios.

O Rio Grande do Sul e o Brasil pautaram historicamente a construção de suas memórias sociais no colonialismo, do eurocentrismo, no imperialismo e no brancocentrismo. Com isso, buscaram abolir o que se mostrasse em desacordo com a identidade que se

pretendia representar. Assim, o ser branco fez/faz parte do que se compreende como valor, heroísmo, virtuosidade, glória. Já o ser negro compreende a malandragem, o folclore, o mistissismo, a marginalização e a criminalização. Nesta conjuntura, emblematicar a negritude é uma luta constante e difícil de travar, mas é urgente e depende de todas as pessoas, não apenas de quem sofre racismo, mas principalmente de quem é veículo de reprodução dessa estrutura de dominação; ou seja, as pessoas brancas.

No documentário Karnal expôs que: “Desde 1888 até hoje o negro está num processo de inclusão na sociedade, hora rejeitado hora selecionado quais seriam os negros confiáveis para que tivessem essa inclusão, hora simplesmente ignorados. O Brasil é um país profundamente racista” (*MANIFESTO PORONGOS-RAFUAGI*, 2016, 9:00-9:22 min). Karnal também explanou que: “somos o país que mais consome chapinha do planeta terra” (*MANIFESTO PORONGOS-RAFUAGI*, 2016, 6:39-6:41 min). Isso é um dado importante para entender que o Brasil é um país profundamente racista e contemplador de um ideal estético branco.

Em contrapartida, existem muitas pessoas que lutam pela valorização da cultura negra e, em especial, da beleza negra. Odete Diogo, integrante do Grupo Unir Raças, afirmou na entrevista: “porque a nossa beleza é diferente, ela não é a beleza que está aí dentro do padrão: magro, louro, de olho claro. Nós não somos isso. E eu não posso querer me descaracterizar para ser aceito na sociedade. Não. Eu quero que a sociedade nos aceite dessa forma” (*MANIFESTO PORONGOS (RAFUAGI)*, 2016, 6:56-7:13 min).

Figura 9: Fotograma de “Manifesto Porongos” (RAFUAGI), 2016.



A partir do documentário e da música analisados neste artigo, é possível verificar que existem conflitos em relação a essa construção de memória social e que ambos são instrumentos de luta para transformar a representação idílica do passado. Como exemplo de combate aos saudosismos e aos silenciamentos podemos pensar o trecho da música: “Todo

vinte de setembro, eles escondem a crueldade” (RAFUAGI, SOARES, 2016). Esse trecho contrapõe a seguinte frase do Hino do Rio Grande do Sul: “Foi o 20 de setembro o precursor da liberdade” (FONTOURA). Neste sentido, o mito de origem da identidade estadual e nacional sul-rio-grandense é radicalmente questionado e resignificado.

Como o nome do documentário é *Manifesto Porongos* (RAFUAGI) e o nome da música é *Manifesto Porongos*, cabe pensar o significado do termo “manifesto” para analisar a combatividade dessas produções em relação à memória social. Basicamente, manifesto é um discurso ou declaração, trazido à público com determinado objetivo. Esse documentário e essa música são manifestações que objetivam trazer à tona mentiras, omissões e silenciamentos sobre a Revolta Farroupilha, bem como sobre seus líderes, sobre o Massacre em Porongos; sobre a História do Rio Grande do Sul e do Brasil; sobre a importância e a presença de pessoas negras na construção do Estado e do país; sobre as mazelas do colonialismo, do imperialismo, do eurocentrismo e do brancocentrismo; sobre a identidade que se pretende representar, anulando aquilo que se mostra em desacordo com o que se pretende preservar em relação ao passado idílico.

No documentário são apresentadas lutas pelo direito das populações negras de aparecerem como sujeitos históricos, de fazer a história; de lutar pelo direito de viver; de evidenciar os falsos heróis, para rever o que se comemora todos os anos no dia 20 de setembro; reescrever o hino oficial, recontar a história, pois no Estado do Rio Grande do Sul grande parte das pessoas fazem, segundo Silva, “uma cultura racista, [...] uma sociedade preconceituosa [...] que mente em relação ao seu passado” (*MANIFESTO PORONGOS-RAFUAGI*, 2016, 5:29-5:39 min). “É só com esse resgate [histórico] que você começa a superar o horror da tradição do nosso racismo estrutural, cultural, estético e homicida” (*MANIFESTO PORONGOS-RAFUAGI*, 2016, 10:02-10:14 min).

Os manifestos que reivindicam uma memória social antirracista permanecem em curso até não haver mais necessidade de lutar. Mas isso só ocorrerá no momento em que os privilégios da branquitude e das classes dominantes sejam superados e que não precisemos mais discutir sobre o racismo, não havendo mais desigualdades étnico-raciais, distinções fenotípicas, enfim, todos os marcadores sociais da diferença que são usados como pretextos para estabelecer as relações desiguais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A construção da memória social está vinculada à construção da história. Assim, as batalhas pela memória social ocorrem em decorrência de processos históricos (SALDIVIA,

2021). Esses processos são, geralmente, traumáticos e são construídos em contextos específicos na história, como por exemplo: a escravização, o nazismo na Alemanha, o fascismo na Itália, os nacionalismo pautados na ideia de pureza nacional branca, a Revolta Farroupilha, as ditaduras empresariais-militares na América Latina, entre outros.

As referências que temos do passado influenciam e até mesmo ditam o presente. Neste sentido, discutir a memória social “genera la posibilidad de reconstruir procesos sociales, retomar voces silenciadas o en disputas, permitiendo incorporar nuevas experiencias, sentidos y discursos varios” (SALDIVIA, 2021, p. 50). Pensar as batalhas pela memória social é pensar “las disputas por las formas de recordar, y cómo este mismo se entrelaza con narrativas, performances y afectos sobre el pasado, en el presente” (SALDIVIA, 2021, p. 50).

O documentário *Manifesto Porongos (RAFUAGI)* e a música *Manifesto Porongos* foram produzidos em decorrência de processos históricos traumáticos que até hoje influenciam, ditam o presente e podem pautar o futuro. Essas obras produzem narrativas que estão em batalha para reconstruir processos sociais, para ter suas vozes ouvidas e ecoadas, para romper com o racismo estrutural, a branquitude, o eurocentrismo, o colonialismo e o imperialismo. Portanto, essas narrativas disputam a memória social e podem ser ferramentas de autoconhecimento, de autocrítica e de transformação social coletiva.

Objetivando romper com o racismo como tradição no Estado, no país e no mundo, na música *Manifesto Porongos* é contestada a ideia de que o 20 de setembro foi o precursor da liberdade. A emblemização da Revolta Farroupilha e de seus supostos heróis são colocadas em xeque quando na letra diz: “Povo que não tem virtude acaba por escravizar” (RAFUAGI, SOARES, 2016). Além disso, há a reivindicação de que “Antes de mais nada heróis do sul foram os Lanceiros” (RAFUAGI, SOARES, 2016).

Igualmente, o documentário é uma produção decolonial. Põe em xeque os limites do discurso “igualdade, liberdade e humanidade”, que foi lema da Revolta Farroupilha, bem como o de “liberdade, igualdade e fraternidade”, que foi lema da chamada Revolução Francesa, mostrando seus interesses, suas contradições e a imposição da ideologia de civilização, de ocidentalização e de colonização. E é, também, um filme que se contrapõe à mídia de massa brasileira e às produções hollywoodianas que são espaços de representatividade para a colonialidade, o eurocentrismo, imperialismo e a branquitude.

Portanto, o documentário consegue fazer o que se propõe: combate à construção da memória social que corrobora historicamente e estruturalmente com as desigualdades étnico-raciais; escancara as mentiras, omissões e silenciamentos produzidos sobre a Revolta Farroupilha, sobre o Massacre em Porongos, sobre a escravização e a presença de pessoas

negras no Rio Grande do Sul; contrapõe o discurso escravista do Hino do Estado; e, por fim, contém uma narrativa que valoriza a negritude.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Sílvia Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- BENTO, Maria Aparecida Silva. “Branqueamento e branquitude no Brasil”. In: **Psicologia social do racismo – estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil** / Iray Carone, Maria Aparecida Silva Bento (Organizadoras) Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.
- CARDOSO, Lourenço. **Branquitude acrítica e crítica: a supremacia racial e o branco anti-racista**. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niños y Juventud, Manizales, vol. 8, no. 1, p. 607-630, ene-jun, 2010.
- EXÉRCITO BRASILEIRO. **Biografia Resumida do Duque de Caxias**. Disponível em: <<https://www.eb.mil.br/patronos/-/asset_publisher/DJfoSfZcKPXu/content/biografia-resumida-do-duque-de-caxias>>. Acesso em: 29 de dezembro de 2021.
- FILHO, Arthur Ferreira. **História Geral do Rio Grande do Sul**. 5ª ed. Porto Alegre: Globo, 1978.
- FONTOURA, Francisco Pinto da; MENDANHA, Joaquim José; REAL, Antônio Corte. **Hino do Rio Grande do Sul**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/francisco-pinto-da-fontoura/1338011/>>. Acesso em: 17 junho de 2020.
- FREITAS, André Luiz Ranucci. **QUEBRA DAS ESTÁTUAS Possibilidades de uma (re)escrita decolonial e pública da História**. Niterói, UFF, Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, 2021.
- GONDAR, Jô. **Cinco proposições sobre memória social**. Rev. Morpheus: revista de estudos interdisciplinares em memória social, Rio de Janeiro, v. 9, n. 15, p. 19-40, 2016.
- _____. “Memória, poder e resistência”. In: GONDAR, Jô; BARRENECHEA, Miguel. **Memória e Espaço: trilhas do contemporâneo**. 1ª ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2003.
- JAMES, Cyril Lionel Robert. **Os Jacobinos Negros: Toussant L’Ouveture e a Revolução de São Domingos**. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2010.
- JESUS, Jaqueline Gomes de. Prefácio. In: ARRAES, Jarid. **Heroínas Negras Brasileiras: em 15 cordéis**. 1ª ed. São Paulo: Pólen, 2017. p. 08-12.
- LEAL, Bruno. **Especialistas comentam derrubadas de monumentos e estátuas pelo mundo**. 17 de junho de 2020. Disponível em: <<<https://www.cafehistoria.com.br/especialistas-comentam-derrubada-de-estatuas-pelo-mundo/>>>. Acesso em: 29 de dezembro de 2021.
- LEITMAN, Spencer L. Negros farrapos: hipocrisia racial no sul do Brasil no século XIX. In: DACANAL, José Hildebrando. **A Revolução Farroupilha: história & interpretação**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.
- LOSE, Karen; KÖCHE, Thiago; RAFUAGI. “**Manifesto Porongos**” (RAFUAGI). 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sPRxrjQ44pA>>. Acesso em: 16 de fevereiro de 2021.
- NAPOLITANO, Marcos. “FONTES AUDIOVISUAIS: A História depois do papel”. In: PÍNSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2008, p. 235-289.
- NONADA. **Unipampa aprova título de Doutor Honoris Causa a Oliveira Silveira**. 04 de novembro de 2021. Disponível em: <https://www.nonada.com.br/2021/11/unipampa-aprova-titulo-de-doutor-honoris-causa-a-oliveira-silveira/>. Acesso em: 05 de novembro de 2021.
- PETERSEN, Silvia Regina Ferraz. Da historiografia aos bancos da escola: o tema do trabalho e dos trabalhadores nos livros didáticos de História do Brasil no século XIX. In: FORTES, A. [et. al.]. **Cruzando fronteiras: novos olhares sobre a história do trabalho**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2013, p. 77-102.

RODRIGUES, Mara Cristina de Matos. **A releitura do passado farroupilha no IHGB (1921-1935): memória republicana e legitimidades intelectuais**. Revista Tempo, Porto Alegre, v. 19, n. 35, p. 161-83, Abril, 2013.

SALDIVIA, Vania Macarena Alvarado. **Memorias en disputa: el Estallido Social y la Convención Constitucional como una vía de escape a los amarres de la dictadura civil-militar chilena**. Foz do Iguaçu, UNILA, Tesis de maestría presentada al Programa de Postgrado en Integración Contemporánea de América Latina, 2021.

SAMPAIO, Fernando. **Bento Gonçalves: mito e História (sobre o herói ladrão farroupilha)**. Porto Alegre: Martim Livreiro, 1984.

SCHUCMAN, Lia Vainer. **Entre o “encardido”, o “branco” e o “branquíssimo”: Raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana**. USP: São Paulo, 2012.

SILVA, Juremir Machado da. **História regional da infâmia: O destino dos negros farrapos e outras iniquidades brasileiras (ou como se produzem os imaginários)**. 5ª ed. Porto Alegre/RS: L&PM, 2018.

SOUZA, Angela Maria de. **O Movimento do RAP em Florianópolis; A Ilha da Magia é Só da Ponte pra lá!**. Dissertação de Mestrado PPGAS UFSC, Florianópolis, 1998. Disponível em: <<file:///C:/Users/USER/Downloads/150962.pdf>>. Acesso em: 12 de dezembro de 2021.

SOVIC, Liv. **A branquitude e o estudo da mídia brasileira: algumas anotações a partir de Guerreiro Ramos**. INTERCOM (Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação), XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Salvador/BA, 2002.

SPALDING, Walter. **A epopeia farroupilha: pequena História da grande revolução, acompanhada de farta documentação da época: 1835-1945**. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1963.

Sul21. **Coletivos cobrem estátuas de Bento Gonçalves e Duque de Caxias em intervenção contra o racismo**. 21 de setembro de 2021. Disponível em: <<<https://sul21.com.br/noticias/geral/2021/09/coletivos-cobrem-estatuas-de-bento-goncalves-e-duque-de-caxias-em-intervencao-contra-o-racismo/>>>. Acesso em: 10 de dezembro de 2021.

TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som: as transformações do Rap no Brasil**. 1ª ed. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

VALLE, Karine Dalla. **UFRGS concede título de Doutor Honoris Causa a Oliveira Silveira**. 26 de novembro de 2021. Disponível em: <<<https://gauchazh.clicrbs.com.br/educacao-e-emprego/noticia/2021/11/ufrgs-concede-titulo-de-doutor-honoris-causa-a-oliveira-silveira-ckwgspzjx0048016fosivto39.html>>>. Acesso em: 29 de dezembro de 2021.

VILLANUEVA, Erik R. Torrico. **LA COMUNICACIÓN DECOLONIAL, PERSPECTIVA IN/SURGENTE**. Quito: Ciespal, 2018, p. 72-81.

ZALLA, Jocelito; MENEGAT, Carla. **História e memória da Revolução Farroupilha: breve genealogia do mito**. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 31, n. 62, p. 49-70, 2011.