

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES DE LETRAS
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM MÚSICA - MÚSICAS DOS
SÉCULOS XX E XXI - PERFORMANCE E PEDAGOGIA**

Natanael Silva do Couto

**ECLETISMO NO ÁLBUM “RAMILONGA” DE VITOR RAMIL:
REVERSÕES DO REGIONALISMO E MILONGA ATRAVÉS DA
“ESTÉTICA DO FRIO”**

Santa Maria, RS
2023

Natanael Silva do Couto

ECLETISMO NO ÁLBUM “RAMILONGA” DE VITOR RAMIL: REVERSÕES DO REGIONALISMO E MILONGA ATRAVÉS DA “ESTÉTICA DO FRIO”

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Música: Músicas dos Séculos XX e XXI – Performance e Pedagogia, Linha de Pesquisa em Performance em Música Popular, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do grau de Especialista em Música.

Orientador: Prof. Dr. Jaime Renato Serrano Muñoz

Santa Maria, RS
2023

Natanael Silva do Couto

ECLETISMO NO ÁLBUM “RAMILONGA” DE VITOR RAMIL: REVERSÕES DO REGIONALISMO E MILONGA ATRAVÉS DA “ESTÉTICA DO FRIO”

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Música: Músicas dos Séculos XX e XXI - Performance e Pedagogia, Linha de Pesquisa em Performance em Música Popular, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do grau de Especialista em Música

Aprovado em 20 de julho de 2023.

**Jaime Renato Serrano Muñoz, Dr. (UFSM)
(Orientador)**

Marcos Kroning Correa, Dr. (UFSM)

Gérson Luís Werlang, Dr. (UFSM)

Santa Maria, RS
2023

RESUMO

ECLETISMO NO ÁLBUM “RAMILONGA” DE VITOR RAMIL: REVERSÕES DO REGIONALISMO E MILONGA ATRAVÉS DA “ESTÉTICA DO FRIO”

AUTOR: Natanael Silva do Couto

ORIENTADOR: Prof. Dr. Jaime Renato Serrano Muñoz

Neste trabalho, pretende-se analisar o ecletismo na música de Vitor Ramil, a partir do álbum “Ramilonga: A Estética do Frio”, lançado em 1997. O ecletismo é um elemento que surge na música em meados do século XX, que integra elementos de diferentes culturas para a criação e execução musical, sem alterar as características de um determinado estilo ou gênero. O álbum de Vitor Ramil apresenta uma nova possibilidade para as composições de milongas, um gênero folclórico reconhecido no Rio Grande do Sul, Uruguai e Argentina, que tradicionalmente retrata a vida no campo. A partir das reflexões provocadas pelo ensaio “A Estética do Frio”, entende-se que o artista insere elementos urbanos, literários e musicais de outras culturas, como a indiana e a europeia, criando uma milonga moderna e eclética. Este trabalho se divide em quatro capítulos: o primeiro apresenta a fundamentação teórica; o segundo apresenta os elementos tradicionalistas da cultura riograndense; o terceiro apresenta os elementos modernos presentes na música de Vitor Ramil; por fim, o quarto se dedica à análise das faixas do álbum “Ramilonga: A Estética do Frio”. Conclui-se, portanto, que Vitor Ramil é um artista capaz de renovar a música gaúcha, sem perder a sua identidade cultural, através do ecletismo.

Palavras-chave: Ecletismo. Música. Vitor Ramil. Milonga. Estética do Frio.

ABSTRACT

ECLECTICISM IN THE ALBUM "RAMILONGA" BY VITOR RAMIL: REVERSALS OF REGIONALISM AND MILONGA THROUGH THE "Estética do Frio"

AUTHOR: Natanael Silva do Couto
ADVISOR: Dr. Jaime Renato Serrano Muñoz

In this work, we intend to analyze the eclecticism in Vitor Ramil's music, based on the album "Ramilonga: A Estética do Frio", released in 1997. Eclecticism is a concept that emerges in music in the mid-20th century, which integrates elements of different cultures for the creation and execution of music, without altering the characteristics of a certain style or genre. Vitor Ramil's album presents a new possibility for the compositions of milongas, a folkloric genre recognized in Rio Grande do Sul, Uruguay and Argentina, that traditionally portrays the life of the countryside. From the reflections contained in the essay "A Estética do Frio", it is understood that the artist inserts urban, literary and musical elements from other cultures, such as the Indian and the European, creating a modern and eclectic milonga. This work is divided into four chapters: the first presents the theoretical foundation; the second presents the traditionalist elements of the Rio Grande do Sul culture; the third presents the modern elements present in Vitor Ramil's music; finally, the fourth is dedicated to the analysis of the tracks of the album "Ramilonga: A Estética do Frio". It is concluded, therefore, that Vitor Ramil is an artist capable of renewing the *gaúcha* music, without losing his cultural identity, through eclecticism.

Keywords: Eclecticism. Music. Vitor Ramil. Milonga. Estética do Frio.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer às pessoas que me ajudaram ao longo de minha jornada e que, de alguma forma, contribuíram para o meu desenvolvimento como pessoa, professor e acadêmico: em primeiro lugar, agradeço à minha família, em especial à minha mãe, Iolanda Lemos, e ao meu irmão, Ezequiel Couto, pela confiança. Agradeço também à Maria Goreti, Luciano Olegário (*in memoriam*), Mariele Oliveira, Giovani Nunes, Stefanie Righi e Lara Nunes (*in memoriam*) por se tornarem minha segunda família e por todo carinho, mesmo em tempos difíceis. Agradeço ao meu orientador, Professor Renato Serrano, pela confiança no meu trabalho, incentivo e contribuições com a minha evolução como músico e pesquisador, assim como à Fernanda Couto pela ajuda e dicas para a elaboração do texto. Aos professores Marcos Kroning Correa e Gérson Luís Werlang, obrigado por contribuírem para que este trabalho fosse elaborado da melhor maneira possível.

Se eu fosse alguém ou mandasse
Neste mundo de vileza,
Só pensava numa coisa
– Acabar com a pobreza.
Dar à vida outra feição
Mais igual, mais repartida,
Seria o meu grande sonho,
A minha grande alegria,
E a cada boca num beijo
Dar o pão de cada dia.

Quem tem muito poderia
Ter menos um bocadinho
P'ra não haver tanto pobre
A pedir no meu caminho.
Não ouvir o desalento
À noite pelas tabernas,
Nem haver gente com fome
Lutando para viver
Porque eu sou pobre também
E não lhes posso valer.
(António Botto 1897 -1959)

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – Exemplo de milonga em compasso quaternário.....	21
FIGURA 2 – Exemplo de milonga em compasso binário simples.....	21
FIGURA 3 – Exemplo do baixo ostinato característico da milonga.....	22
FIGURA 4 – Exemplo da utilização de scordatura Ramil.....	27
FIGURA 5 – Introdução de Ramilonga.....	33
FIGURA 6 – Afinação e diagrama de acordes da canção.....	34
FIGURA 7 – trecho da melodia vocal.....	34
FIGURA 8 – Exemplo de ostinato nas canções.....	35
FIGURA 9 – Exemplo de Melodia Recitativa.....	36
FIGURA 10 – Exemplo da condução melódica.....	40

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
1.1	JUSTIFICATIVA	11
1.2	REVISÃO BIBLIOGRÁFICA	12
1.3	BREVE BIOGRAFIA	15
2	ELEMENTOS TRADICIONALISTAS	17
2.1	MILONGA	20
3	EXPERIÊNCIAS EXTRA REGIONAIS	23
3.1	A MILONGA SEGUNDO AS IDEIAS DE VITOR RAMIL	25
3.2	AFINAÇÕES (<i>SCORDATURA</i>)	26
4	DISCUSSÃO SOBRE O ECLETISMO: DEFINIÇÃO DO CONCEITO	29
4.1	ANÁLISE DE EXEMPLOS EM CADA CANÇÃO	30
4.2	RAMILONGA	32
4.3	INDO AO PAMPA	33
4.4	NOITE DE SÃO JOÃO	35
4.5	CAUSO FARRAPO	36
4.6	MILONGA DE SETE CIDADES (A ESTÉTICA DO FRIO)	36
4.7	GAUDÉRIO	38
4.8	MILONGA	39
4.9	DEIXANDO O PAGO	40
4.10	NO MANANTIAL	41
4.11	MEMÓRIA DOS BARDOS DAS RAMADAS	42
4.12	ÚLTIMO PEDIDO	43
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
	REFERÊNCIAS	45

1 INTRODUÇÃO

Segundo o dicionário online *Dicio*¹, o conceito de “ecletismo” é: “Tendência artística fundada na exploração e conciliação de estilos do passado, usual especialmente a partir de meados do século XIX no Ocidente”. Embora tenha se desenvolvido há muito tempo por diversos segmentos, como arquitetura, artes e filosofia, o ecletismo só começou a ser pensado na área da música em meados do séc. XIX, ganhando relevância a partir da década de 1970.

A ideia principal do conceito consiste na busca por elementos de diversas culturas, mesclando-os sem deixar de preservar as principais características de um estilo ou gênero musical. Como exemplo, podemos citar o *Manguebeat*, um movimento cultural que surgiu em Recife em meados dos anos 90, que misturou gêneros locais como o Maracatu (gênero musical tradicional do estado de Pernambuco) com o Rock e o Hip Hop. Embora essas características soem antagônicas, a sua coexistência busca conciliar tradições com inovações dos artistas, apresentando novas possibilidades que decorrem da busca por um estilo atemporal.

A partir dessa busca por apresentar elementos tradicionais com um caráter contemporâneo, Vitor Ramil apresenta seu quinto disco, chamado “Ramilonga: A Estética do Frio”, lançado em 1997, instigando-nos a novas possibilidades para a milonga. Porém, vale destacar que essas ideias surgiram anos antes, a partir de suas reflexões sobre as identidades culturais do gaúcho e do modo como elas se encaixam no Brasil e na América Latina. Assim, Vitor Ramil também escreve o ensaio “A Estética do Frio”, em que apresenta o novo viés de suas composições e, por consequência, uma reflexão sobre a música do sul.

A milonga é o gênero presente em todo o CD, um gênero folclórico reconhecido no estado do Rio Grande do Sul, no Uruguai e na Argentina, com a característica de retratar a vida no campo, os trabalhos com animais e o cotidiano local, como o consumo de erva-mate e churrasco. Contudo, com o passar do tempo, a rotina em centros urbanos se torna algo corriqueiro para o gaúcho², surgindo a necessidade de retratar o cotidiano mais contemporâneo. Em “Ramilonga”, Vitor Ramil apresenta o dia a dia urbano e rural através da composição de uma milonga

¹ [Ecletismo - Dicio. Dicionário Online de Português](#)

² O gaúcho dos centros urbanos fica conhecido como *compadrito*

que descreve o tradicionalismo e o moderno, seja nas letras ou nos arranjos. Pretende-se, portanto, investigar se o ecletismo está presente no disco e o modo como ele está inserido nas letras e arranjos ao longo do CD. Para atingir esse objetivo, será realizada uma análise comparativa entre as faixas do CD e o ensaio “A Estética do Frio”.

No que diz respeito à organização, este trabalho se estrutura do seguinte modo: o primeiro capítulo compreende a apresentação teórica do trabalho, além de justificativa, referencial teórico e uma breve biografia do autor. Já o segundo capítulo apresenta elementos tradicionalistas da cultura rio-grandense; por sua vez, o terceiro capítulo apresenta os elementos modernos presentes na música de Vitor Ramil; enquanto o quarto capítulo se concentra na análise das faixas presentes no CD.

1.1 JUSTIFICATIVA

Conforme explicado anteriormente, partir desta monografia pretende-se encontrar elementos do ecletismo no CD “Ramilonga”, lançado em 1997, que foi ganhando reconhecimento ao longo do tempo e representa uma grande importância cultural para o estado do Rio Grande do Sul. Ao apresentar uma nova visão sobre a música nativista, Ramil expande as possibilidades da música tradicionalista, mais focada no folclore e no cotidiano campesino, uma vez que a Ramilonga se propõe a retratar essa mescla entre o cotidiano urbano e o rural, conciliando as ideias em uma perspectiva mais cosmopolita.

Tais considerações foram amadurecendo por meio das reflexões propostas no ensaio “A Estética do Frio”, lançado inicialmente na coletânea “Nós: os Gaúchos”, obra que apresenta uma série de textos catalogados por Sergius Gonzaga e Luís Augusto Fischer, com o objetivo de conhecer a identidade gaúcha. A estética do frio foi reformulada para o evento “Porto Alegre, un autre Brésil”, que ocorreu no Théâtre Saint-Gervais, em Genebra, na Suíça. Na ocasião, o autor apresenta os principais elementos que, em seu ponto de vista, servem para que o estado seja uma ponte entre o “Brasil tropical” e o sul da América Latina, considerando a estação mais fria.

Então, questionando a manutenção de uma tradição que, muitas vezes, pode ser vista como protecionista, busca-se revisitar as tradições gaúchas mediante elementos de outras culturas, para encontrar no ecletismo um elemento que torna “Ramilonga” um disco importante.

1.2 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

Para a realização deste trabalho, foi realizada uma busca em um *corpus* de artigos, entrevistas para rádios, televisão e internet, apresentações, além de livros que auxiliam o conhecimento inerentes à obra de Vitor Ramil. A pesquisa iniciou com as contribuições de Tasso Bangel (1989), que, em seu livro “O Estilo Gaúcho na Música Brasileira”, busca recuperar as origens e a construção dos principais gêneros musicais do Rio Grande do Sul. O autor apresenta, de forma concisa, as diferentes culturas que se mesclam, criando novos ritmos e gêneros musicais, com uma exposição resumida sobre suas origens e principais características.

Também se destaca o livro de Silvio de Oliveira e Valdir Verona (2006), “Gêneros Musicais Campeiros no Rio Grande do Sul: Ensaio Dirigido ao Violão”, em que são apresentados os principais gêneros do estado, contando suas origens e trazendo exemplos em partituras.

Para realizar a análise das músicas, foi utilizado o *Songbook* de Vitor Ramil, lançado em 2013, que contém as partituras, tablaturas e afinações usadas nas canções, além de conter textos de Luís Augusto Fischer, Juarez Fonseca, Celso Loureiro Chaves e edição das partituras de Fabrício Gambogi e Vagner Cunha.

No ensaio “A Estética do Frio”, Ramil traz uma visão sobre o modo como a cultura presente na região sul do Brasil não corresponde a uma cultura marginalizada, mas sim a um polo musical de outra cultura. O autor apresenta ainda o conceito de clima temperado, como uma variação da cultura presente no país, mas sem criar divisões, em vez disso, intercala e dialoga com a cultura do chamado “Brasil tropical”.

No aspecto audiovisual, “A Linha Fria do Horizonte” é um documentário dirigido por Luciano Coelho e lançado em 2014, que apresenta uma visão atualizada do ensaio “A Estética do Frio”. Nele, são encontrados depoimentos de músicos brasileiros, uruguaios e argentinos, que foram influenciados pelo livro e pelo álbum “Ramilonga”.

Além disso, o podcast “Bebendo e Falando”, do grupo “O Bairrista”, realizou uma entrevista com Vitor Ramil, que fala sobre sua trajetória e novos projetos lançados no ano de 2022. Durante a entrevista, o compositor revela algumas curiosidades sobre sua experiência na área da música, que também serve como complemento da biografia. De maneira complementar, em entrevista para a Rádio Guaíba, Vitor Ramil discorre sobre o “Ramilonga”, que fez 25 anos de lançamento no

ano de 2022, em um momento de reflexão sobre esse lançamento e, também, de divulgação sobre o show em comemoração.

De maneira complementar, destaca-se o canal de televisão argentino “Encuentro”, que transmite uma série de programas pautados pela cultura Argentina. Em sua, o programa “Encuentro en El Estudio” apresenta entrevistas e performances de maneira mais intimista, em um famoso estúdio do país. Em um dos episódios, Ramil participa em parceria com Carlos Moscardini, contando sobre sua trajetória e carreira musical, em especial a respeito da “Estética do Frio”, apresentando suas composições musicais.

No artigo “A Milonga e o Pampa: atravessamentos culturais entre Brasil, Argentina e Uruguai” (NUNES; JESUS, 2019), apresenta-se outra demarcação cultural em relação àquelas que foram definidas a partir das construções nacionais, demonstrando assim o impacto cultural no Brasil, Argentina e Uruguai que foi gerado pela milonga.

Nesse sentido, Oliveira e Mello (2011) apresentam diferentes e novos pontos de vista sobre a história da milonga, explorando desde seu surgimento até os dias atuais para compreender seu impacto na cultura e folclore. Esse estudo contribui de maneira complementar para desenvolver um capítulo sobre a história e as origens da milonga.

Com o objetivo de desenvolver o contexto histórico, este estudo se embasou na monografia de Felipe Batistella Álvares (2007), intitulado: “Milonga, Chamamé, Chimarrita e Vaneira: origens, inserção no Rio Grande do Sul e os princípios de execução ao contrabaixo”, que apresenta de forma clara as origens dos gêneros musicais gaúchos, utilizando exemplos que retratam suas principais características e variações.

Como referência para compreender as origens da milonga, o livro “el Folklore Musical Uruguayo”, escrito pelo musicólogo Lauro Ayestarán (2013), aborda detalhadamente as origens do gênero e seus desdobramentos na América platina, com exemplos literários e musicais.

Rafael Garcia Borges (2007), em sua monografia intitulada “O uso de scordatura para a execução no violão de obras compostas para alaúde barroco: transcrição e exemplos extraídos da obra de Silvius Leopold Weiss”, discorre sobre o uso das afinações alternativas, também chamadas de scordatura, já que em

“Ramilonga” são utilizadas diversas afinações, que trazem singularidade para as canções.

De acordo com os seguintes dicionários: “Dicionário do Folclore Brasileiro”, de Câmara Cascudo (1972), e “Dicio”, é possível entender a etimologia de termos importantes para a pesquisa. Da mesma forma, foi relevante recorrer às definições do site “Itaú Cultural”, que auxiliou na busca por trazer definições importantes sobre esta pesquisa.

De modo a contribuir com a definição de ecletismo, Cunha (1999) desenvolve a utilização desse conceito no meio musical, desenvolvendo as suas atribuições na atualidade.

Em entrevista para Roberta Martinelli (2013), no Programa “Cultura Livre” disponibilizado no YouTube, Ramil divulga seus lançamentos mais atuais daquele momento, refletindo sobre sua trajetória e executando diversas canções.

Ainda discorrendo sobre sua trajetória, os especiais da Pontifícia Universidade Católica apresentam uma série de lives, chamadas “Ato Criativo”, em que Vitor Ramil fala de forma espontânea, a cada dia, sobre um período de sua carreira, apresentando curiosidades e reflexões.

Em entrevista para Paulo Cezar Teixeira (2002), na Revista Eletrônica “Não”, Ramil comenta sobre a aceitação e a repercussão do “Ramilonga”, assim como sobre as influências presentes no CD, o que contribuiu para a análise das faixas.

Já o artigo de Mandaji e Nishida (2021), chamado “No centro de outra história: a Estética do Frio n’A linha fria do horizonte” comenta sobre o Documentário de Coelho e a produção do Ramilonga, explorando o modo como “A Estética Do Frio” reflete na instrumentação e nos arranjos do álbum.

Por sua vez, o artigo “A Milonga e o Pampa: atravessamentos culturais entre Brasil, Argentina e Uruguai”, de Bruno Blois Nunes e Thiago Silva de Amorim Jesus (2019), contribuiu para o aprofundamento na história da milonga, no sentido de compreender como o gênero se desenvolveu no sul da América Latina.

A Monografia de Juliano Amaral Pereira (2011), intitulado “Música nativista do Rio Grande do Sul como fonte de informação”, contribui para a análise do conteúdo das letras do álbum, entendendo o modo de viver do gaúcho.

Por fim, o artigo de Cristiano Paulo Pitt (2012), “‘Ramilonga’: a modernidade da proposta estética regional de Vítor Ramil” traz reflexões sobre a “Estética do Frio” e ao modo como ela se aplica nas canções.

1.3 BREVE BIOGRAFIA

Vitor Hugo Alves Ramil nasceu em 1962, na cidade de Pelotas, no estado do Rio Grande do Sul. Filho caçula de uma família com muita influência musical, desde cedo foi incentivado a tocar um instrumento musical. Aos 18 anos começou a tocar, profissionalmente, apresentando-se na 10ª Califórnia da Canção Nativa com a canção chamada “Semeadura”. Até o ano de 2023, foram lançados 12 álbuns e quatro livros de Ramil.

Durante o início de sua carreira, o artista morou por alguns anos na capital carioca, já que nos anos 80 os polos de produção cultural do Brasil estavam centrados nas metrópoles de Rio de Janeiro e São Paulo. A estadia no Rio de Janeiro fez com que Ramil se questionasse sobre a cultura gaúcha e ao modo como o frio constitui um dos fatores determinantes, criando uma sensação de não pertencimento ao Brasil Tropical. A cultura do sul possui características próximas dos países vizinhos, Argentina e Uruguai, e esse sentimento contribuiu com o retorno de Ramil para a cidade de Pelotas nos anos 90. Outrora, essa decisão de voltar ao interior poderia ter sido arriscada, pois sua carreira poderia entrar em ostracismo, mas a mudança coincide com a chegada da internet no Brasil, o que facilitou muito a comunicação em qualquer lugar do mundo.

Dentro da sua carreira, Vitor Ramil traçou um paralelo muito importante entre a Música Popular Brasileira (MPB) e a música regional, porém com diversas peculiaridades. Fica nítido, em seus primeiros álbuns, a forte influência de Milton Nascimento, assim como Bob Dylan e *The Beatles*, além do regionalismo de Luís Carlos Borges, seus irmãos Kleiton e Kledir, entre outros. Ao abordar a música regional, Ramil não a interpreta da maneira usual, preferindo uma voz mais suave e menos impostada. Embora tenha estudado violão clássico com cordas de náilon, pela praticidade e pelos recursos da época, o músico adotou o violão com cordas de aço, fazendo com que suas milongas possuíssem um estilo característico próprio. O violão de cordas de aço possui um timbre mais agudo, característica que contribui para explorar diferentes afinações abertas, ou seja, em que todas as cordas soltas soem um acorde determinado. Assim, Ramil desenvolveu suas próprias afinações e passou a elaborar músicas com harmonias complexas, porém de fácil execução, que se somaram a arranjos e formas musicais que muitas vezes fogem dos padrões tradicionais.

Com essas características, em 1997 foi lançado o aclamado “Ramilonga: A Estética do Frio”, seu 5º álbum de estúdio e seu primeiro álbum calçado dentro da Estética do Frio. Ao longo das 11 faixas, é possível perceber o amadurecimento de Vitor Ramil como artista, bem como sua solidificação dentro do cenário musical. O disco possui composições de sua autoria, além de poemas musicados de Fernando Pessoa, João da Cunha Vargas, Simões Lopes Neto, Juca Ruivo e um poema do folclore uruguaio. As composições apresentam estética e arranjos muito particulares: o violão de aço com o contrabaixo acústico, o sitar e as tablas, entre outros instrumentos, fazem com que “Ramilonga”, até hoje, quebre paradigmas. A esse respeito, Fischer escreve no songbook de Vitor Ramil (2013, p.11) conclui:

"Atemporal" é o adjetivo que dá vontade de agregar, como um elogio, à composição de Vitor, que nas melodias e, especialmente, nas letras desse disco realmente descola seu discurso das circunstâncias imediatas, para se fixar em aspectos mais essenciais da vida, como a morte, tema duro, quase ausente do universo da canção.

“Ramilonga” se tornou um disco muito importante para Vitor Ramil, pois a partir dele o artista ganha liberdade para desenvolver uma carreira bem sucedida, que apresenta uma discografia de doze álbuns e a publicação de quatro livros, além de já ter sido premiado várias vezes pelo Prêmio Açorianos, promovido pela prefeitura de Porto Alegre.

2 ELEMENTOS TRADICIONALISTAS

A cultura riograndense é criada a partir da soma de várias culturas, entre elas, as principais são as culturas indígenas, portuguesas e espanholas. Essa diversidade cultural se agrega ao contexto da vida do campo, às constantes guerras e à marginalização do povo, aspectos que contribuíram com a formação da identidade do gaúcho. Neste capítulo, pretende-se apresentar como esses elementos tradicionalistas se manifestam artisticamente.

Uma característica importante, ao longo da formação do estado, diz respeito aos diversos conflitos e práticas de violência, a exemplo do massacre de povos indígenas. O músico Jorge Drexler fala sobre a formação do povo gaúcho no documentário de Coelho (2014): “O gaúcho é um mestiço, descendente de índio com europeu, muitas vezes fruto de violência e abuso sexual, tornando-se uma figura excluída dos grupos indígenas e dos colonizadores, tornando-se uma figura marginalizada”. A violência presente na formação da identidade fica evidente através da cultura. Um exemplo, musicado por Ramil, é o poema Gaudério, do poeta e declamador João da Cunha Vargas (1900-1980):

Num bolicho de campanha
De volta de uma tropeada
Botei ali uma olada
A maior da minha vida:
Dezoito sorte corrida
Quarenta e cinco clavada

E quanto baile acabei
Solito, sem companheiro
Dava um tapa no candeeiro
Um talho no mais afoito
Calçado no trinta e oito
Botava pra fora o gaiteiro

Em seus versos, o autor apresenta o que poderia ser uma cena do cotidiano gaúcho. Embora o poema tenha sido declamado³ na segunda metade do século XX, o período de revoluções e guerras permanece presente na memória e se associa ao cotidiano, uma vez que uma parcela da cultura gaúcha ainda passa pelas “peleias” e bravatas. Canções como “Não Podemos Se Entregá Pros Home”, de Leopoldo Hassier (1936-2000), também são indicadoras desse sentimento:

O gaúcho desde piá vai aprendendo

³ João da Cunha Vargas geralmente registrava suas poesias em fitas cassete.

A ser valente não ter medo ter coragem
 Em manotaços do tempo e em bochinchos
 Retempera e moldura a sua imagem

Não podemos se entregar pros home
 Mas de jeito nenhum amigo e companheiro
 Não tá morto quem luta e quem peleia
 Pois lutar é a marca do campeiro

Aqui, é possível entender que, quando o autor se refere de forma coloquial aos “home”, ele está fazendo uma alusão a pessoas voltadas ao “sistema” ou mesmo se referindo à repressão vivenciada durante a ditadura no Brasil. Embora o foco seja o do gaúcho no Rio Grande do Sul, essa figura não é uma representação exclusiva do estado, pois está presente também no Uruguai e na Argentina. “Martín Fierro” (1872), poema escrito por José Hernández (1834-1866), é a representação do cotidiano campeiro a partir da criação desse personagem.

Durante o século XX, com o estabelecimento de fronteiras nacionais e uma política voltada à diplomacia, houve transformações também nas vivências culturais do Rio Grande do Sul. Assim, o cotidiano de lutas e revoluções perde espaço para temas mais corriqueiros, como o pampa (bioma presente na maioria do estado), o cevar, o mate, o cavalo, a lida com o gado e o dia a dia na fazenda, temas que se tornam mais presentes nas canções. O poema “Deixando o Pago”, de João da Cunha Vargas, retrata o cotidiano campesino:

Alcei a perna no pingo
 E saí sem rumo certo
 Olhei o pampa deserto
 E o céu fincado no chão
 Troquei as rédeas de mão
 Mudei o pala de braço
 E vi a lua no espaço
 Clareando todo o rincão

Os versos do poema buscam representar o gaúcho que percorre sozinho o pampa, buscando por trabalho e oportunidades, refletindo sobre a vida. A partir da leitura desse poema, observa-se que existe uma busca por criar um personagem que retome as tradições. Nesse sentido, Pereira (2011, p. 40) apresenta que:

A imagem pejorativa do gaúcho passou a ser revertida em função das sequentes revoluções que ocorreram no século XIX no sul do país. Com a notável performance dos rio-grandenses nestas revoluções, a imagem, antes depreciativa, passou a ser sinônimo de coragem, hombridade e inconformismo contra as injustiças.

Há, portanto, uma romantização da figura do gaúcho, que passa a ser apresentado como um personagem mítico, tornando-se um dos pilares para construção da identidade regional. Sobre esse tema, Maciel (2005 apud PEREIRA, 2011, p. 39) afirma que:

No processo de construção de identidades sociais, determinados elementos culturais são escolhidos para representar o grupo - aqueles que são percebidos como os mais "característicos" (próprios de), tornando-se assim, emblemáticos. Em geral, esses elementos são buscados no passado do grupo, em um modo de vida em vias de desaparecimento, senão já desaparecido, ou seja, aquilo que é conhecido geralmente como tradição.

Muitas vezes, ao se referir sobre a cultura gaúcha, é comum chamá-la de nativista, ou seja, de origem indígena. Contudo, a música do Rio Grande do Sul não é originada estritamente com base na influência dos povos originários, mas é a soma cultural de várias nações. Quando explica sobre a divisão dos três gêneros literários na música, Pereira (2011) recorre aos estudos de Oliveira e Verona (2006):

“gêneros de propagação européia” apresentam os ritmos nativistas que derivaram das influências européias. Neste gênero estão: a chimarrita, a valsa, a polca, o chote [sic], a vaneira e a mazurca (PEREIRA, 2011, p.33).

No segundo gênero, Oliveira e Verona (2006, p. 81) apontam os ritmos de “propagação sul-americana”, neles estão: a rancheira, a toada, a milonga, a polca (paraguaia), o chamamé e o rasguido doble (PEREIRA, 2011, p.34).

gêneros, o terceiro e último deles apresentados (...) são os “gêneros sul-rio-grandenses”. Estes em menor número, apenas dois: bugio e contrapasso. Pelas características são considerados os únicos genuinamente gaúchos (PEREIRA, 2011, p.34).

Apesar de estarem divididos dessa forma, não significa que há uma segregação dos gêneros, na verdade, eles dialogam e se mesclam, criando subdivisões estilísticas. De maneira complementar, Pereira (2011, p. 35) afirma que:

Essa mistura de sotaque castelhano, indígena e português, temperada com a chegada dos escravos africanos e com a vida sempre em movimento das seguidas revoluções, foi forjando aos poucos um estilo de música próprio dessa gente.

Dessa forma, é possível observar que a formação do povo gaúcho advém da miscigenação de culturas europeias, africanas e de povos originários, somada às experiências de um cotidiano bélico e de trabalho no campo. Porém, ao longo do tempo, descobriu-se a romantização desses ideais, partindo para uma busca por construir uma identidade com base em lendas e tradições oriundas do estado.

2.1 MILONGA

A milonga é um gênero criado na região sul da América Latina, de origem folclórica, que se divide em música, literatura e dança, cada uma com suas particularidades. Oliveira e Verona (apud Pereira, 2011, p.34) identificam a milonga como “um ritmo de propagação sul-americana”, que possui um estilo musical folclórico e se caracteriza pela mistura de ritmos musicais de diversos povos formadores da região do Rio da Prata. A partir do século XX, o ritmo se tornou importante, a ponto de serem desenvolvidas várias vertentes que também contribuem para o resgate da identidade latino-americana.

A origem da milonga é pouco documentada, porém, segundo o musicólogo uruguaio Lauro Ayestarán (2013), teria surgido por volta da década de 1880. Oliveira e Verona (2006, p. 104) defendem que o ritmo “poderia ter existido anteriormente, mas sem denominação”. Por sua vez, Nunes (2019, p.3) considera que “o termo Milonga pode ser empregado com mais de um objetivo. Ele pode estar relacionado à música, à dança, ao espaço utilizado para prática de dança e, também, a eventos sociais”. Álvares (2007, p. 9) também ajuda a compreender o processo de formação da milonga:

Pode-se concluir que a milonga nasce nos arrabaldes, logo se denomina “Milonga Arrabalera”. Em seguida, ela chega ao campo, então, “Milonga Campeira”, ou “Milonga Pampeana”. Em outros períodos e outros locais também aparecem outras variações, entre elas: Milonga Corralera, Milonga Fogoneira, Milongon e Milonga Canção.

A etimologia da palavra “milonga” é definida por Cascudo (1972, p. 580): “Termo originário da língua bundo-congolense, é o plural de mulonga, palavra, (...) significando palavrada”. Em consonância com essa definição, o gênero se desenvolveu em suas primeiras práticas como um exercício lúdico de improvisação poética acompanhado de música, dando origem às “payadas” do final do século XIX, as quais eram declamadas por “payadores”, ou seja, poetas que improvisam versos em redondilhas, similar ao “Repente” na região nordeste do Brasil. Essa utilização criativa e lúdica pode ser percebida com maior clareza pela insistência na utilização de uma mesma palavra no poema do folclore uruguaio chamado “Milonga” (AYESTARÁN, 1967, p.75):

*Digo que siento desvelo
Digo que siento aflicción
Digo de corazón
Digo que llorar no puedo*

*Digo que en mi triste suelo
 Digo que padezco, si
 Digo que puesto a sufrir
 Digo que dentro de un lecho
 Digo que dentro 'e mi pecho
 Siento y no siento sentir*

As principais características rítmicas deste gênero são seu compasso binário, com subdivisão interna de semicolcheias, ou quaternário, com subdivisão em colcheias. Em ambos os casos, os arranjos estão agrupados em 3+3+2, geralmente com execução como um ostinato rítmico dos baixos⁴:

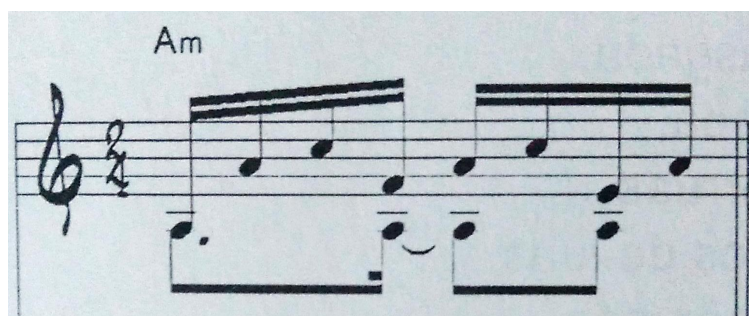
Figura 1 – Exemplo de milonga em compasso quaternário



Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Oliveira e Verona (2006) apresentam um trecho que ilustra essas características da milonga:

Figura 2 – Exemplo de milonga em compasso binário simples.



Fonte: (OLIVEIRA; VERONA, 2006).

O exemplo indicado pelos autores corresponde a uma milonga pampeana, que é um tipo de milonga utilizada para canções e danças realizadas pelos “payadores”. Álvares (2007, p.10) define que “O princípio da execução do contrabaixo na Milonga Pampeana é a estrutura rítmica do baixo ostinato citado, o qual se apropria da melodia feita pelas notas graves do violão”. O referido baixo

⁴ Este padrão rítmico também é utilizado frequentemente no tango.

ostinato é característico por utilizar os graus da escala menor 1, 6 e 5 (notas lá, fá e mi no exemplo):

Figura 3 – Exemplo do baixo ostinato característico da milonga



Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Álvares (2007, p.13) discorre sobre o assunto:

Embora existam diversos estilos de milonga os mais usados no estado são a *milonga pampeana* e a *milonga arrabalera*. Não obstante, também podem se identificar outros estilos presentes como *milonga campeira*, *milonga corralera*, *milonga fogoneira*, *milongon* e *milonga canção*.

Portanto, a milonga se desenvolve de maneira conjunta à criação de uma identidade gaúcha, que se forma pela relação de diversas culturas, tornando-se tão abrangente que seu desenvolvimento não segue as fronteiras geográficas, assim como a cultura platina.

3 EXPERIÊNCIAS EXTRA REGIONAIS

Segundo o dicionário online Dicio, *cultura* é definida como o “Conjunto das estruturas sociais, religiosas, etc., das manifestações intelectuais, artísticas, etc., que caracteriza uma sociedade”. Embora a cultura seja o aspecto que distingue as sociedades, ainda existe um diálogo com as culturas de outras regiões. Por outro lado, existe uma busca por criar uma identidade regional, uma vez que as várias experiências criam novos pensamentos sobre o que é pertencer a um determinado grupo. Na cultura gaúcha, esse conceito se formaliza com a criação do Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG), em que se buscou trazer o cotidiano campesino para o século XX a fim de resgatar uma identidade pertencente ao sul. Não obstante, nota-se divergências com a abrangência do rol do MTG na sociedade, como Salaini (2006, apud PEREIRA, 2011, p. 38) relata:

o Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG) não consegue controlar todas as expressões culturais do Rio Grande do Sul, nem disseminar hegemonicamente suas mensagens. [...] existem diferentes formas de ser gaúcho que não passam necessariamente pelo Centro de Tradições Gaúchas.”.

Desse modo, pode-se entender que, embora existam grupos buscando manter o *status quo* sobre a cultura do sul, muitas vezes ela não vai seguir por esses caminhos. A esse respeito, Ramil (2004, p. 16) comenta:

os rio-grandenses, devido a muito patrulhamento por parte de uma mentalidade protecionista disseminada, em raras oportunidades conseguiam desvincular o regionalismo de seu caráter folclórico, de resgate cultural, de culto.

Como compositor, Ramil por muitas vezes sente a limitação que o protecionismo pode causar, principalmente para a criação musical dentro de centros urbanos. Nesse aspecto, o músico:

Para um compositor urbano do nordeste a tarefa de criar e se reconhecer em sua criação apresentava-se fácil, pacífica. Ele demonstrava poder transitar em paz por seu imaginário, sem formalidades. Nada do que encontrava vinha acompanhado de manual de instruções, nada lhe impunha condições, regras de abordagem, nada cobrava reverência como se fosse algo que não lhe pertencesse. O acesso que tinha à tradição regional era livre, espontâneo como o acesso que tinha à modernidade (RAMIL, 2004, p. 16).

Durante a entrevista para a série de vídeos chamada Ato Criativo, do canal do YouTube da PUC-RS (BARBARENA, 2020), Ramil comenta sobre a “falta de

verdade para cantar com a voz impostada”, apresentando um trecho da música “Deixando o Pago” com essa impostação da voz. No caso da música gaúcha como expressão cultural, é possível encontrar a incidência de elementos modernos, ou seja, elementos externos que foram acrescentados à cultura já estabelecida. Desde sua formação como instrumentista, Ramil foi cercado por diversas influências musicais. Seu pai, Kleber, era uruguaio e adorava ouvir tangos, o que o provocava intensas emoções nele, como relatado por Ramil para o programa argentino “Encuentro en el Estudio” (MIR, 2012). Além disso, Fonseca escreve essas referências no Songbook de Ramil (2013, p.17):

Vitor aprendeu a se equilibrar nas próprias pernas também ouvindo a música que rolava no toca-discos da casa, principalmente, velhos tangos trazidos pelo pai, mais os Piazzolla, Beatles, Milton, Caetano, Chico, Gismonti, trazidos pelos irmãos

No mesmo texto, Ramil (2013, p.19) comenta sobre sua memória afetiva ao recordar de assistir ao desenho *Tom & Jerry*: “os Baixos da trilha sonora (...) aquele *jazz*”. Essas recordações o influenciaram ao longo de sua trajetória, como pode ser percebido na composição de músicas com o baixo muito marcado, a exemplo de “Não é Céu” e “Loucos de Cara”, canções com uma linha de baixo muito desenvolvida.

Assim, as influências de Ramil passam pelas primeiras lições: as aulas de violão clássico, ainda na infância, com o professor pelotense Luiz Hadê, somam-se às influências dos *Beatles* e de Milton Nascimento, que inspiraram Ramil em suas composições.

A soma das diversas influências fez com que o músico buscasse explorar vários caminhos, o que gerou muitos atritos com as gravadoras que possuíam uma expectativa divergente para sua carreira. Essa experiência foi relatada por Ramil para Martinelli (2013) no programa *Cultura Livre*:

No segundo disco era um disco com vinte e duas músicas para um LP era muito, eu tinha canções de sete segundos, músicas de dez minutos, música dodecafônica, música regional, era uma mistura assim, uma coisa bem tropicalista assim. E aquilo ali me queimou muito no meio das gravadoras, porque eles viram que eu não queria jogar o jogo... esse cara quer ser artista, ele não quer fazer o jogo, ele não quer ficar famoso.

Essas divergências fizeram que Ramil demorasse para lançar seu quarto álbum, “À Beça” (1995), no qual ele busca novas fórmulas musicais, voltando-se à produção de canções com teor mais pop. Em entrevista para o programa Ato

Criativo (BARBARENA, 2020), Ramil fala sobre seu álbum: “ele traz o prenúncio do que viria ser o Ramilonga”. A ideia de utilizar outros instrumentos, como as tablas e o sitar, já estão presentes no referido disco e, mais tarde, se tornaria uma das marcas do Ramilonga. Ramil em entrevista realizada via e-mail⁵, conta:

O André Gomes, gaúcho, filho do maestro Zé Gomes, tocava comigo há anos, de forma intermitente. E era o melhor guitarrista do Brasil, seguramente. O Alexandre Fonseca, neto do Joaquim, também trabalhava comigo e tocava tablas. Juntá-los foi uma combinação de conceito com a facilidade de tê-los perto.

A casualidade de ter esses músicos por perto fez com que Ramil explorasse mais a utilização desses instrumentos, muito inspirado em canções dos *Beatles*, que apresentam tais temas.

3.1 A MILONGA SEGUNDO AS IDEIAS DE VITOR RAMIL

Desde cedo, Ramil começa a escrever milongas. Suas primeiras composições foram “Semeadura” e “Querência”, porém, o lançamento de um disco apenas de milongas só aconteceu mais tarde em sua carreira. Considerado um divisor de águas em seu trabalho, o disco apresenta com propostas de milongas com uma nova visão, diferente do folclórico visto pela cidade. Em entrevista para a Revista “Não”, Ramil aborda o tema em diálogo com Teixeira (2002, s/p):

Para tirar do contexto, do tratamento convencional, para mostrar que aquilo, acima de tudo, era uma sensibilidade, uma forma de expressão que tu podia vestir de qualquer maneira, com qualquer roupagem, e para reforçar esse orientalismo, tirar essa coisa truculenta e passar para a coisa espiritual. Tirar aquela presença física, corporal do gaúcho, e associar ao mantra indiano, que é uma forma musical repetitiva, que serve à meditação. Eu acho que a milonga é muito mântica. Percebo nos shows só de milonga que, chega num certo momento, parece uma missa. Mas uma missa numa boa...

Assim, nota-se uma proposta muito clara do músico em trazer elementos de fora, mas que criem a sua própria identidade de milongas, fugindo de padrões, instrumentação e arranjos pré-estabelecidos pela tradição. Uma das características mais evidentes é o uso do violão de forma muito cíclica:

Evito muito a variedade. Não, o meu violão eu toco sempre igual. É meio seqüenciado, como eu digo. Eu me repito, é cíclico. O meu violão é como se fosse um desenho. Tem um sentido que é sempre o mesmo, eu sempre toco igual as minhas músicas. Claro, tem nuances de expressão, não sou uma máquina. Mas existe um rigor. E aí as palavras começam a aparecer. Rigor,

⁵ Houve uma troca de emails com Vitor Ramil entre os dias 13 e 27 de junho para que pudesse sanar algumas dúvidas sobre o Ramilonga.

clareza, concisão, pureza, leveza, melancolia, profundidade, isso tudo está presente nas várias instâncias dessa música... (TEIXEIRA, 2002, s/p).

De forma sutil, logo vão aparecendo os elementos que compõem o imaginário da “Estética do Frio”, os quais irão permear todo o seu trabalho a partir de “Ramilonga”. Assim, pode-se concluir que a milonga presente na obra de Ramil está diretamente voltada para a criação de elementos musicais e estéticos que fogem do tradicionalismo, em uma busca por subverter, expandir e levar para novas direções musicais.

3.2 AFINAÇÕES (*SCORDATURA*)

Ao utilizar afinações que são diferentes do modo padrão, Ramil busca explorar novas texturas em suas composições. De acordo com Boyden (2001 apud BORGES, 2007, p. 20): “Tal mudança pode ser com o intuito de ampliar a tessitura do instrumento, ou explorar novas cores, timbres, sonoridades e possibilidades harmônicas alternativas”. Essa escolha, ao primeiro momento, pode ser timbrística, uma vez que Ramil utiliza violões de corda de aço que possuem um timbre muito característico, aspecto que incentiva a exploração das afinações “abertas” ou “preparadas”, as quais expressam a sonoridade de um acorde pré-definido nas cordas abertas do instrumento. Em um segundo momento, entende-se que as diferentes afinações ampliam as possibilidades harmônicas devido à utilização de acordes mais sofisticados, mas com digitações mais simples. A esse respeito, Ramil (2023, s/p) explica:

Sempre gostei da sonoridade e sustain das cordas soltas no violão, mas os acordes tradicionais quase sempre prendem as cordas na mão esquerda. Esses acordes também restringem bastante determinadas combinações de sonoridades das cordas ou choques harmônicos desejados. Eu procurava sempre contar com as cordas soltas, mas na afinação tradicional do violão nem sempre era possível.

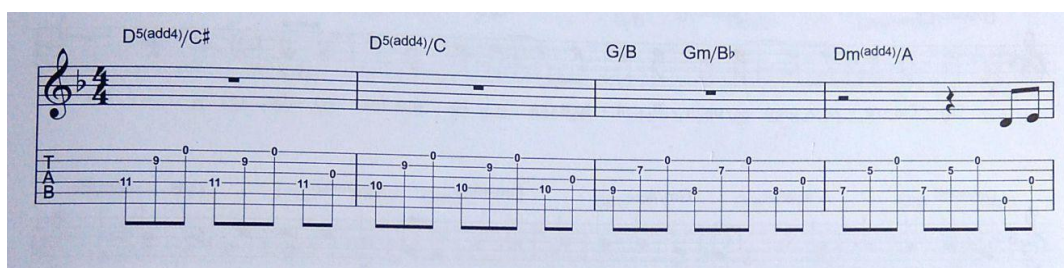
Ao buscar uma sonoridade que utilize mais cordas soltas, Ramil começou a explorar novas possibilidades, que fossem mais viáveis tanto para a execução quanto para o desenvolvimento de suas ideias, que foram inspiradas na execução de músicas norte-americanas:

A música norte-americana dos anos 70 tinha frequentemente afinações do tipo DADGAD. Lembro que, quando eu era adolescente, meu irmão Kleiton compôs uma música pros Almondégas usando apenas o bordão em Ré. Lembro de tocar Dear Prudence dos Beatles, que tem justamente um Ré pedal, com essa afinação. A partir disso comecei a experimentar e a me

aprofundar, criando muitas afinações. Meu álbum Campos Neutrais tem 10 afinações diferentes (RAMIL, 2023, p. s/p).

Então, “Ramilonga” se torna um marco por apresentar maior exploração dessas afinações, em que a afinação mais utilizada é a da corda grave para o agudo DADGCD. Essa afinação permite a execução de muitos acordes digitados com, no máximo, dois dedos da mão esquerda (mão da escala) e também permite que o compositor consiga um maior deslocamento horizontal com a mesma digitação:

Figura 4 – Exemplo da utilização de *scordatura* Ramil.



Fonte: (RAMIL, 2013).

No exemplo de "Milonga de Sete Cidades", esse recurso é explorado ao ponto de serem criados acordes muito sofisticados para milongas, mas que trazem uma digitação mais simples, o que facilita a execução e o cantar enquanto se toca violão. No Quadro 1 a seguir, encontra-se a relação das faixas e as afinações utilizadas:

Quadro 1- lista de afinações

Faixas	Afinação
"Ramilonga"	Padrão
"Noite de São João"	
"Deixando o Pago"	
"Indo ao Pampa"	DADGCD
"Causo Farrapo"	
"Milonga de Sete Cidades (A Estética do Frio)"	
"Milonga"	
"Último Pedido"	DADGBD

Fonte:(Ramil,Songbook, 2013)

Conclui-se que o uso de scordaturas para Ramil serve como um facilitador para sua música, o que não significa atribuir um julgamento de valor sobre sua qualidade, mas sim evidenciar um recurso que cria uma sonoridade única e que simplifica a execução harmônica, além de contribuir com a exploração de novos recursos para a execução das milongas.

4 DISCUSSÃO SOBRE O ECLETISMO: DEFINIÇÃO DO CONCEITO

O ecletismo, segundo a Enciclopédia Itaú Cultural (2023), é definido como “a combinação de diferentes estilos históricos em uma única obra, com isso produzir novo estilo”. No quesito musical, o ecletismo pode se apresentar de várias formas: com a sobreposição de ritmos, a escolha de timbres inusitados, instrumentos musicais que não são comuns para determinado gênero, técnicas de composição, entre outros exemplos que visam explorar novas propostas estéticas para determinado gênero musical já estabelecido. A respeito da criação desses novos pontos de vista, Cunha (1999, p.4) reforça:

A música pós-moderna do final do século XX está caracterizada não por um estilo predominante ou por conflitos de estilos, mas sim pela integração estética de múltiplas possibilidades, através da justaposição e superposição de valores antagônicos. Isso resulta na indefinição de uma linguagem musical comum, na indefinição estilística, na indefinição de gêneros. O ecletismo da música atual é causado por atitudes paradoxais individuais e fragmentadas.

Inicialmente, essa integração pode ser vista como paradoxal, mas por meio dela são desenvolvidas novas possibilidades. Vitor Ramil é um artista que buscou explorar essas ideias. Em seus álbuns, encontra-se a exploração de elementos musicais oriundos do Jazz, que se somam a arranjos da MPB e das milongas com uma escolha instrumental que foge às convenções do gênero, com elementos da música eletrônica, entre outras expressões musicais. Em sua obra, o ecletismo pode ser visto de forma mais explícita no álbum “Ramilonga: A Estética do Frio”.

Ao longo de todo o disco, pode-se observar a manifestação do ecletismo nas mais diferentes etapas: desde a sua concepção até o planejamento e escolha da ordem das faixas. Utiliza-se milonga, um gênero folclórico da cultura gaúcha⁶, com instrumentos de origem indiana, por exemplo, em que há poucos acordes, muitas vezes em ostinato, linhas de baixo acústico muito elaboradas e com textos que remetem às tradições do sul, mas com uma abordagem muito sutil. Assim, Ramil elabora perspectivas sobre a música gaúcha, que servem de influência para outros projetos, vide o exemplo do músico e compositor Bebeto Alves (1958-2022), que acrescentou à sua música o *bendir* (espécie de tambor de origem marroquina) e a *saz baglama* (instrumento de cordas de origem turca) para compor suas milongas.

⁶ Numa acepção que extrapola o regionalismo rio-grandense, são incluídos os alcances culturais para os *gauchos castellanos* argentinos e uruguayos.

Embora o referido autor discorde da ideia que há ecletismo em seu trabalho, ele reconhece que existe uma coesão de ideias:

Não vejo ecletismo. Pelo contrário. Vejo uma reação ao ecletismo. Há muita unidade sonora (poucos instrumentos e instrumentistas), uma sonoridade que concebi para mostrar que para lidar com aquele gênero de música não era preciso repetir os procedimentos "definidos" pelo tradicionalismo. Ramilonga é um libelo contra o tradicionalismo (Ramil, 2023, p. s/p).

Nesse sentido, Ramilonga é um álbum que busca conciliar, de forma sutil e muito bem definida, as ideias diversas, assim como as vivências e influências de Vitor Ramil.

4.1 ANÁLISE DE EXEMPLOS EM CADA CANÇÃO:

Ao longo do álbum Ramilonga, é possível explorar diversos elementos em todas as onze faixas do disco. A milonga é explorada com uma variedade enorme de elementos; os timbres da voz se mantêm suaves, sem a impositiva característica que a música nativista possui, além disso, os textos presentes nas letras exploram desde temas dos pampas, como o cotidiano e suas lendas, até temas mais intimistas. Nota-se uma relação entre o urbano e o instrumental que se distancia da milonga tradicional, apresentando instrumentos orientais e arranjos que, à primeira vista, parecem simples, mas na verdade são bastante elaborados, como defende Chaves (2013, p. 268):

A canção assume sua verdade na pureza da voz do autor/intérprete que se cola à melodiarmonia/letra como elemento inseparável. A voz não joga com as palavras, se recusa a brincar com elas: a voz faz passar as palavras para que elas despertem no ouvinte o sentido semântico que elas de fato têm e o sentido emocional que elas possam adquirir na afetividade desse ouvinte.

Assim, as letras escritas por Ramil para seu álbum apresenta um cuidado em seu desenvolvimento, já que o autor possui um rigor estético muito presente, focando na apresentação mais clara e objetiva de suas composições.

Conforme apresentado em seções anteriores, a ideia de mesclar os elementos tradicionais da milonga com outras culturas surgiu pela própria formação do artista. Ramil foi muito influenciado por grupos como os Beatles, que já traziam elementos da música barroca (*In My Life*) e elementos da música indiana (*Norwegian Wood*). Também é possível citar artistas brasileiros, como Raul Seixas, considerando a junção do baião com rock em *Let Me Sing*; outra referência é Nação

Zumbi, que, ao criar o *MangueBeat* uniu a cultura tradicional do Maracatu com o Rock e o Hip Hop. Essas ideias remetem ao ecletismo em diferentes situações, pois, através de elementos existentes, busca-se apresentar uma nova versão da tradição.

Percebe-se que o ecletismo é muito bem planejado em *Ramilonga*, desde a escolha das letras até a ordem das faixas ao longo do CD. Há um contraste entre as faixas, intercalando milongas com arranjos mais tradicionais e milongas que apresentam mais experimentações. O disco inicia com “*Ramilonga*”, uma milonga cuja composição segue o modelo mais tradicional, seguida pela faixa “*Indo ao Pampa*”, em que o sitar se torna um dos principais elementos. A estrutura de música com elementos mais tradicionais se mantém com as canções “*Noite de São João*” e “*Causo Farrapo*”.

A partir da segunda metade do CD, nota-se uma quebra dessa estrutura com a presença de canções que buscam explorar novas estruturas em torno da milonga. Canções como “*Milonga de Sete Cidades*” e “*Gaudério*” são alguns exemplos: a primeira apresenta um meio-termo entre a composição de canções com arranjos tocados por instrumentos indianos em milongas tradicionais, enquanto a segunda canção apresenta um arranjo incomum, utilizando apenas o baixo acústico e a voz. Ambas as músicas servem como introdução para as três últimas canções: “*No Manantial*”, “*Memórias dos Bardos das Ramadas*” e “*Último Pedido*”, que possuem um caráter mais experimental, caracterizado pela exploração de arranjos que tornam a produção instrumental incomum para o gênero milonga. Assim, pode-se afirmar que a ordem das faixas é uma escolha estética muito bem planejada, que conduz o ouvinte de forma sutil ao longo das músicas.

Somando com as ideias propostas em “*Estética do Frio*”, percebe-se a sofisticação da harmonia, os arranjos que relacionam elementos do folclore com elementos de música indiana e o Jazz. Além disso, as letras das músicas apresentam uma diversidade de pontos de vista, mesclando temas urbanos e, outras vezes, bucólicos do cotidiano gaúcho, criando-se um disco de milongas único e atemporal. Sobre o álbum, Chaves (2013, p. 301) complementa:

Um álbum que coloca em música o conceito da Estética do Frio foi um escândalo. Mas vale lembrar que a marca da autenticidade na arte do século 20 prestes a finalizar aí em 1997 tinha sido o escândalo. Ademais, o que e quem impediria Vitor Ramil de reinventar (ou seria mesmo inventar?) a milonga, de casá-la, se bem apetecesse, aos novos temas líricos, aos instrumentos indianos, ao baixo de Nico Assumpção? *Ramilonga* foi e é isso.

Assim, observa-se que Ramilonga consegue unir diversas estéticas e estilos, em que o gênero milonga constitui um eixo condutor e, ao mesmo tempo, conciliador das ideias do autor, apresentando na forma de som seus pensamentos sobre a identidade gaúcha e a milonga, assim como suas ideias sobre a estética do frio, criando um CD importante para a cultura do estado e para a carreira de Vitor Ramil.

4.2 RAMILONGA

A faixa de abertura já apresenta as principais características do disco desde a primeira nota, já que, em uma audição mais dispersa, pode-se confundir o timbre do harmônio com a sonoridade de uma gaita. Sobre essas experimentações, Mandaji e Nishida (2021, p. 200) acrescentam:

Ramilonga. Inicia-se com o som monótono de um harmonium: instrumento que é a combinação de teclado e fole que soa como um acordeão. Essa base preenche as canções por todo o disco. Trata-se de um som parecido com o do acordeão, típico da tradição gauchesca, mas que ali soa com outra sonoridade: familiar e diferente ao mesmo tempo; de certa forma, promove uma atmosfera mística, quase esotérica; como se a tradição estivesse presente, mas de outra forma, de maneira sutil

O violão de cordas de aço apresenta uma característica mais “urbana”, sendo popularmente conhecido como *violão folk*. Trata-se de um instrumento presente em diversas músicas de Bob Dylan e Beatles, que são influências do autor. Esse instrumento é trabalhado com padrão rítmico e melódico característico de uma milonga em modo menor. Assim, a linha de baixo acústico presente em toda a canção reforça uma das características centrais da milonga, que é o baixo em ostinato de Tônica, 6º e 5º graus, como apresentado na imagem a seguir:

Figura 5 – Introdução de Ramilonga.

The image shows a musical score for the introduction of 'Ramilonga'. It consists of two staves: a vocal line in G major and a guitar line. The guitar line features a melodic line on the first string that mirrors the vocal melody. The chords are Em*, Em(add9), Em*, and F#m(add4). The lyrics are 'Cho - ve na tar - de fri - a de Por-to A - le - gre'.

Fonte: (Ramil, 2013, P172)

Conforme a Figura 5, pode-se observar na tablatura que existe uma melodia destacada na primeira corda do violão, criando um movimento em paralelo com a melodia vocal. Essa simetria se apresenta de maneira consistente ao longo da música.

Um fator perceptível em todo o álbum é a forma muito rígida como foi composta a “Milonga de Sete Cidades”. O rigor musical se revela na simetria da composição, feita de maneira bem estruturada. Além de trazer uma sofisticação, também configura um facilitador para o músico, já que essa estrutura torna mais simples executar o violão e cantar em simultâneo.

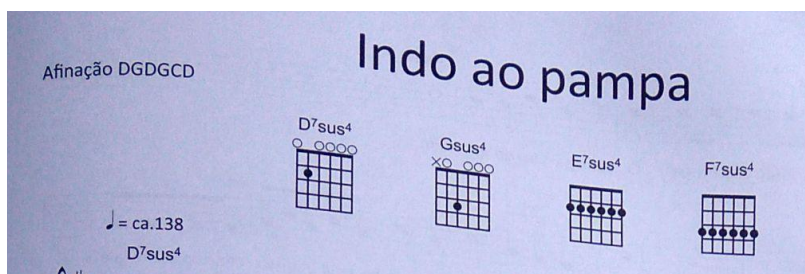
Ramilonga é uma canção que serve como ponto central sobre as ideias do disco, apresentando a mescla entre o tradicional e contemporâneo como um elemento que se torna essencial para a execução das músicas. Além disso, destaca-se o rigor, a clareza, a profundidade, a concisão, a pureza, a leveza e a melancolia presentes na estrutura da canção, tanto na letra quanto na mensagem presente. Ao longo da canção, percorre-se o tema da melancolia e do luto relacionados com a despedida da terra natal, enquanto a parte instrumental é trabalhada de forma sofisticada sutil.

4.3 INDO AO PAMPA

A segunda faixa do álbum apresenta, desde o início, ideias contrastantes que permeiam o CD, afinal, tanto a letra quanto o instrumental possuem características antagônicas. Para a execução da música, são utilizados os seguintes instrumentos: baixo acústico, violão, tablas e sitar – os dois últimos aparecem pela primeira vez no CD – em que o sitar assume o papel solista da canção, elaborando assim uma espécie de contraponto com a melodia vocal. Também aparece pela primeira vez violão de cordas de aço com a afinação alterada (DADGAD), criando a possibilidade

de executar uma digitação muito mais simples ao longo da música, como indica a Figura 6:

Figura 6 – Afinação e diagrama de acordes da canção.



Fonte:(Ramil, 2013, P177)

Através desses diagramas, pode-se observar os seguintes acordes: D7sus4, Gsus4, E7sus4 e F7sus4. À primeira vista, pode parecer muito complexo, porém, como a afinação foi alterada, torna-se uma digitação simples e comum a todas as faixas de modo a manter uma estrutura rigorosa. Os arpejos em modo maior na parte instrumental criam uma harmonia suspensa, pois as terças dos acordes são omitidas. No entanto, a melodia vocal contrasta com essa harmonia, usando notas dos modos menores que geram uma sensação de deslocamento.

Figura 7 – trecho da melodia vocal

Fonte:(Songbook, 2013, P.177)

Ademais, o uso de bequadrinhos nas notas musicais Fá e Dó (que já estavam sustentadas na armadura) criam um caráter modal e ambíguo entre o modo maior e menor. As tablas apresentam mais elementos da música indiana devido ao seu tempo flutuante e irregular, que gera uma polirritmia ao longo da canção.

Assim, pode-se concluir que “Indo ao Pampa” é uma canção que introduz elementos a serem mais explorados ao longo do CD, como o uso do instrumental indiano e das afinações preparadas.

4.4 NOITE DE SÃO JOÃO

Esta canção apresenta como um elo com a melancolia de Ramilonga. Se, na primeira canção, há uma melancolia envolta a cenas de uma Porto Alegre chuvosa e fria, em “Noite de São João” há um retrato de alguém que não pode ir nas festas.

Em várias entrevistas, Vitor Ramil se define como uma pessoa melancólica e introvertida. Essa característica se manifesta em seu disco e nas letras das canções, mesmo nas que não são de sua autoria, como é o caso desta. A letra de Fernando Pessoa expressa uma ideia com a qual o leitor e o ouvinte podem se identificar. O instrumental da música também é simples: violão, tablas e voz. Assim, “Noite de São João” marca pela sutileza com a qual é apresentada, desde a melodia simples da introdução. O violão é trabalhado com acordes em posição fixa, enquanto o dedilhado em ostinato facilita para que Ramil possa cantar enquanto executa o violão.

Figura 8 – Exemplo de ostinato nas canções

The image shows a musical score for the introduction of the song "Noite de São João". It features a treble clef, a 4/4 time signature, and a tempo marking of "ca. 145". The chord progression is Am7, Am7(13), and (4x). The melody is written on a staff with the lyrics "p i m p a m p i" below it. The guitar part is written on a six-string staff with fret numbers (0, 1, 2, 3, 2, 0, 0, 1, 2, 2, 1, 2, 0) and tablature symbols (T, A, B).

Fonte: (Songbook, 2013, P.180)

Na Figura 8, observa-se a introdução da música com o dedilhado proposto pelo autor com a melodia inicial. Em “Indo ao Pampa”, o violão se torna mais discreto; já em “Noite de São João”, resalta-se a melancolia da letra, menos intensa na introdução e refrão, em contraste com os versos que estão em relativo maior. As tablas são utilizadas para marcar a métrica característica da milonga, neste caso, a colcheia está subdividida em 3+3+2.

Desse modo, “Noite de São João” une a melancolia característica das milongas de Ramil e estabelece uma relação com os versos do poeta português

Fernando Pessoa (1888-1935), associando assim elementos divergentes para a composição de uma canção singela.

4.5 CAUSO FARRAPO

A partir de “Causo Farrapo”, nota-se que a produção de Ramil passa a explorar elementos externos ao tradicionalismo. Logo na introdução da música, são executadas as cordas simpáticas do sitar, instrumento que se torna um dos elementos principais. Muitas vezes, as frases e melodias ao longo da música remetem às ideias de um violão solista, criando um jogo interessante em relação à melodia, que aludem aos trabalhos do violonista uruguaio Lúcio Yanel. Também se destaca a utilização de terças, algo incomum na linguagem do instrumento. O violão de cordas de aço utiliza, novamente, a afinação preparada, que se relaciona com a utilização do sitar, muito provavelmente por estarem com a mesma tesitura. Uma das características que vem à tona é o caráter quase recitativo da melodia vocal, apresentando uma melodia com muitos graus conjuntos.

Figura 9 – Exemplo de Melodia Recitativa

The image shows a musical score for the song "Causo Farrapo". It consists of two staves of music in G major (one sharp). The melody is recitative, characterized by small intervals between notes. The lyrics are written below the notes. Above the notes, guitar chords are indicated: D(add4), A7sus4, A7(add4), D(add4), A7sus4, A7(add4), D(add4), and G. A triplet of eighth notes is marked with a '3' over the notes. The lyrics are: "De re-lan-ci - na a Mor - te E-ra u-machi-na es-tro - pia - da Sa - í sur-ran-do os ga- le - go Ai que pra-zer que me da - val Ca-ra-mu-rus ve - jo sem - pre".

Fonte:(Ramil, 2013, P.184)

Assim, a união do instrumental não convencional, com letras inspiradas em um cotidiano de lendas e lutas, produz um tipo de música que consegue mesclar muito bem os elementos do estado do Rio Grande do Sul, sendo possível estender para os vizinhos da região platina em uma composição que se torna atemporal.

4.6 MILONGA DE SETE CIDADES (A ESTÉTICA DO FRIO)

“Milonga de Sete Cidades” pode ser definida como uma paráfrase do CD e do ensaio A Estética do Frio, a notar pelos seguintes versos: “Fiz a milonga em sete

idades/Rigor, Profundidade, Clareza/Em Concisão, Pureza, Leveza/E Melancolia”. Ao se referir sobre as “sete cidades”, o autor está referenciando os principais elementos de seu trabalho, que aparecem ao longo de todo o disco. Nessa composição, percebe-se a uma busca para que seu trabalho não se limite ao tempo em que foi gravado e lançado: “Milonga é feita solta no tempo/Jamais milonga solta no espaço/Sete cidades frias são sua morada”. Significa que a milonga solta no tempo é a música atemporal, cujo sentido permanece desde seu lançamento, em 1997, até os dias atuais. Na mesma estrofe, os versos enfatizam que a milonga tem um lugar: o sul do Brasil, cujos elementos o compositor toma para si. Em seguida, os versos de Ramil dispõem como são essas ideias:

Em Clareza
O pampa infinito e exato me fez andar
Em Rigor eu me entreguei
Aos caminhos mais sutis
Em Profundidade
A minha alma eu encontrei
E me vi em mim

(...)
Concisão tem pátios pequenos
Onde o universo eu vi
Em Pureza fui sonhar
Em Leveza o céu se abriu
Em Melancolia
A minha alma me sorriu
E eu me vi feliz

Nestas estrofes, apresenta-se a visão do autor em relação aos aspectos que englobam seu trabalho. A música apresenta, então, uma perspectiva da estética do frio e o processo de criação do autor.

O instrumental se mantém com o violão de cordas de aço e a afinação preparada, o que contribui para manter a digitação enquanto se trabalha com muitos traslados. Com o baixo acústico, criam-se linhas com muitos saltos em conjunto com as tablas. Também há um solo de “Vina”, um instrumento indiano semelhante ao sitar, mas com um timbre mais grave.

Assim, “Milonga de Sete Cidades” é uma composição que sintetiza a busca de Vitor Ramil em seu álbum, elencando as principais ideias e elementos para essa composição. Como uma reflexão sobre a obra, destaca-se o caráter atemporal e a busca por representar um dos principais gêneros musicais no sul.

4.7 GAUDÉRIO

O poema de João da Cunha Vargas retrata o cotidiano de um gaúcho: a vida no campo, lidando com animais, as festas, as “peleias”, e as superstições. Nos primeiros versos, narra-se o cotidiano de andar pelo pampa em busca de trabalho, com criação de gado em fazendas diversas do Rio Grande do Sul:

Fui conhecendo as estâncias
O dono, a marca, o sinal
Churrasco que já tem sal
Guaiaça que tem dinheiro
Cavalo que é caborteiro
E o jujo que me faz mal

Na estrofe em destaque, se reforça que o principal trabalho para o gaúcho era o manejo com gado. Por trabalhar em diversas fazendas, um dos ofícios é a marcação do gado. No verso “jujo que me faz mal”, destaca-se a origem indígena do gaúcho, já que “jujo”⁷, segundo o Dicionário Informal, significa chá de ervas. Ao longo da letra, percebe-se o cotidiano voltado a lida do campo, assim como a marginalização e a violência:

Na tava sempre fui taura
Nunca achei parada feia
Quando o parceiro cambeia
Distância de nove passo
Quando espicho bem o braço
Num tiro de volta e meia

Num bolicho de campanha
De volta de uma tropeada
Botei ali uma olada
A maior da minha vida:
Dezoito sorte corrida
Quarenta e cinco clavada

E quanto baile acabei
Solito, sem companheiro
Dava um tapa no candeeiro
Um talho no mais afoito
Calçado no trinta e oito
Botava pra fora o gaitero

Essas três estrofes indicam que a figura do gaúcho era moldada nas guerras e revoluções. No documentário de Luciano Coelho (A LINHA FRIA DO HORIZONTE, 2011), Drexler comenta: “Que o encontro entre europeu e indígenas foi um encontro violento”. É possível identificar a relação de personagens gaúchos com brigas e

⁷ Erva medicinal; chá (*Do quíchua, yuyu, pelo cast. plat. yuyo.*)

ambientes hostis pela forma como são retratados no livro de Érico Veríssimo, o “Tempo e o Vento”:

Numa entrada ruidosa, o capitão Rodrigo irrompe no bar do Nicolau: "Buenas e me espalho! Nos pequenos dou de prancha e nos grandes dou de talho!". "Pois dê", desafia a resposta calma e firme de Juvenal, neto de Ana Terra.

No romance, o capitão Rodrigo representa a figura do gaúcho corajoso, experiente na guerra. É como se, pela certeza da finitude, o gaúcho fosse essa figura que gosta de briga, com o desejo de morrer em combate. Porém, mesmo sendo uma figura que apresenta bravura, ele ainda é supersticioso, a ponto de pedir para ser enterrado em um campo aberto.

A parte instrumental dessa canção é singular, pois apresenta apenas baixo acústico e voz, o que seria a ideia inicial de Ramil (2023, S/P):

Foi a ideia inicial, contrabaixo e violão. Bem, eu tocava com o Nico Assumpção, um gênio do baixo e do contrabaixo. Então era violão e Nico, não exatamente violão e contrabaixo. Eu tinha ideias, mas ele sempre as realizava acima das minhas expectativas.

Na composição, identifica-se o um contrabaixo criando uma linha intrincada e única, fugindo das ideias tradicionais de uma milonga. Assim, cria-se uma dicotomia interessante, pois é um instrumental que elabora uma imersão por meio de voz e baixo, apresentando uma das milongas mais tradicionais. Em “Gaudério”, Ramil declama a poesia e Nico o acompanha, como faziam os “payadores”; ainda assim, ele foge do modelo convencional, pois incorpora um baixo que possui muitos elementos do Jazz em sua música.

Tanto “Gaudério” quanto “Milonga de Sete Cidades” apresentam um caráter de ponte, de elo entre as canções com formatos mais tradicionais de milonga e a proposta de milongas mais inovadoras de Ramil. A localização dessas canções no “centro” do disco reforçam essa ideia.

4.8 MILONGA

Em relação ao instrumental, nota-se um retorno para as afinações abertas no violão, com ideias semelhantes à execução de “Milonga de Sete Cidades”, em que há um encadeamento de acordes traslados e digitação, mas com um andamento acelerado. A linha de baixo traz um o virtuosismo característico de Nico Assumpção, explorando passagens rápidas, glissandos e saltos. Se a letra apresenta um jogo de

palavras, no arranjo há um jogo de melodias, em que o baixo transcende seu papel de instrumento de acompanhamento. Desse modo, “Milonga” se apresenta como uma canção complexa, composta por um jogo de palavras e melodias, incorporando trechos de outras músicas no instrumental. Para a criação da canção “Milongamango”, lançada em 2022, a melodia vocal presente remete à declamação de versos pelos “payadores”, logo, ela apresenta graus conjuntos e pouca variação rítmica

Figura 10 – Exemplo da condução melódica

The image displays a musical score for the song 'Milonga'. It consists of three staves of music in a single system, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written below the notes. Above the notes, various chords are indicated, such as Dm7, C(add2)/D, Bb(add2)/D, Am(add4)/D, Dm7, C(add2)/D, Bb(add2)/D, Am(add4)/D, A7sus4, Gm/A, Dm(add4), Dm7, C(add2)/D, A7(add4), and Dm7*. The lyrics are: 'Di-go que sien-to des - ve - lo Di - go que sien-to a - fli - cción Di - go de co - ra - zón Di - go que llo - rar no pue - do Di - go que en mi tris - te sue - lo Di - go que pa - dez - co sí Di - go que pues - to a su - frir Di - go que den - tro de un le -'.

Fonte:(Ramil, 2013, P.189)

Assim, percebe-se que “Milonga” incorpora a tradição com base no poema de autor anônimo, trazendo um caráter moderno na sofisticação do arranjo, com uma linha de baixo elaborada e afinações alternativas.

4.9 DEIXANDO O PAGO

A temática de despedida se torna mais explícita em “Deixando o Pago”, com poema de João da Cunha Vargas, que relata a partida do gaúcho de seu local natal. Se, na introdução dos versos, o compositor utiliza o modo menor (lá menor), no refrão da canção há uma modulação para o quinto grau maior (mi maior), um arranjo que condiz com a temática da música. O instrumental com dois violões e voz ressalta o foco no poema, inspirado em cantores como João Gilberto. Durante a entrevista realizada por Teixeira (2002), Ramil explica sobre seu processo criativo:

Quando cantei suave no Ramilonga, eu tive que, de certa forma, aceitar isso. Comecei a cantar no estúdio e eu mesmo me dei conta: as pessoas

vão dizer que parece o Caetano cantando. Quando eu me propus a cantar mais joãogilbertianamente, quando eu assumi isso, aceitei esse legado, pensei, claro, o meu timbre vai bater com o do Caetano, mas é uma história que eu vou ter que enfrentar. Ainda existem grandes doses de estereótipo dentro do que eu faço. Tanto dentro da minha milonga quanto dentro da minha bossa. Existe a presença de tudo o que me antecedeu.

Ao cantar com a voz mais suave, a temática da letra se sobressai. A composição de “Deixando o Pago” apresenta uma sutileza única entre voz, poesia e violão, apresentando uma imagem de um gaúcho que retorna aos pampas e reflete sobre a sua existência.

4.10 NO MANANTIAL

Inspirado no conto de Simões Lopes Neto, conterrâneo de Ramil, “No Manantial” é uma canção particular, que pode ser comparada aos poemas sinfônicos como os de Richard Strauss(1864-1949) e Camille Saint-Saëns (1835-1921). Porém, diferente dos poemas sinfônicos, há indagação já na introdução da canção. Ao perguntar sobre o “pé de umbu”, árvore cercada de lendas, o eu-lírico convida o interlocutor a ser levado para esse ambiente fantasioso:

"Está vendo aquele umbu, lá embaixo,
À direita do coxilhão?"

No manantial
Eu vi nascer
Uma rosa
Baguala

"Vancê está vendo bem agora?"

Ao longo da música os temas se repetem. Por se tratar de uma música em formato unitário, podem ser reforçadas ideias voltadas para uma temática experimental e minimalista, a exemplo de canções como *Tomorrow Never Knows*, dos Beatles.

A expressão “Vancê”, no final da canção, remete às variações linguísticas de pessoas escravizadas e de gaúchos que não tinham acesso à educação, o que transporta para essa região cheia de mistérios de lendas. A música apresenta um uníssono entre violão e baixo, com tablas voltadas à linguagem do instrumento na música indiana. É curioso observar que uma música muito repetitiva consegue criar imagens do pampa, do pé de umbu, com a elaboração de uma frase que remete ao século XIX.

4.11 MEMÓRIA DOS BARDOS DAS RAMADAS

O baixo utilizado na introdução já introduz a ideia de uma milonga muito voltada ao passado, com lembranças de povos que percorreram o Rio Grande do Sul, retratando locais, povos, costumes, lendas:

(...)Lembrança das cordeonas afanadas,
Animando fandangos e guerrilhas;(...)

Memória do negro pastoreio,
Da boi-guaçu, das lendas extraviadas,
Das salamancas, das furnas encantadas,
Dos cerros bravos, lagoas e peraus...

Há um apanhado dos ideais presentes no imaginário rio-grandense, com a presença da melancolia do saudosismo em relação a tempos anteriores àqueles que foram vivenciados pelo interlocutor.

Assim como no "Milonga" e "No Matinal", esta é uma canção que, em uma primeira audição, apresenta uma veia mais experimental. Contudo, ao escutá-la de forma mais apurada, pode-se observar as formas mais tradicionais da milonga presentes ao longo da música. Na canção, são utilizados instrumentos que remetem ao clássico, como o piano..

Em suma, conclui-se que "Memória dos Bardos das Ramadas" apresenta uma homenagem à literatura, em especial àquela produzida no início do século XX, já que a canção faz um resgate da identidade cultural do gaúcho, ajudando a consagrá-la no imaginário popular.

4.12 ÚLTIMO PEDIDO

A introdução dessa música com os sinos confere um caráter religioso muito inspirado nas meditações budistas. Os instrumentos entram em um ostinato, deixando o violino e as vozes cobrirem a melodia em um jogo de perguntas e respostas. Há um *leitmotiv* que remete à partida no final da faixa, em que cada instrumento vai deixando a música de maneira gradativa, até sobrar apenas a voz de João da Cunha Vargas, recitando os versos de seus poemas. em “Último Pedido”, o tema da despedida retorna, dessa vez focado sobre o eu-lírico no leito de morte, refletindo sobre sua trajetória. Essa temática remete à despedida de “Ramilonga”, na primeira faixa, quando se refere à despedida da cidade que o tinha acolhido. Assim, a partida encerra o CD de maneira singular, elencando e revisitando os elementos que aparecem ao longo do disco. Em “Último Pedido”, cria-se um clima quase de meditação, de reflexão sobre a letra. Por se tratar da faixa final do disco, a canção entoava uma conclusão que faz refletir sobre as faixas ouvidas, a exemplo do verso em “Milonga de Sete Cidades”: “a voz de um milongueiro não morre nem vai embora em nuvem que passa”, o que reforça a ideia de compor uma música atemporal.

A maturidade que Ramil apresenta em “Ramilonga” faz com que esse seja um disco ímpar. Assim como *Sgt. Peppers*, dos Beatles, “Ramilonga” é um disco conceitual, que busca apresentar de forma criativa o conjunto de ideias presentes no ensaio da “Estética do Frio”.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A finalidade deste trabalho consistiu em encontrar marcas do ecletismo no CD “Ramilonga: a Estética do Frio”. Esta análise foi desafiadora, pois o álbum é um marco para a carreira de Vitor Ramil, para a MPB e para os vizinhos da região platina. Houve um cuidado nesta pesquisa no sentido de propor reflexões que fogem de estereótipos, buscando conexões que estão presentes no trabalho de Vitor Ramil.

Ao considerar a presença do ecletismo no referido álbum com a utilização da milonga, observou-se a existência de elementos que destoam do tradicional: Destaca-se o uso de polirritmias, harmonias mais sofisticadas oriundas do Jazz e MPB, timbres vocais e instrumentos de origem indiana, como o sitar e o harmônio tablas. As letras das músicas contribuem para criar uma imersão em um Rio Grande do Sul do final do século XIX, servindo como um elo da imagem tradicional com o moderno, ou seja, representando a virada do século XX para XXI. A escolha da ordem do repertório também é um fator que ajuda na imersão, apresentando esses elementos de forma fluida e natural.

Por fim, pode-se afirmar que os ideais presentes no ensaio “A Estética do Frio” é o mote para a elaboração de sonoridades presentes em “Ramilonga”. Existe muita liberdade em retratar a milonga, mas sempre apresentando os seus elementos mais característicos. Ao buscar um elemento conciliador, Ramil cria elos entre o regionalismo e o contemporâneo, sem deixar de respeitar o melhor de cada parte.

REFERÊNCIAS

ÁLVARES, Felipe Batistella. **Milonga, Chamamé, Chimarrita e Vaneira**: origens, inserção no Rio Grande do Sul e os princípios de execução ao contrabaixo. 2007. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Licenciatura em Música, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2007. Disponível em: <https://silo.tips/download/milonga-chamame-chimarrita-e-vaneira-origens-inserao-no-rio-grande-do-sul-e-os-p>. Acesso em: 27 de maio 2023

AYESTARÁN, Lauro. **El folklore musical uruguayo**, montevideo, 2ª edição, ed.arca editorial; Campinas, SP, 2013; disponível em: <https://archive.org/details/AyestaranLElfolkloremusicaluruguayo/page/n70/mode/1up>

BANGEL, Tasso. **O estilo gaúcho na música brasileira**. Porto Alegre: ed. Movimento, 1989.

BARBARENA, Ricardo. Ato Criativo | Vitor Ramil: 40 anos de música – anos 1990. Porto Alegre, 2020. Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/live/iAQdvg-tDe8?feature=share> Acesso em 28 maio 2023.

BORGES, Rafael Garcia; **O uso de scordatura para a execução no violão de obras compostas para alaúde barroco**: Transcrição e exemplos extraídos da obra de Silvius Leopold Weiss, tese UFRGS, Porto Alegre, RS, 2007; disponível em <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/10557>

CASCUDO, Luís Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 3a ed. Vol. 02. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1972.

CHAVES. Celso Loureiro. Canções Na verdade In:Vitor Ramil - Songbook, RS: Belas-Letras, 2013. p. 267-304

CULTURA. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2023. Disponível em:<https://www.dicio.com.br/cultura/>. Acesso em: 30 abril 2023

CUNHA, Antônio Carlos Borges. O Ensino da Composição Musical na Era do Ecletismo. In: **Anais Congresso ANPPOM**, Salvador, 1999. Disponível em: https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_1999/ANPPOM%2099/CONFEREN/ACUNHA.PDF. Acesso em: 11 mai. 2023

DISEL, Camila; Set Guaíba. Porto Alegre, 2022. Youtube. Disponível em: <https://youtu.be/lB7NIRokcR8> acesso em: 5 dezembro 2022.

ECLETISMO. In: Enciclopédia Itaú Cultural. 2023; Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo357/ecletismo>. Acesso em: 30 abr. 2023.

Fischer,Luís Augusto. Nesta Rua Passa o Universo In:Vitor Ramil - Songbook, RS: Belas-Letras, 2013. p. 7-14

A LINHA fria do horizonte Direção geral e roteiro de Luciano Coelho. 1 vídeo (97 min), Vimeo, 2011. Disponível em: <https://vimeo.com/109805848>. Acesso em: 18 nov. 2022.

MANDAJI, Carolina Fernandes da Silva; NISHIDA, Gustavo. No centro de outra história: a Estética do Frio n'A linha fria do horizonte. **Triade: Comunicação, Cultura e Mídia**, Sorocaba, SP, v. 9, n. 21, p. 45-70, ago. 2021. Disponível em: <https://periodicos.uniso.br/triade/article/view/4617>. Acesso em: 28 nov. 2022

MAICÁ, Junior. Bebendo e Falando Podcast, Porto Alegre, 2022, Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/live/tNrLaiNbdIk?feature=share>. Acesso em: 8 out. 2022.

MARTINELLI, Fernanda. **Cultura Livre**, São Paulo, 2013. Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/live/Tr1kKmkQCRM?feature=share>. Acesso em: 13 jul. 2023.

MIR, Lalo; *Encuentro en el Estudio*: Buenos Aires, 2012, Youtube. Disponível em: <https://youtu.be/cKZbFrTHgFg> acesso em: 15 junho 2023.

NUNES, Bruno Blois; JESUS, Thiago Silva de Amorim. A Milonga e o Pampa: atravessamentos culturais entre Brasil, Argentina e Uruguai. **RELACult** – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade, Ed. Especial, v. 5, n. 4, pp. 11, abr. 2019. Disponível em: <https://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/view/1123>. Acesso em: 02 de out. 2022

OLIVEIRA, Susan Aparecida; MELLO, Carla Cristiane. De payadas e milongas: os saberes da voz. **Literatura e música**, n. 11, Florianópolis, p. 71-86, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/issue/view/1656>. Acesso em: 05 de ago. 2023

PEREIRA, Juliano Amaral. **Música nativista do Rio Grande do Sul como fonte de informação**. 2011. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Graduação em Biblioteconomia, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2011. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/37545>. Acesso em: 12 jun. 2022

PITT, Cristiano Paulo. “Ramilonga”: a modernidade da proposta estética regional de Vítor Ramil. **Nau Literária**: crítica e teoria de literaturas, Porto Alegre, v. 8, n. 1, jan/jun 2012.

RAMIL, Vítor. Vítor Ramil - Songbook / Vítor Ramil, Caxias do Sul, RS: Belas-Letras, 2013, 312 p.

RAMIL, Vítor. Entrevista [mensagem pessoal], Mensagem recebida por <couto.natanael@acad.ufsm.br> em 24 jun. 2023.

RAMIL, Vítor. **A Estética do Frio, conferência de Genebra**, Satolep Livros, Porto Alegre, RS, 2004; p.56, Disponível em:

<https://www.vitorramil.com.br/d/Vitor%20Ramil%20%20A%20estetica%20do%20frio.pdf>.

OLIVEIRA, Silvio de; VERONA, Valdir. **Gêneros musicais campeiros no Rio Grande do Sul**: ensaio dirigido ao violão. Porto Alegre: Nativismo, 2006.191p.

TEIXEIRA, Paulo César. Não 76 2002 - Uma Odisséia no Fiasco Editorial - Lulit. disponível em: <https://www.nao-til.com.br/nao-76/entrevis.htm>. Acesso em:10 jul. 2023.