



“Ramilonga”: a modernidade da proposta estética regional de Vítor Ramil

Cristiano Paulo Pitt*

Resumo: Este ensaio objetiva verificar a aplicação da Estética do Frio por seu idealizador, Vítor Ramil, na música “Ramilonga”, além de suas conexões com o processo de modernização da sociedade. Também objetiva analisar a caracterização regional desta obra para em seguida analisar a dinâmica entre sua aparente regionalidade e uma possível universalidade.

Abstract: This essay intends to check the applying of Esthetics of Coldness by its own conceiver, Vítor Ramil, in “Ramilonga” song, in addition with its connections with society’s modernization process. It also aims to analyze this work’s regional characterization and then analyze the dynamics between its apparent regionality and a possible universality.

Palavras-chave: Estética do Frio; Regionalismo; Modernidade.

Keywords: Esthetics of Coldness; Regionalism; Modernity.

Rigor, Profundidade, Clareza, Concisão, Pureza, Leveza e Melancolia: estes são os pilares artísticos da proposta conceitual que dá o subtítulo do disco *Ramilonga*, do cantor e compositor Vítor Ramil, lançado em 1997: *A Estética do Frio*. Conforme expôs na Conferência de Genebra, em 2003, a Estética do Frio seria uma contrapartida àquela que, fundada em valores associados a uma vida supostamente idílica ou, no mínimo, extrovertida, normalmente é tida como a estética unificadora dos brasileiros, mas que, por ser lastreada em ritmos e temas alegres, ligados a um suposto *modus vivendi* tropical, não tem contribuição significativa do Rio Grande do Sul. De forma recíproca, o gaúcho também não se reconhece nesta unidade, assim persistindo seu histórico sentimento de exclusão ou, para dizer o mínimo, de incerteza quanto à sua brasilidade. Para este sentimento, que remonta pelo menos aos tempos imperiais, contribuíram a Revolução Farroupilha e seus legados diretos: o estigma bélico e a fantasmagórica ideia separatista, que parece nunca deixar de ser uma ameaça no mais meridional dos estados brasileiros. Consciente e acometido vez ou outra destes problemas de criação artística – e mesmo identitária – o gaúcho Vítor Ramil, em oposição ao calor dos trópicos e sua música extrovertida, elege o frio como símbolo da arte não apenas do

* Mestre em Letras pela Universidade de Caxias do Sul. Professor Assistente na Faculdade Cenecista de Bento Gonçalves.

Rio Grande do Sul, mas também de países próximos, particularmente Uruguai e Argentina, alegando haver entre eles uma proximidade histórica e um ponto cultural em comum, a figura estereotipada do gaúcho (RAMIL, 2004, p. 12). O frio é, portanto, o ponto de partida desta reflexão.

Como equivalente musical desta simbologia, Ramil identifica a milonga campeira ou pampeana, gênero igualmente comum ao Rio Grande do Sul e seus países vizinhos, “inexistindo no resto do Brasil” (idem, p. 21). Para ele, “por sua poderosa sugestão formal, a milonga, na descrição mais generalizante a que se pudesse chegar de uma estética do frio, não estaria nunca menos que na subjacência” (ibidem, p. 23). Esta “sugestão formal” quer dizer uma música “quase sempre em tom menor; *simples e monótona*, segundo a definição de um dicionário; repetitiva, emocional; afeita à melancolia, à densidade, à reflexão; (...) cuja espinha dorsal são o violão e a voz” (ibidem, p. 22). Com este coerente ideário, aqui muito resumidamente descrito, o cantor alcançou o álbum *Ramilonga – A Estética do Frio*, cujo título, como se vê, é a própria fusão de seu nome com o do gênero escolhido para representar a sua proposta estética.

O que ora propomos é a investigação da aplicação dos sete valores da Estética do Frio – e, ao mesmo tempo, examinarmos seu posicionamento em meio ao processo de modernização da sociedade – na música-título, que, não por acaso, é também a que abre o disco. “Ramilonga”, a canção, parece condensar ideias recorrentes na obra de Vítor Ramil e, especialmente, no trabalho que intitula: um ar de indefinível saudade, lirismo e observação do cotidiano. Depois, tentaremos determinar até onde chega esta proposta declaradamente regional, mas que, nesta faixa, tem ambientação exclusivamente urbana, contrastando com o estereótipo ruralizado do gaúcho pampeano.

Alguns dos valores da Estética do Frio são perceptíveis antes ainda que se ouça a voz de Vítor Ramil. A introdução antecipa, melancolicamente e com muita clareza, o que virá na letra, com destaque para o violão, que lhe confere ares regionais, à moda do nativismo. O primeiro verso, impactante, parece apresentar, de forma clara e concisa, o ambiente projetado para o álbum: “Chove na tarde fria de Porto Alegre”. Em meia dúzia de palavras, já temos um espaço, a capital gaúcha; uma provável referência cíclica de tempo, a do inverno gaúcho; um clima, o subtropical, gaúcho; e uma melancolia profunda, expressa pela combinação entre a chuva, o frio e o tom de voz do cantor. Um início arrebatador em termos de rigor estético. Veja o leitor que, em um punhado de frases, tive que citar os valores da Melancolia, da Concisão, da Clareza, do Rigor e da Profundidade, e isto comentando apenas a introdução e o primeiro verso da música: Ramil está no seu caminho. Sigamo-lo.

Trago sozinho o verde do chimarrão
Olho o cotidiano, sei que vou embora
Nunca mais, nunca mais

Ora, temos aqui uma solidão que, mais do que melancólica – e, diga-se, sem os arroubos lamentosos da pieguice – é uma solidão gaúcha, acompanhada de chimarrão. Os dois versos seguintes apresentam uma tônica que parece acompanhar a produção de Ramil desde a longínqua *Satolep*, de 1981: a observação do cotidiano e o sentimento nostálgico de estar ausente – neste caso, antecipado, um pressentimento, o que fará com que nos afastemos, pelo menos temporariamente, da tentação de equiparações entre os *nunca mais* e os *never more* d’*O Corvo* de Edgar Allan Poe. Tudo isso atribuiremos, novamente, à aplicação primordial do pilar da Melancolia da Estética do Frio, acompanhada de outros: a Concisão, pois a tensão do eu lírico é posta em míseros dois versos, e a Clareza, pela ausência de figuras de linguagem e de rebuscamentos, estes últimos ausentes em toda a música.

Entretanto, acreditamos que é possível falar um pouco mais sobre a observação do cotidiano, mesmo que isso represente, muito cedo, um desvio de nosso ponto de vista principal, que é a letra da música. O que ocorre é que como, mesmo que estivéssemos olhando para Vítor Ramil, já encontramos de relance Edgar Allan Poe, também outra figura se sobressai na paisagem: Charles Baudelaire, o *flâneur* da moderna Paris oitocentista.

O eu lírico de “Ramilonga” circula o tempo todo, como veremos, em meio ao caos da cidade. O caos modernista, como observa Berman (2007), referindo-se à Paris do século XIX, resulta do encontro do tráfego de veículos com os pedestres desprotegidos nos bulevares, constituindo assim o cenário primordial de Baudelaire e da modernidade (BERMAN, 2007, p. 190). Desse caos emergem novas relações humanas, novos tipos de liberdade – a liberdade de saber mover-se em meio aos perigos da cidade – e uma inédita comunhão de espaços entre as mais díspares classes sociais. Ora, não seria nenhum absurdo enxergar esse processo de modernização – implementado a partir de meados dos anos 1940 (SEVERO, 2004), década que registrou a abertura de grandes e importantes avenidas como a Farrapos (RUSCHEL, 2004), e a pavimentação de outras, como a da Azenha – culminando cerca de um século mais tarde na Porto Alegre de Vítor Ramil. Assim, o indivíduo moderno de Baudelaire vai se repetir em Ramil, buscando encontrar-se em meio a esse caos e reagindo a determinados exageros modernistas (ou pós-modernistas, de acordo com o ponto de vista teórico. Mas não é esta a discussão que nos interessa neste momento). Agora, continuemos com “Ramilonga”.

A estrofe a seguir introduz um toque de Pureza, com os ruídos urbanos soando harmoniosos e o pesado ambiente sendo convertido, pela ação da Leveza, em meros “ares de milonga”:

Chega em ondas a música da cidade
Também eu me transformo numa canção
Ares de milonga vão e me carregam
Por aí, por aí

Em seguida, o refrão, simples e mântrico: “Ramilonga, Ramilonga”, fazendo uma espécie de fechamento do até então dito.

Novamente encontramos a modernidade sendo expressa na canção. Berman, citando Jacobs (2007, p. 202), lembra que o caos urbano na verdade constituía “uma ordem humana maravilhosamente rica e complexa”. Harvey, citando Raban (2009, p. 17) propõe que a cidade “é um lugar demasiado complexo para ser disciplinada (...); labirinto, enciclopédia, empório, teatro, a cidade é lugar em que o fato e a imaginação simplesmente *têm* de se fundir”. É com esse conceito de Porto Alegre que o nosso eu lírico vai se movimentar, observando, comentando, sobretudo imaginando – até o ponto em que as buzinas toquem violino e a multidão seja um coral.

A estrofe subsequente faz lembrar as andanças de Blau Nunes, o narrador dos *Contos Gauchescos* de João Simões Lopes Neto, que afirma ter “cruzado o nosso Estado em caprichoso ziguezague” (LOPES NETO, 2002, p. 13). A diferença é que o protagonista, no nosso caso, faz-se andarilho urbano, percorrendo diversos bairros de Porto Alegre, como quem procurasse rigorosamente justificar o sentimento nostálgico antecipado, oriundo talvez de um profundo conhecimento e apego à cidade:

Sobrevô os telhados da Bela Vista
Na Chácara das Pedras vou me perder
Noites no Rio Branco, tardes no Bom Fim
Nunca mais, nunca mais

Além do Rigor – estético e de conteúdo – que mostra um bom conhecedor do local cantado, temos a Clareza representada pela linguagem – constantemente – e pela insistência do *nunca mais*, para não haver dúvidas quanto à ruptura iminente entre o indivíduo e o seu lugar no mundo.

Este *nunca mais* nos traz de volta à discussão da modernidade, ou pós-modernidade, conforme o ponto de vista aceito. Harvey (2009, p. 49) afirma que ela é a aceitação do efêmero, do caótico, do fragmentário. Já Berman (2007, pp. 173-175) cita a fluidez e a qualidade atmosférica (daí os *ares* de milonga) da vida moderna e situa sua arte em meio à

multidão, ao movimento, ao fugidio. Outra vez, justifica-se a postura do nosso eu lírico, a deixar-se levar por diversos pontos da cidade, como que a abraça-la. Explica-se: a obsessão da modernidade é a expansão sem limites, o progresso sem fim, que gera um índice de perdas – físicas e sentimentais – como nunca antes na História, pelo menos na do Ocidente. O *nunca mais* de Ramil é o lamento pela violência da experiência moderna, a busca, mais uma vez, de um equilíbrio, de uma reação à lógica avassaladora da modernidade.

Esta lógica apresenta outro aspecto importante, e até mesmo irônico, que tem a ver com a ideia de perdas. Vamos prestar atenção mais uma vez na referência a Blau Nunes, o herói rural de Simões Lopes Neto que representa toda uma tradição gaúcha. Harvey (2009, p. 38) refere a criação, após a primeira grande guerra, de uma “mitologia do moderno”, em que a tradição foi apropriada pela linguagem moderna e recriada como tal. A título de exemplo, temos o *Ulisses*, de Joyce, valendo-se da *Odisseia* de Homero. Ao lado deles, podemos elencar, sem sobressalto qualquer, a adaptação à vida moderna, em “Ramilonga”, de uma tradição e de um heroísmo existentes nos *Contos Gauchescos*: “Os homens modernos são heróicos, não obstante a ausência da parafernália heróica tradicional; com efeito, eles são ainda mais heróicos, sem a parafernália para inflar seus corpos e almas” (BERMAN, 2007, p. 172). O *nunca mais* é o grito do herói pós-moderno, urbano e anônimo, em busca de afirmação.

Voltemos à canção. A atmosfera até aqui superficial é rompida na estrofe que segue, quando temos a aparição de mais um valor da Estética do Frio: a Profundidade. Neste momento, o eu lírico mergulha em introspecção e sente antecipada a escuridão noturna – o que aumenta o clima já mais que melancólico, soturno:

O trânsito em transe intenso antecipa a noite
Riscando estrelas no bronze do temporal

Note-se aqui o aparecimento de uma metáfora com alto teor de lirismo – Pureza, poderíamos inferir – aproximando o problema do trânsito a uma paisagem estelar, e da repetição de sons nas palavras “trânsito”, “transe”, “intenso” e “antecipa”, artifícios até então não utilizados e que colaboram para a evolução do contemplativo para o introspectivo, acentuando cada vez mais o tom de Melancolia. Em contraste com ela, a Leveza surge novamente nos “ares de milonga” do verso seguinte: “vão e me carregam por aí”, flutua a voz do cantor, para em seguida recompor-se no refrão “Ramilonga, Ramilonga”, fechando mais uma cena e preparando o espaço para a próxima, que, por sinal, continua o trabalho de representação imagética do cotidiano, trabalhando com Concisão e Pureza, além dos contrastantes Leveza e Melancolia, como se vê nos versos abaixo:

O tango dos guarda-chuvas na Praça XV
Confere elegância ao passo da multidão
Triste lambe-lambe, aquém e além do tempo
Nunca mais, nunca mais

Enxergar elegância na confusão de pedestres na chuva, conferir a isto a leveza que contradiz o ambiente – em míseros dois versos – para depois reafirmar a melancolia com a tristeza do fotógrafo que desafia a lógica do século (além do tempo, o seu tempo, que já passou, e aquém, pois não consegue viver no atual), melancolia também presente no tom de voz de Vítor Ramil, é um exercício pleno dos valores eleitos para a Estética do Frio. No fim da estrofe, a conclusão igualmente concisa, triste e já repetitiva: nunca mais. Novamente, temos a compreensão da cidade pós-moderna como harmonia, caos organizado, autoencontro. A figura do arcaico fotógrafo representa também a contradição característica da cidade pós-moderna, que transita entre o onipresente projeto de progresso e a resistência de parte de sua população à “investida furiosa da modernização motorizada” (BERMAN, 2007, p. 202). Aliás, esta imagem demonstra a capacidade do artista pós-moderno que, similarmente ao que fazia e pregava Baudelaire, consegue extrair do efêmero, dos elementos urbanos corriqueiros, sugestões de eternidade. Está aí a multidão de guarda-chuva com sua dança espontânea: a harmonia caótica de toda aglomeração urbana; está aí o fotógrafo, fora de seu tempo, registrando, hoje, o passado, congelando o presente, desafiando o futuro, fazendo de si mesmo – passageiro – eternidade.

O mesmo tipo de interpretação lírica da realidade da capital dos gaúchos, transformada novamente em imagem visual, é verificado no primeiro verso da estrofe seguinte, para depois, no segundo, também ser subvertido em Melancolia e, nos finais, arrematado com Leveza:

Do alto da torre a água do rio é limpa
Guaíba deserto, barcos que não estão
Ares de milonga, vão e me carregam
Por aí, por aí

Em termos de linguagem, as tendências pós-modernas são marcadas pela fragmentação, pela desconstrução, pela falta de relação rígida entre o que é dito e o modo como o é (HARVEY, 2009, p. 53). Separação, reunião e desencontros de elementos são indícios destas tendências, como se vê no desmentido da afirmação da limpeza da água e na ausência dos barcos anunciados, que ao mesmo tempo situam o ouvinte – ou o leitor – em um ponto de vista panorâmico, em uma tentativa de apreender, ou quem sabe unificar a realidade fugidia da cidade fragmentada.

Outro ponto relativo à coerência entre a linguagem e a obra evidencia-se pela utilização do verso livre, sem preocupação com a rima, embora mantendo certa regularidade na métrica – o que pode ser atribuído à necessária musicalidade, já que estamos falando, será demais lembrar?, de uma composição musical. A arte, já antevia Baudelaire em seu ensaio *O pintor da vida moderna*, deve buscar nas transformações da experiência da modernidade, especialmente nos avanços científicos, a inspiração para uma recriação artística, o que redundaria, já no século XX, “na pintura cubista, na colagem e na montagem, no cinema, no fluxo de consciência do romance moderno, no verso livre de Eliot, Pound e Apollinaire (...), nos poemas que aceleram como automóveis” (BERMAN, 2007, pp. 174-175). Em outras palavras,

(...) *la vie moderne* exige uma nova linguagem: ‘uma prosa poética, musical mas sem ritmo e sem rima, suficientemente flexível e suficientemente rude para adaptar-se aos impulsos líricos da alma (...), aos saltos e sobressaltos da consciência’. (idem, p. 178).

A vida moderna, portanto, exige uma arte nascida “da observação das cidades enormes e do cruzamento de suas inúmeras conexões” (ibidem). A arte moderna idealizada por Baudelaire, pode-se dizer, encontra em “Ramilonga” um notável exemplar.

Surge outra vez o refrão separador (ou conector?) das fases da canção: “Ramilonga, Ramilonga” é uma espécie de assinatura que o compositor, o Ramil da(s) (Mil)onga(s), apõe para declarar que esta é a *sua* Porto Alegre, cidade de solidão, de música, de tristeza, de elegância, e que será de saudade. A sua Porto Alegre não é a mesma que a da Geografia, da História, da Literatura ou do IBGE: é uma cidade-milonga, muito particular: Ramilonga. A arte ramiliana assemelha-se neste aspecto à praticada pelo Baudelaire maduro, ou seja, sem supervalorização do artista, sem nenhuma desvinculação fantasiosa entre arte e realidade, encontrando beleza na riqueza e na miséria do cotidiano contemporâneo, representando a vida e a sociedade de seu tempo de maneira exemplar, ignorando a utopia progressista dominante em favorecimento da identificação da estética peculiar da cidade de nossos dias. De passagem, podemos dizer que semelhante efeito ao que ocorre com Porto Alegre em “Ramilonga” também acontece com relação a Satolep, a Pelotas particular de Vítor Ramil, em outros momentos de sua produção.

O regionalismo de Vítor Ramil é, desde sempre, entremeado por arranjos cosmopolitas e ambientação urbana. O caso de Satolep, nome que de trás para diante revela a terra natal do compositor, é emblemático. Presente desde o seu segundo disco, em que dá nome e cenário a uma faixa, até seu penúltimo trabalho, *Satolep Sambatown*, é a cidade das memórias, da infância e da vida adulta de Ramil, descrita de um modo muito peculiar, sempre melancólico e

nostálgico. Neste momento, no entanto, o que mais interessa para a nossa análise é a ideia de uma urbanidade específica, desenvolvida sem a perda do regionalismo – que sempre se fundou em aspectos da vida rural - uma urbanidade tradicionalista, arriscamos dizer. Por exemplo, se a História do Rio Grande do Sul é estigmatizada pelas guerras, incorporadas de imediato aos valores gauchescos como sinônimo de heroísmo, Vítor Ramil começa assim uma canção que não tem nenhum elemento tradicionalista, “Joquim”, de 1986: “Satolep, noite, no meio de uma guerra civil”. No caso de “Ramilonga”, a música, temos algo parecido, embora mais enfático – o “pago” é a capital, a idealização é entregue à metrópole, não à vida agrária, não há bois ou tropas a tanger, há gente em quantidade, automóveis em movimento, há ruídos urbanos em lugar dos pássaros dos ideais regionalistas. Mas há também os “ares de milonga”, o chimarrão, a ausência iminente, a saudade prevista, a apologia ao lugar. Ao desenvolver este regionalismo urbano, mesclado com elementos campeiros – assim como faz canções tradicionalistas mescladas com elementos *pop* – Vítor Ramil atinge um diálogo diferenciado que consegue acomodar a contradição da identidade tradicional gaúcha com a aceleração do processo modernizador na sociedade rio-grandense desde o final do século XIX e até hoje mal resolvida. Temos um elemento unificador que pode renovar a regionalidade gaúcha em torno de si: a saudade do “pago”, seja ele qual for, mesmo que seja uma grande, multicultural e cosmopolita metrópole, mesmo que ele sequer exista na realidade.

Mas o poeta ainda não finalizou sua despedida. A estrofe seguinte dedica-se às ruas da capital ou, pelo menos, às ruas como as vê o eu lírico. Neste trecho da canção, destacam-se entre os valores da Estética do Frio a Melancolia combinada com a Leveza, na descrição das ruas, aliadas a um Rigor observatório que denuncia, quase romanticamente, o movimento noturno, ao equiparar o anarquista ao poeta:

Ruas molhadas, ruas da flor lilás
Ruas de um anarquista noturno
Ruas do Armando, ruas do Quintana
Nunca mais, nunca mais

Já dissemos que as ruas foram o palco das cenas primordiais da modernidade de Baudelaire, como ponto de encontro entre o público e o privado, entre o tráfego e os transeuntes, antes da alta modernidade decretar a soberania rodoviária separadora destes elementos. “Ramilonga”, pela valorização de seus cenários de convivência urbana, pela ampla presença das ruas, reabilita esta fusão, estes contrastes, estes encontros harmônicos ou conflituosos. Como se nota na interpretação do poema *Os olhos dos pobres*, de Baudelaire, estas cenas primordiais jamais poderão ser idílicas (BERMAN, 2007, pp. 182-183), tendendo

a descobrir elementos subjacentes que levam, entre outros, à perplexidade, ao desânimo ou – veja-se a convergência – à melancolia. As contradições da cidade, os encontros turbulentos entre riqueza e miséria, automóveis e pessoas, convivência e violência, repercutem no homem como novas contradições. A modernidade é a era da perda da inocência, e não há pós-modernidade que o compense. De modo semelhante, isto acontece também na Estética do Frio, mais de cem anos depois, mas na mesma procura por uma arte significativa e abrangente da realidade.

Não poderia faltar o adeus – *nunca mais* – a tão peculiares ruas, o que deixa claro que o tom dominante é o da Melancolia. É com ela, a par de Pureza e Leveza nos "ares de milonga", que o eu lírico percorre por uma última vez as diferentes paisagens de Porto Alegre, novamente à maneira zigzagueante de Blau Nunes – e com o Rigor que não esquece a diversidade dos lugares a percorrer – preparando o anúncio do fim da jornada:

Do Alto da Bronze eu vou pra Cidade Baixa
Depois as estradas, praias e morros
Ares de milonga, vão e me carregam
Por aí, por aí

Pela última vez, ouve-se o refrão, de modo a concluir definitivamente a convivência entre indivíduo e local. O que vem depois é uma estrofe diferente das anteriores, em que o compositor apela para a Concisão nos dois primeiros versos, ao lado do Rigor da forma, atacando outra vez com repetição de sons. Aqui, observe-se, teremos certa ruptura com a Estética do Frio, uma espécie de *Post Scriptum*, um arremate geral para a canção, uma vez que não se verificam valores importantes e de ocorrência frequente nas estrofes anteriores, como a Leveza, a Clareza – pois a mensagem é codificada, dando a entender, entre outras possibilidades, que é a morte o que acomete o eu lírico – a Pureza, a Melancolia – que dá lugar a um rancor súbito – e a Profundidade. Apenas nos dois versos finais é que volta a reinar a Melancolia:

Vaga visão viajo e antevejo a inveja
De quem descobrir a forma com que me fui
Ares de milonga sobre Porto Alegre
Nada mais, nada mais

O fechamento da canção denota um olhar mais longínquo, como se se enxergasse a cidade de cima e se vissem apenas os “ares de milonga”, ou seja, a tristeza, a névoa, a chuva, a solidão reinantes, e “nada mais”: para o poeta, chega o momento do “nunca mais”, nunca mais estar na cidade, nunca mais ver suas paisagens e mesmo seus problemas, minimizados pela emoção de saber-se ser um despedinte. Se admitirmos que realmente o evento separador

seja a morte, tanto mais dramático fica este momento e tanto mais suscetível às visões românticas, ingênuas até, que tomam conta da música, fica o observador.

Ora, neste ponto cabe a reflexão: esta é uma música que fala exclusivamente sobre Porto Alegre? Sendo a morte um problema universal da humanidade, sendo o sentimento de pertença comum à maioria das civilizações na Terra, até que ponto “Ramilonga” se dedica apenas à capital gaúcha? Entendemos que a canção vai muito além disso. A cidade descrita em versos poderia muito bem ser outra ou, com algumas alterações aqui e acolá, qualquer uma – ou pelo menos, para manter nosso diálogo com a pós-modernidade, qualquer uma das “velhas cidades”, “obsoletas”, “em que ainda poderiam ocorrer as cenas primordiais de Baudelaire” (BERMAN, 2007, p. 201). O que temos nesta obra é, essencialmente, um ser humano, dentro de um universo propositadamente marcado como regional, discutindo o problema de seu apego a um lugar que entende como seu e tendo que despedir-se para sempre. Por isso, “Ramilonga” pode muito bem dizer respeito a ouvintes que nunca ouviram uma milonga, nunca estiveram em Porto Alegre, nunca viram o Guaíba e nem imaginam onde fica a Praça XV. É por atributos como esse que o trabalho de Vítor Ramil, embora declaradamente regional, em especial no disco *Ramilonga*, consegue cruzar as fronteiras de seus referentes geográficos e culturais: porque ela consegue transcender sua regionalidade – que, para nós, é determinada pelo sentimento de apego a um lugar - para alcançar a universalidade artística.

Assim, chegamos ao reconhecimento da validade da proposta conceitual da Estética do Frio. Como vimos acima, Ramil mantém-se firme em seu propósito, produzindo uma música completamente envolvida pelos sete aspectos eleitos para caracterizá-la. Isto não significa, no entanto, que o resultado seja limitador, pois vimos que a universalidade também é atingida em “Ramilonga”, que promove um diálogo entre a “cultura do frio” e a problemática existencial humana, de maneira muito condizente com as exigências de sua contemporaneidade – o que lhe afasta o rótulo de retrógrado, frequentemente atribuído a obras artísticas regionais. Somente com obras deste nível, que se furtam ao usual olhar para si mesmo – que normalmente se verifica na produção cultural do tradicionalismo gaúcho – é que se pode chegar a uma efetiva contribuição do Rio Grande do Sul para a cultura de seu país e a uma identificação mútua entre rio-grandenses e brasileiros.

Referências

- BERMAN, Marshall. Baudelaire: o Modernismo nas ruas. In: _____. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioratti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, pp. 158-203.
- _____. O caminho largo e aberto. In: _____. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioratti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 11-20.
- HARVEY, David. Passagem da modernidade à pós-modernidade na cultura contemporânea. In: _____. *Condição pós-moderna*. Trad. Adail Ubirajara Sobral, Maria Stela Gonçalves. 18. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2009, p. 13-113.
- LOPES NETO, João Simões. *Contos Gauchescos e Lendas do Sul*. Porto Alegre: L&PM, 2002. 242 p.
- RAMIL, Vítor. *A estética do frio: conferência de Genebra = L'Esthétique du Froid: conférence de Genève*. Porto Alegre: Satolep, 2004. 56 p.
- RAMIL, Vítor. *Ramilonga – A estética do frio*. 1997. 11 faixas.
- RUSCHEL, Simone Pretto. *A modernidade na Avenida Farrapos*. Dissertação de Mestrado. Disponível em <http://hdl.handle.net/10183/5138>. Acesso em 13/07/2009.
- SEVERO, Fernanda. *Olhar sobre a preservação do Mercado Público de Porto Alegre: um pouco de história (II)*. Artigo. Disponível em <http://www.etur.com.br/conteudocompleto.asp?IDConteudo=3051>. Acesso em 13/07/2009.