



Milonga Nova: uma reflexão a partir da obra Estética do Frio de Vitor Ramil

GHADYEGO CARRARO

O texto em questão aborda algumas ponderações sobre a milonga, um gênero musical ocorrente da fronteira do Rio Grande do Sul, Uruguai e Argentina. Com base em pesquisas recentes no doutorado em história com ênfase na música sul-rio-grandense, apresento neste texto uma pequena reflexão sobre este gênero, dialogando com elementos musicais presentes na obra *Milonga Nova* do meu primeiro álbum instrumental gravado em 2010. Neste sentido, procuro alvitrar discussões juntamente com a obra *Estética do Frio* do músico, compositor e escritor gaúcho Vitor Ramil (1997, 2004).

Milonga Nova e a Estética do Frio

A obra *Milonga Nova* aparece primeiramente no álbum *Influências* (Ghadyego Carraro, cd com obras autorais e arranjos de compositores brasileiros, 2010) e aborda o diálogo do contrabaixo acústico com o violão. Está estruturada na forma ABA, porém recebe adições estruturais que buscam evidenciar o caráter camerístico da obra, entre os quais introdução e interlúdio, além de trechos abertos para a improvisação.

Ramil (2004) esclarece que sempre houve uma busca de sua parte em definir a música feita no sul e como esta se associava a uma estética do frio. Sua conclusão foi de que tudo sempre acabava desencadeando para a milonga. De fato a milonga como gênero musical pode ser enquadrada como de origem platina, de procedência lusitana e africana, estrutura-se na métrica binária (compasso dividido em duas partes, ou seja, dois tempos) normalmente cantada ao som do violão. Sua origem etimológica de acordo com Cascudo (1972): “termo originário da língua bunda-congolense é o plural de mulunga, palavra só usado entre negros, significando ‘palavrada’, palavras tolas ou insolentes” (CASCU-DO, 1972, p. 560). A milonga se estabeleceu na Argentina por volta da metade do século XIX na cidade de Buenos Aires, inicialmente presente nas regiões campestres e em um segundo momento nas regiões urbanas. Assim como Vega (1998) aponta para a presença da milonga na Argentina, Ayestarán constata que ela se desenvolveu também no Uruguai.

Alrededor del año 1870 ya está presente en el folklore musical uruguayo uma espécie perfectamente definida que irrumpe con su nombre próprio después de 20 años de gestación: la Milonga (AYESTARÁN, 1979, p.67).

No estado do Rio Grande do Sul a milonga tem sua chegada pela região fronteira indo de Itaqui (divisa com a Argentina) até Jaguarão (divisa com o Uruguai), segundo Lessa e Côrtes (1997), seriam esses os pontos iniciais de migração do gênero no estado. Nativamente é interpretada com canto em voz empostada, demonstrando muita rigidez, sentimento e melancolia. Para o compositor Vitor Ramil a referência estética da milonga vai muito além de um conceito musical, antes disso para Ramil, representa o próprio jeito de ser do gaúcho que vive na região do pampa (RAMIL, 2004). O autor ainda complementa:

Assim como o gaúcho e o pampa, a milonga é comum ao Rio Grande do Sul, Uruguai e Argentina, inexistindo no resto do Brasil. A discussão em torno de sua origem expressa bastante bem sua relevância no encontro dessas três culturas: há teses para sua origem rio-grandense, sua origem argentina e sua origem uruguaia; sua ascendência ora é portuguesa, ora espanhola, ora latino-americana, mais especificamente cubana. (RAMIL, 2004, p. 21).

Para Loureiro Chaves o disco *Ramilonga – A estética do Frio* (1997) de Vitor Ramil reflete musicalmente muito mais do que se ouve tradicionalmente na

milonga, pois apresenta uma visão estética ampliada do gênero, transformando a música regional em música do mundo. Neste sentido segundo Chaves, esta obra promove uma reinvenção da poesia e da música onde a voz suave substitui o canto forte e, o requintado tratamento harmônico e melódico redirecionam as estruturas usuais da milonga, que em termos subjetivos, representa o refinamento da própria figura gaúcha. O conceito perseguido por Ramil (2004) faz uso do gênero milonga dentro de moldes estéticos amplos, por tanto não nativo apenas, mas cosmopolita, que recebe influências do mundo, ao passo que também influencia.

Na obra Milonga Nova, estão algumas características estéticas que tornam esse tipo combinação sonora atraente, explorando o diálogo do contrabaixo acústico e o violão, pois explora uma nuance intimista que propicia uma variedade de texturas e timbres, sugerindo associações com o clima do pampa gaúcho e da música sulina. Esteticamente esta obra não corresponde aos moldes

tradicionais de estruturação do gênero, a não ser pela utilização do violão e emprego de uma melodia cantábil. Ao explorar uma maior abstração, que ocorre pelo enfoque instrumental, que entrelaça momentos de rigor rítmico a outros totalmente líricos, intercalados ao interlúdio em harmonia suspensa remetendo a uma sensação de flutuação instrumental, remetem há algumas novidades estéticas presentes na obra. Outro importante fator, diz respeito à intencionalidade composicional que valoriza e evidencia à escrita camerística, todos, atributos provenientes da prática musical em câmara, que parte do princípio da igualdade de importância entre os instrumentos na composição e arranjo musical (BORÉM; RAY; ROSA, 2011).

Na obra Milonga Nova as características exploradas no violão, estão principalmente a técnica de rasqueado, arpejos e blocos harmônicos em isoritmia, todos, recursos comuns na execução do violão erudito e popular. A escolha dos instrumentos teve como critério a relação e possibilidades de

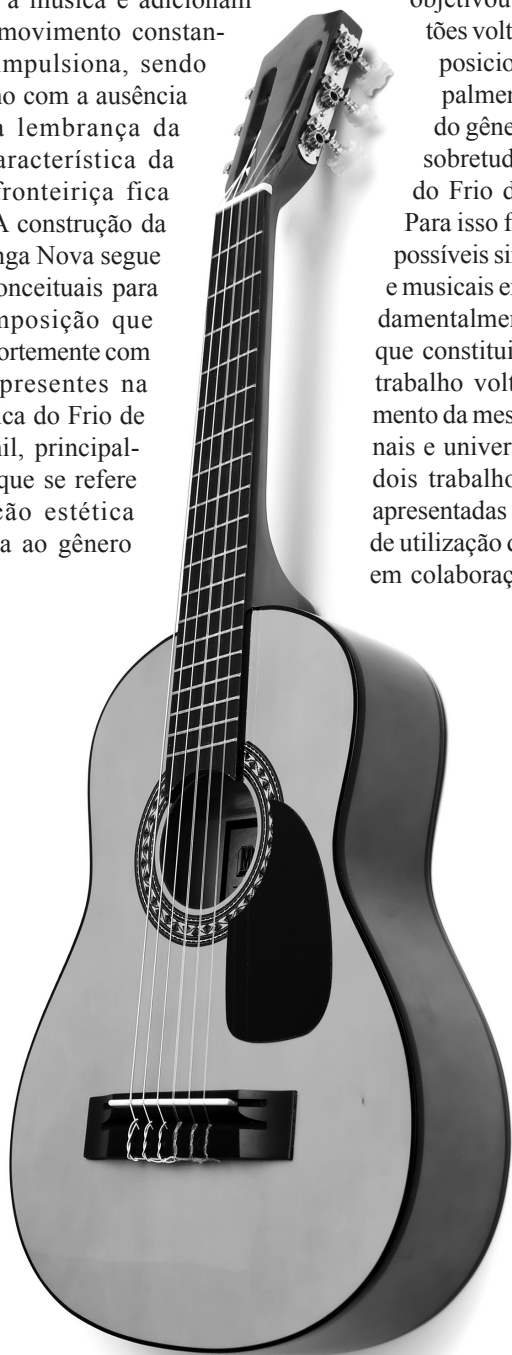
combinação sonora, também de particularidades musicais e estéticas de cada um dos instrumentos. Dentre elas, o violão por ser um representante genuíno das manifestações musicais do pampa gaúcho, estando presente juntamente com a “gaita” (como é conhecida no Rio Grande do Sul) em praticamente todos os gêneros musicais praticados no sul, sendo sua sonoridade imprescindível à estética da música sul-rio-grandense. O contrabaixo acústico por sua vez é um instrumento que ainda necessita ser melhor explorado na música popular brasileira, principalmente no âmbito solista e camerista¹. Isso porque atualmente é sabido que o mesmo oferece muitas possibilidades de atuar amplamente em um arranjo ou composição musical, tanto como acompanhante, solista e improvisador.

De fato a utilização do contrabaixo acústico na música popular brasileira ainda não é homogênea, segundo Borém e Santos (2002), o mesmo tem sido utilizado ainda tradicionalmente na maioria das formações instrumen-



tais populares como instrumento de acompanhamento, quase sempre em pizzicato. Tanto o contrabaixo como o violão são instrumentos transpositores uma oitava abaixo, de forma que soam em regiões complementares e próximas, facilitando combinações harmônicas e dispensando o uso de scordaturas na escrita para esta formação. Exemplo que pode ser observado na figura em questão, onde os instrumentos atuam em inúmeros momentos promovendo o diálogo musical camerístico.

Essas combinações hora enfatizam o caráter rítmico, hora o melódico, delineando inflexões harmônicas que conduzem a música e adicionam a ela um movimento constante que a impulsiona, sendo que, mesmo com a ausência da letra a lembrança da poética característica da milonga fronteiriça fica aparente. A construção da obra Milonga Nova segue critérios conceituais para a sua composição que dialogam fortemente com questões presentes na obra Estética do Frio de Vitor Ramil, principalmente no que se refere à ampliação estética relacionada ao gênero milonga.



A musical score for Contrabaixo (Cb.) and Violão. The Cb. part is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 18. It features a melody with various fingerings (1, 4, 2, 2, 4, 1, 1, 4, 2, 1, 2) and a 'pizz.' marking. The Violão part is in treble clef with the same key signature and time signature, featuring a rhythmic accompaniment with the instruction 'dedilhado doce'. Chords D and G are indicated above the Violão staff.

Trecho da obra Milonga Nova (CARRARO, 2010). Arranjo contrabaixo e violão - Ghadyego Carraro (2012).

Considerações

A proposta discutida neste breve texto objetivou inter-relacionar questões voltadas à abordagem composicional, explorando principalmente elementos musicais do gênero fronteiriço milonga, sobretudo a luz da obra Estética do Frio de Vitor Ramil (2004). Para isso foram traçadas algumas possíveis similaridades conceituais e musicais entre as duas obras. Fundamentalmente a reflexão estética que constituiu o fio condutor deste trabalho voltou-se para o entendimento da mescla de elementos regionais e universais, elucidados nestes dois trabalhos. Além disso, foram apresentadas algumas possibilidades de utilização do contrabaixo acústico em colaboração com o violão, con-

siderando os recursos idiomáticos dos instrumentos e algumas possibilidades de diálogo camerístico entre ambos e das possíveis contribuições quanto à exploração destes dois instrumentos na música sul-rio-grandense. As contribuições esperadas referem-se ao fomento de discussões que envolvem os gêneros de músicas regionais e seu diálogo com a obra estética do autor Vitor Ramil. Por fim, espera-se que o texto possa de alguma forma contribuir com aqueles que se interessam por temáticas que envolvem música, história, literatura e a cultura regional.

(Ghadyego Carraro é doutorando em História com pesquisa voltada a música sul-rio-grandense pela Universidade de Passo Fundo (UPF). Possui graduação em Música Licenciatura Plena também pela UPF e mestrado em Música - Contrabaixo Acústico pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Tem atuado como educador, instrumentista e arranjador em colaboração com músicos e pesquisadores de várias partes do Brasil e exterior.)

Referências

AYESTARÁN, Lauro. El folklore musical uruguayo. Montevideo: Arca Editorial, 1967.

BORÉM, Fausto; SANTOS, Rafael dos. Práticas de performance “erudito-populares” no contrabaixo: técnicas e estilos de arco e pizzicato em três obras da MPB. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 14., Anais... Porto Alegre: ANPPOM, 2003, p. 1-20.

BORÉM, Fausto; Ray, Sônia; Rosa, Alexandre. Manhã de Carnaval: percepções na elaboração e realização de um arranjo para trio de contrabaixos. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE PESQUISA EM MÚSICA. 11., Anais... Goiânia, 2011, p. 59-64.

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

LESSA, Barbosa; CÔRTEZ, Paixão. Manual de Danças Gaúchas. 8ª ed. São Paulo: Irmãos Vitale, 1997.

LOUREIRO CHAVES, Celso. Ramilonga – a estética do frio. Disponível em: <http://minerva.ufpel.edu.br/~ramil/vitor/discog/ramilong/release.htm>. Acesso em 20/07/2013.

RAMIL, Vitor. Ramilonga – a estética do frio. (Satolep Music, 1997).

RAMIL, Vitor. A estética do frio: conferência de Genebra. Porto Alegre: Satolep, 2004.

VEGA, Carlos. Panorama de la música popular argentina, Edición facsimilar. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”, 1998.

NOTA

1- Apesar de no século XX, alguns compositores observarem novas possibilidades timbrísticas para o contrabaixo, a exemplo dos Quintetos para cordas de A. Dvorak (1841-1904), Quintetos de S. Prokofiev (1891-1953), a Sonata de H. W. Henze (b.1926), as orquestrações de K. Penderecki (b. 1933), ainda a muito que fazer para a ampliação do repertório em câmara e solista, principalmente na música popular brasileira.