



## ***Estética do frio III* de Celso Loureiro Chaves: reflexões frias sobre estéticas sul-rio-grandenses**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO (presencial)

SUBÁREA: Composição e Sonologia

*Fabianna Bandeira Menezes*  
UFRGS  
*fabiannabm@yahoo.com.br*

**Resumo.** *Estética do frio III* de Celso Loureiro Chaves: reflexões frias sobre estéticas sul-rio-grandenses é ensaio sobre práticas compositivas identificadas em *Estética do frio III*, música produzida no Sul do Brasil. Na tentativa de delinear, compreender e realizar incursões gerais sobre recorte da produção artística sul-rio-grandense, construíram-se conexões entre o arquétipo de *frio* elaborado por Ramil (2004) e marcos compositivos e criativos percebidos na obra de Chaves (ESTÉTICA, 2014). Os princípios estéticos sistematizados metafóricamente por Ramil são utilizados para analisar a malha complexa e intrincada de referências evocadas no processo de criação da música estudada. Esta investigação apoia-se primeiramente nas impressões de escuta da autora deste trabalho sobre *Estética do frio III* (2014), bem como em sua apreciação crítica do texto de Ramil (2004). A subjetividade que perpassa a percepção neste contexto de pesquisa é fundamental para as proposições analítico-interpretativas. A perspectiva da autora qualifica-se por meio de sua prática artística e por meio de suas vivências como pessoa natural e habitante do Rio Grande do Sul. Em diálogo com textos já publicados, são estas as condições que articulam e aproximam as obras de Chaves (ESTÉTICA, 2014) e Ramil (2004). As abstrações estéticas de Ramil são legitimadas, reconhecidas e ressignificadas como valores para desenvolvimento e compreensão de processos de criação.

**Palavras-chave.** Composição musical; Estética musical; Intertextualidade.

### ***Estética do frio III* by Celso Loureiro Chaves: cold reflections about Rio Grande do Sul's aesthetic**

**Abstract.** *Estética do frio III* by Celso Loureiro Chaves: cold reflections on Rio Grande do Sul aesthetics is an essay on compositional practices identified in *Estética do frio III*, music produced in the South of Brazil. Attempting to outline, to comprehend and to formulate general rules into the artistic production of Rio Grande do Sul, connections were built between the archetype of *cold* elaborated by Ramil (2004) and compositional and creative marks perceived on Chaves' work (ESTÉTICA, 2014). The aesthetic principles metaphorically organized by Ramil are tools to analyze the complex and intricate mesh of references evoked in the process of creating the music studied. This investigation is primarily based on the author's listening impressions on *Estética do frio III* (2014), as well as on her critical assessment of Ramil's text (2004). The subjectivity that underlies perception in this research context is fundamental to the analytical-interpretive propositions. The author's perspective is qualified through her artistic practice and through her experiences as a natural person and inhabitant of Rio Grande do Sul. In dialogue with already



published texts, these are the conditions that articulate and bring together Chaves' work (ESTÉTICA, 2014) and Ramil (2004). Ramil's aesthetic abstractions are legitimized, recognized and re-signified as values for the development and understanding of creation processes.

**Keywords.** Composition; Musical aesthetic; Intertextuality.

## Introdução

*Estética do frio III* (2014), de Celso Loureiro Chaves, foi criada para grupo de câmara formado por dois violinos, viola, violoncelo e piano. A Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESP) foi proponente da encomenda. A obra integrou a temporada de concertos do ano de dois mil e quatorze, foi performada na Sala São Paulo pelo Quarteto OSESP e pelo pianista Jean-Efflam Bavouzet, no dia 4 de setembro deste mesmo ano (Corrêa, 2020, p. 3).

A partir do título *Estética do frio III*, inferi a existência de relação composicional e criativa desta obra com outras músicas homônimas da autoria de Chaves. Além disto, *Estética do frio III* me inspirou curiosidade para investigar conexões entre a obra e o texto homônimo de Vitor Ramil. Foi Ramil quem cunhou o termo “estética do frio”, que define conjunto de idiossincrasias comportamentais e identitárias sul-rio-grandenses, resultado de dinâmicas diversas e complexas entre características culturais e geográficas dos habitantes do Rio Grande do Sul. Em mil novecentos e noventa e dois, *Estética do frio* torna-se título de ensaio sobre o tema: “a minha experiência como artista no Rio Grande do Sul e no Brasil” (Ramil, 2004, p. 8). Centrado em suas vivências artístico-culturais, o autor expôs suas reflexões sobre como reverbera entorno cultural e meio ambiente em sua prática artística, o quanto ser sul-rio-grandense afeta seu processo composicional e criativo, a forma como se expressa artística e culturalmente.

*Estética do frio*, primeira obra do ciclo de composições de Chaves, foi estreada em mil novecentos e noventa e três (Corrêa, 2020, p. 3), ano seguinte ao registro da primeira versão escrita de *Estética do frio* de Ramil. O texto de Ramil motivou a atividade composicional de Chaves neste caso e em *Estética do frio II*, datada em dois mil e cinco. “Nestas composições, componentes da obra *Estética do Frio* do escritor e compositor Vitor Ramil são integrados como elementos musicais generativos” (Corrêa, 2020, p. 3).

Segundo Corrêa, *Estética do frio III* possui materiais musicais generativos distintos àqueles usados nas outras obras do ciclo de Chaves (Corrêa, 2020, p. 3). Chaves

utilizou nove excertos de obras de Leonard Bernstein (compositor homenageado pela OSESP na temporada de concertos que a obra integrou), incorporou trechos de músicas dos compositores Armando Albuquerque e Bela Bartók, e, além disto, citou porção de suas próprias músicas em *Estética do frio III*.

A intertextualidade é um recurso composicional importante no processo de criação da obra e por esta razão pode ser conceito chave para a interpretação e investigação dos fenômenos musicais em *Estética do frio III*. “Como nas minhas outras ‘Estéticas do Frio’, a intertextualidade move a peça para diante” (Chaves, 2014, p. 6). O compositor define o conceito de intertextualidade em *Estética do frio III* como ferramenta composicional relacionada “ao uso deliberado não só de elementos musicais (citações ou alusões abstraídas de outras composições próprias ou alheias), mas também a diferentes tipos de influência não musicais” (Chaves apud Corrêa, 2020, p. 3).

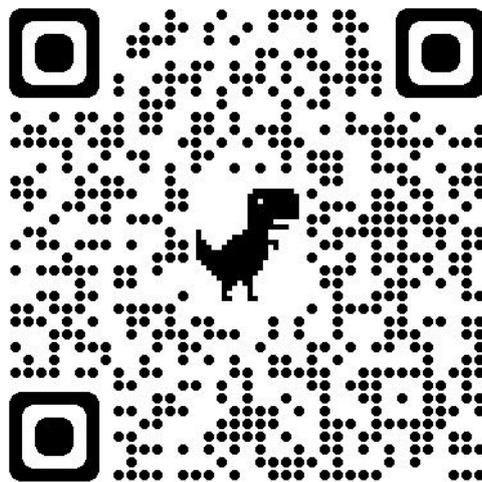
A partir do espectro de possibilidades intertextuais que o autor admite no contexto da obra - por meio da apropriação deliberada de trechos musicais de outros compositores e de outras obras de autoria própria, também por meio de outros tipos de influência extra musicais - coloco em diálogo o texto de Chaves (ESTÉTICA, 2014) e o texto de Ramil (2004). Aponto relação intertextual entre literatura e música neste contexto a partir de decisões composicionais estéticas e ideológicas em *Estética do frio III*. Apoio minha investigação primeiramente em minhas experiência e impressões de escuta, na apreciação pessoal da edição escrita pelo autor da obra (Chaves, 2014), na leitura de textos que registram o processo composicional e criativo e na investigação já realizada sobre os fenômenos musicais em *Estética do frio III*, e também em análise crítica da sistematização sobre a “estética do frio” (Ramil, 2004).

Organizo meu argumento em três partes além desta introdução e das considerações de continuidade: 2) *Estética do frio III*, marcos sonoro-musicais percebidos; 3) *Estética do frio*, bases epistemológicas e marcos de vivência e 4) Reflexões frias sobre estéticas sul-rio-grandenses. Caracterizo os momentos de *Estética do frio III* a partir do mapeamento de marcos sonoro-musicais na estrutura da obra. Amplifico minha compreensão por meio de perspectiva sistêmica observando eventos que tornam o arranjo estrutural mais intrincado frente a minha percepção. Além disto, identifico uma metáfora estética que contribui para a atribuição de sentido ao diálogo que percebo entre *Estética do frio III* (2014) e o trabalho de Ramil (2004). Em 3) *Estética do frio*, bases epistemológicas e marcos de vivência, apresento brevemente o texto e as

reflexões que ressoam minhas impressões em contexto cultural e geográfico sul-riograndense e em *Estética do frio III*. Na sequência, busco esclarecer as relações estético-ideológicas que aproximam os principais textos sobre os quais me debruço.

### ***Estética do frio III*, marcos sonoro-musicais percebidos**

Figura 1 - QRcode para audição de *Estética do frio III* (ESTÉTICA, 2014)



Fonte: figura elaborada por mim.

Na seção introdutória, *Estética do frio III* inicia impondo atenção a minha escuta e apresentando a instrumentação completa, o conjunto que é foco inventivo de Chaves nesta música. Além de apresentar os instrumentos que são interface da experiência sonora e música, Chaves também expõe o procedimento que estimula o percurso de criação: a intertextualidade. As cordas friccionadas performam trecho de *Estética do frio* nos primeiros compassos ímpares (um, três, cinco, sete e nove) enquanto o piano cita *Cool* de *West Side Story* nos compassos um, três e cinco (Chaves, 2023). A relação de *Estética do frio III* com outras obras homônimas de Chaves, especificamente *Estética do frio*, materializa-se em música por meio da autocitação, bem como a

homenagem a Leonard Bernstein registrada no subtítulo da obra. O filme musical compõe o conjunto de citações criadas pelo compositor, maestro e pianista estadunidense do qual Chaves lança mão em *Estética do frio III*. Por meio de pequenas variações na dinâmica e na ressonância das notas performadas pelo piano, minha expectativa mantém-se latente.

As cordas friccionadas assumem o protagonismo no primeiro movimento<sup>1</sup>. O compositor lança mão da homogeneidade tímbrica destes instrumentos e constrói melodias que transitam entre eles em *sombre*. Distingo a secção C (*liberamente*) por soar mais agitada ritmicamente. Os aglomerados rítmicos estão dispostos de forma contrapontística entre os instrumentos e são reiterados com pequenas variações no comprimento, por meio da subtração de algumas notas, e por meio da adição de alturas distintas àquelas já apresentadas e reiteradas nos padrões rítmicos da secção. O movimento encerra com nova citação de Bernstein, *On the town*, performada primeiramente pela viola e pelo violoncelo e, nos compassos sessenta e dois e sessenta e três, pelo piano (Chaves, 2023).

O segundo movimento inicia *con impeto*, o piano, que soa protagonista neste movimento (Corrêa, 2020, p. 5), introduz e mantém ritmo motriz até o final da secção. As cordas apresentam novas citações e intensificam a recorrência do recurso intertextual com *On the town*, com *Quarteto nº 2*, de Bela Bartók, e com *Oração da estrela boieira*, de Armando Albuquerque. O material harmônico que configura a gênese desta obra é apresentado neste movimento pelo piano em *pesante*, secção E (Chaves, 2023).

A textura torna-se rarefeita em *deserto*, “uma lenta dissolução em direção ao fechamento da obra” (Corrêa, 2020, p. 5). O início do último movimento de *Estética do frio III* coincide com o início desta secção. Ao duo de violinos, sucede intervenção melódica do violoncelo e *The Age of Anxiety* ao piano encerra a secção. *Estética do frio III* incorpora *Subways of Cement*, miniatura para piano que dialoga com o trabalho da poeta Elizabeth Bishop (Chaves, 2014, p. 6). Ao final da miniatura, *On the town* é reiterada na obra pelo piano, *West Side Story* também pela viola. *Chichester Psalms* é citada pelas

---

<sup>1</sup> Não percebo a organização de *Estética do frio III* em três movimentos porque os mesmos estão justapostos no registro musical da performance ao qual tive acesso (ESTÉTICA, 2014) e no registro partitura da obra (Chaves, 2014). Contudo, por meio do artigo de Corrêa, tive acesso ao comentário do compositor sobre tal estrutura. As secções de *Estética do frio III* são demarcadas pelas marcas de ensaio na partitura editada pelo compositor. O primeiro movimento é composto pelas secções A – B – C; o segundo movimento: D – E – F; as secções G – H – I – A’ compõem o terceiro movimento (Chaves apud Corrêa, 2020, p. 4).

cordas friccionadas e interrompida por intervenções ao piano. Chaves assina a obra por meio do *motto* Celso<sup>2</sup> e o gesto inicial impositivo é retomado ao final em dinâmica piano. *Estética do frio* remonta ao ponto de partida do percurso musical, a obra dá “a volta sobre si mesma” e reinicia “como se ouvida durante o sono” (Chaves, 2014, p. 6 ).

A partir daquilo que pude perceber por meio da escuta e à luz de coleção de textos relacionados à obra, sistematizei minhas impressões de *Estética do frio III* e caracterizei alguns marcos de cada movimento e de cada secção. Complemento esta perspectiva da obra com a Figura 2 onde dispus sobre a variável tempo as intervenções de cada instrumento. Elaborei a ferramenta analítico-visual a fim de contribuir para visão sistêmica dos eventos musicais que compõem a textura ao longo do tempo em *Estética do frio III*.

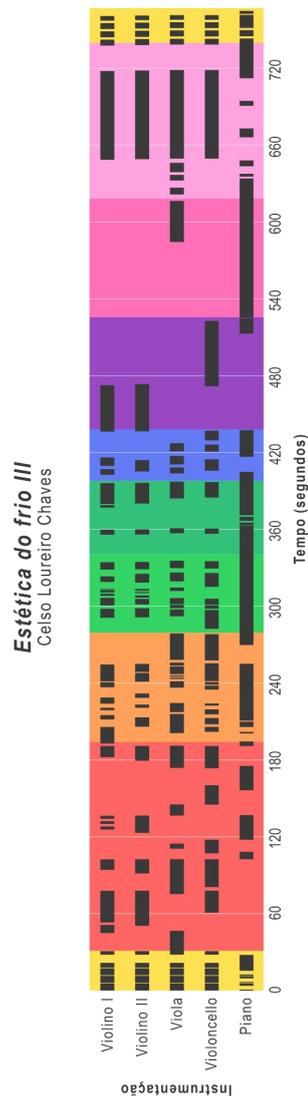
**Figura 2 - Estrutura de *Estética do frio III* e intervenções dos instrumentos. 1º movimento: cores quentes; 2º movimento: cores frias; 3º movimento: tons de rosa e roxo. Secções marcadas por meio da distinção de cores.**

---

<sup>2</sup> O *motto* Celso designa a maneira sonoro-musical com a qual o compositor Chaves assina suas obras. Compõem o *motto* Celso dois aglomerados cordais: 1) Mi, Fá# e Sib; 2) Dó#, Ré e Sib.

Fonte: figura elaborada por mim e ilustrada por Linear.

Segundo Corrêa (2020, p. 30), é possível perceber fortemente o princípio de coesão em cada seção que compõe *Estética do frio III*. A combinação dos eventos sonoros no âmbito destas unidades estruturais define a identidade de cada seção, “cada uma delas oferece uma característica sonora, uma paisagem aural particular, a qual, na



maioria das vezes, contrasta significativamente com suas partes vizinhas” (Corrêa, 2020, p. 4). Reconheço os apontamentos de Corrêa em minha experiência de escuta e, por meio da organização e apreciação da Figura 2, percebo que *Estética do frio III* reverbera sistemicamente o princípio da coesão a despeito dos contrastes internos.

O uso dos instrumentos ao longo da obra e a atribuição de protagonismo a cada um deles na textura musical são de forma geral equilibrados (Figura 2). Chaves expressa claramente esta característica como intenção composicional no encarte de *Encomendas OSESP 2014*: “[...] hesito identificar como quarteto de cordas com piano, preferindo-a como música para cinco instrumentos solistas que, momento a momento, se unem e se opõem” (Chaves, 2014, p. 6). *Subways of cement* configura momento de exceção a esta característica na obra e, portanto, é marco estrutural<sup>3</sup> em *Estética do frio III*.

Debruçando-me sobre outros parâmetros além do timbre, identifico eventos sonoro-musicais que apoiam minha percepção de coesão na obra. Ao final do primeiro movimento, há intervenção homorrítmica em *tutti* a qual segue citação de *Fancy Free* (Chaves, 2023). Estes eventos concluem o primeiro movimento. Contudo, a intensidade sonora do *tutti* em ritmo rápido e em *fortíssimo* contribui para minha percepção da citação como interlúdio entre os movimentos um e dois, separo os compassos sessenta até sessenta e três do movimento um, que encerra com a intervenção homorrítmica em minha percepção. Sob outra perspectiva, aproximo a secção em questão (C) àquela que a segue por conta de seu ritmo agitado e pela relação existente entre o conteúdo de alturas do *tutti* e aquele utilizado na secção D. Assim, *Fancy Free* soa sobretudo como momento de repouso pela posição que ocupa entre duas secções ritmicamente agitadas. Corrêa também registrou percepção ambígua do excerto, semelhante à minha:

O primeiro movimento encerra-se com o ‘liberamente’, em que a atmosfera sonora apresenta um grau mais acentuado de tensão e intensidade. Os eventos finais deste movimento – um *sturm und drang* com as notas de um motivo desenvolvido no segundo movimento e duas citações de *Fancy Free* de Bernstein – possuem dupla função. Estes eventos, além de encerrar o primeiro movimento, também configuram um pequeno parêntese, que estabelece uma conexão orgânica entre os movimentos. (Corrêa, 2020, p. 4-5)

Algo similar acontece nos compassos finais da secção D e nos dois primeiros compassos da secção E. O comentário do piano nos compassos noventa e quatro até noventa e seis e as primeiras intervenções cordais na secção E criam em minha percepção momento interseccional. Os eventos concluem a secção precedente ao mesmo

---

<sup>3</sup> A secção F, miniatura para piano que interrompe e integra *Estética do frio III*, está posicionada em momento que guarda quase que de forma exata a proporção 2:3 em relação ao tempo de duração total de *Estética do frio III*. *Subways of Cement* inicia aos 527 segundos, a obra atinge dois terços de duração aos 510 segundos.

tempo que inauguram aquela que toma lugar no tempo. A troca do registro utilizado (médio-grave para agudo) no compasso noventa e nove é a escolha composicional que marca os limites estruturais em minha experiência de escuta e contribui para a múltipla atribuição de sentido ao trecho que a precede.

**Figura 3 - Compassos noventa e quatro até noventa e nove, cisão entre as secções D e E**



cisão entre secções indicada pela marca de ensaio

**E**  
Pesante ♩ = 48

cisão entre secções percebida pela troca de registro

Fonte: figura elaborada por mim sobre a partitura editada por Chaves (2014, p. 18).

A clareza identitária que percebo na sonoridade de cada secção e a coesão expressa em profundidade no uso da instrumentação, no material harmônico-melódico<sup>4</sup> e na possibilidade de dissipar os limites estruturais por meio da múltipla atribuição de sentido aos eventos sonoros inspira metáfora estética. É a partir da percepção destas

<sup>4</sup> As escolhas composicionais no parâmetro altura acontecem a partir da coleção de doze acordes elaborada pelo compositor. Os acordes “podem ser interpretados como o principal elemento generativo da peça, pois através deles o compositor cria a maioria dos eventos” (Corrêa, 2020, p. 24). O recurso cordal como base para elaborações harmônicas e melódicas é elemento que vai ao encontro da coesão em *Estética do frio III*.

relações que interpreto a experiência de escuta de *Estética do frio III* como viajar de trem.

Parto de uma estação (*Estética do frio*) e vislumbro diversidade de “paisagens aurais”, como Corrêa define as secções da obra (2020, p. 4). O destino desta viagem é invariavelmente, ainda que soe surpreendente frente ao percurso estético realizado, uma estação (*Estética do frio*). Limites da experiência, da viagem, são definidos claramente. As paisagens também o são, os fenômenos que experiencio auxiliam minha percepção a reconhecer onde estou. Viajar em *Estética do frio III* é oportunidade de experimentar paisagens múltiplas que ora se justapõem de maneira abrupta e contrastante, ora integram-se frente a minha percepção de eventos musicais que dissolvem os principais limites estruturais internos. É sobretudo nestes momentos que me torno consciente da viagem mais do que o sou de suas partes individualmente.

A metáfora é coerente à minha experiência de escuta e colabora para que eu compreenda como elementos da obra as duas epígrafes que Chaves incluiu em sua edição de *Estética do frio III* (2014, p. 2). Na versão escrita da obra, a partitura é anunciada por meio do principal recurso composicional, a intertextualidade se instaura antes do primeiro compasso.

E a tarde segue  
No seu trem de chumbo  
Ao sabor de um tango  
Um tango muito antigo<sup>5</sup>  
Vitor Ramil

Um trem passa rápido pela pradaria na América  
Os vagalumes brilham esta noite ao meu redor  
Como se a pradaria fosse o espelho do céu  
Estrela<sup>6</sup>  
Guillaume Apollinaire

Por meio do registro de minhas impressões de escuta e de minha investigação sobre *Estética do frio III*, proponho nova intertextualidade. A obra ressoa estética e ideologicamente o texto *Estética do frio* de Vitor Ramil (2004). Exponho o modo como os

---

<sup>5</sup> Epígrafe da partitura (Chaves, 2014, p. 2) extraída de um trecho da letra da canção *A paixão de V segundo ele próprio* (Corrêa, 2020, p. 3).

<sup>6</sup> Trecho do poema *Les attentives* (1915). Disponível em: <https://www.poetica.fr/poeme-5413/guillaume-apollinaire-les-attentives/>. Acesso em: 03 de outubro de 2023.

textos constroem relação ao completar meu comentário sobre *Estética do frio* (Ramil, 2004).

### ***Estética do frio, bases epistemológicas e marcos de vivência***

Ramil descreve em *Estética do frio* alguns marcos identitários que tangem sua cultura como músico e como sul-rio-grandense. O texto é escrito em primeira pessoa do singular e, além de escolha estilística e sintática para desdobramento da exposição, a decisão pronominal evidencia a qualidade subjetiva da reflexão. Definir a identidade cultural ligada ao lugar que ocupa o autor e à sua prática artística dialoga com sua escolha por esta forma de escrita porque o espaço e os fenômenos são experienciados e compreendidos por meio de relações complexas e recíprocas de afeto com o pesquisador.

É importante começar dizendo que essa conferência é uma exposição de minhas reflexões acerca de minha própria produção artística e seu contexto cultural e social. [...] As ideias aqui expostas são fruto da minha intuição e do que minha experiência reconhece como senso comum. (RAMIL, 2004, p. 8)

O estudo das vivências de Ramil, assunto do texto assertivamente declarado por ele na conferência, se apoia no discernimento do autor de algumas de suas características pessoais. Estas características tangem o desempenho do ofício artista, impactam a atividade profissional de Ramil, a resignificam. O espaço em que as vivências de Ramil têm lugar também influencia na formação, na manutenção e na problematização destas características identitárias, aquelas ligadas ao autor e à profissão que ele escolheu e desempenha. Artista, arte e ambiente se afetam e são definidores de si na relação complexa e diversa que constroem. Reexponho estes traços porque reconheço neles aspectos identitários que compartilho como artista e como sul-rio-grandense além de observa-los como marcos culturais desta localidade e das pessoas que a formam e são formadas por ela. Celso Loureiro Chaves também é sul-rio-grandense.

Ramil nasceu em Pelotas, Rio Grande do Sul, estado ao sul do Brasil que demarca fronteira com Argentina e Uruguai. Lugar de clima subtropical, é composto

eticamente por imigrantes europeus, por indígenas e por negros. Neste cenário, estes povos foram protagonistas de confrontos bélicos e políticos, conflitos que, em conjunto à configuração climática, demográfica e geográfica, foram definidores de fronteiras, da demarcação geográfica que delimita o estado do Rio Grande do Sul e de limites culturais simbólicos. A forma como utilizo este termo aqui é interdisciplinar, fronteira perpassa a distinção de divisas e também define um lugar cultural.

As fronteiras estavam estabelecidas também entre os próprios riograndenses. Havia fronteiras pacíficas como as culturas italiana e alemã, que se mantinham fortes desde os tempos da imigração, misturando-se mas também sabendo se preservar, ou a cultura negra, que se fazia ouvir cada vez mais [...]; e havia fronteiras não tão pacíficas como a dos rio-grandenses do sul que se consideravam mais gaúchos que os do norte, ou como os embates culturais e ideológicos em várias frentes entre campo e cidade, entre interior e capital. (RAMIL, 2004, p. 15)

Neste contexto regional diverso, produziu-se, assimilou-se e manteve-se cultural e socialmente figura unificadora dos habitantes do sul e dos comportamentos e hábitos que compartilham: o gaúcho. O termo, segundo Ramil, é gentílico que designa toda pessoa nascida no estado do Rio Grande do Sul (Ramil, 2004, p. 11). Para além de indicar naturalidade, gaúcho intitula o arquétipo do indivíduo que “Popularmente, é visto como valente, machista, bravateiro; um tipo que está sempre vestido a caráter e às voltas com o cavalo, o churrasco e o chimarrão” (Ramil, 2004, p. 11).

A acepção político-social *gaúcho* é significativa para os habitantes do Rio Grande do Sul porque ressoa habilidades e características psicológicas enraizadas na história cultural e política de formação do estado. Reconheço a influência marcante de práticas africanas, europeias e indígenas na formulação deste estereótipo, as quais refletem, em minha opinião, recorte da diversidade cultural vivenciada na região. Sob outra perspectiva, este modelo é excludente e rechaçado por parte da população sul-riograndense devido ao destaque desproporcional dado à contribuição europeia na construção dos símbolos associados a *gaúcho* e à rigidez das práticas tradicionais consolidadas no século XX. Projetar este estereótipo destaca a fronteira entre aquelas pessoas que legitimam e preservam *gaúcho* como modelo ideal para expressão cultural e aquelas que desafiam suas normas e suas tradições, revelando a tensão subjacente à definição de identidade coletiva e de legado cultural gaúcho.

A partir do discernimento de Ramil de aspectos climáticos, culturais e geográficos que compartilha com outros habitantes do Rio Grande do Sul, o cantor, compositor e escritor sistematiza arquétipo mais adequado à tarefa de unificar a diversidade regional. “o frio nos tocava a todos em nossa heterogeneidade” (Ramil, 2004, p. 18). Em arte, Ramil organizou a estética do frio a partir de sete princípios suleadores da atividade composicional. Expressou cada um deles em *Milonga de sete cidades (A estética do frio)*: “Rigor, Profundidade, Clareza, Concisão, Pureza, Leveza e Melancolia” (RAMILONGA, 1997).

### **Reflexões frias sobre estéticas sul-rio-grandenses**

A subjetividade do compositor é elemento que fundamenta e que integra o processo de criação e sua obra resultante. O ambiente onde se insere este agente e seu exercício de criação também afeta, por meio da subjetividade do compositor, a obra enquanto objeto e enquanto processo. As relações que constroem artista, arte e ambiente são complexas e recíprocas em impacto e influência de tal forma que criam intrincada rede criativo-existencial. Entendo que este é o pano de fundo que configura-se em premissa para a compreensão e produção artística por meio dos princípios de Ramil (RAMILONGA, 1997). Sob esta perspectiva, a música ressoa o compositor e o entorno porque o espaço geográfico, simbólico e subjetivo a partir dos quais ela se manifesta lhes são intrínsecos.

O compositor cria e é criado por meio da ação composicional, bem como o é o espaço cultural, físico e social com o qual se relaciona. No contexto e por meio de *Estética do frio III*, “[...] o lugar da obra na sociedade que a conforma, na sociedade que circunda o compositor e a qual ele pertence e a qual ele constrói [...]” (Chaves, 2021, p. 141) é interventor e parte da obra. A música acontece em lugar definido, a celebração de princípios compositivos como aqueles evocados por Ramil (RAMILONGA, 1997) auxiliam meu discernimento deste lugar e sim o oposto, conhecendo o lugar, lanço mão dos princípios de Ramil para compreensão de *Estética do frio III*.

A música de concerto que produzimos no Rio Grande do Sul ecoa tendências universalistas – pela atualização técnica e consciência histórica – harmonizadas por conteúdos sonoros e expressivos que poderão nos identificar. Estes, no meu entendimento, estão

relacionados com o meio ambiente e com o entorno que fazem parte de nosso cotidiano vivencial. (Cunha, 2022, p. 26)

A obra é organizada em dez seções principais as quais posso caracterizar e identificar na escuta por meio de eventos sonoro-musicais que constituem paisagens aurais definidas (Corrêa, 2020, p. 4). Ao longo da experiência estética, viajo em “trem de chumbo” e percebo paisagens contrastantes que impõem novas condições de escuta ao longo do percurso. A sonoridade de cada paisagem é clara e minha escolha por este adjetivo pretende compreender e manifestar a forma como ouço Clareza, princípio de elaboração estética de Ramil (RAMILONGA, 1997), em *Estética do frio III*.

Estas paisagens combinam-se e constroem unidade de sentido sistêmica. Fenômenos no percurso - como a citação de *Fancy Free* nos compassos sessenta até sessenta e três ou a intervenção do piano nos compassos noventa e quatro até noventa e oito - tornam complexa a percepção de marcos estruturais para minha escuta. As divisas estruturais difusas frente a clareza identitária dos trechos componentes do percurso potencializam a coesão da obra por meio do reposicionamento da escuta e do estímulo que percebo à apreciação da viagem por inteiro, à fruição de *Estética do frio III* em sua totalidade. Chaves retoma o lugar do qual partimos para concluir a trajetória, reafirma a unidade de *Estética do frio III* marcando início e fim da experiência por meio de intertextualidade e repetição.

a) A metáfora estética que inferi em minha experiência de escuta motivada pelas epígrafes, b) a coleção de textos diversos que são material para o uso de intertextualidade no percurso de criação, c) o conjunto de doze acordes como o material musical generativo fundamental para a construção da obra, d) a articulação do *motto* Celso compõem recorte daquilo que percebi e denominei produto de Rigor. A rede de elementos sonoro-musicais que encontro em *Estética do frio III* é articulada a partir da atividade composicional e a harmonia que percebo entre estes elementos é resultado do exercício atento do compositor. Os “caminhos mais sutis” (RAMILONGA, 1997) trilhados por Chaves em *Estética do frio III*, a ação composicional cuidadosa em cada detalhe musical é o que articula os diversos elementos da obra.

Sob outra perspectiva, manipular composicionalmente esta quantidade de elementos sonoro-musicais denota Profundidade do trabalho composicional. Corrêa

destaca “um planejamento estrutural bem definido, derivado da adoção de um conjunto de acordes [...]” (Corrêa, 2020, p. 30) como alicerce da unidade estética presente em *Estética do frio III*. Adiciono as citações inicial e final, as epígrafes e a fluidez entre seções, meios que contribuem para unidade e fortalecem o argumento sobre Profundidade no trabalho composicional.

## **Considerações de continuidade**

“[...] há muito pouco das palavras que se encontra na música. [...] A música, enquanto a ouvimos, é diversa do que as palavras que a pretenderam elucidar” (Chaves, 2021, p. 141). Valho-me da citação de Chaves ao conduzir este ensaio para o encerramento a fim de salvaguardar o espaço da arte na academia e sobretudo na produção de conhecimento. Primeiramente, a escuta é imperativa. Escrevi sobre *Estética do frio III* e entendo que o texto resultante enriquece e integra a coleção de trabalhos sobre a música sem esgotar as possibilidades interpretativas da obra ou o seu potencial para engendrar conexões interessantes.

Debruço-me sobre *Estética do frio III* como artista, como mulher, como pesquisadora, como sul-rio-grandense. Os marcos que me definem como pessoa perpassam meus afetos, minha perspectiva, minhas reflexões sobre aquilo que vivencio. Estes marcos são obstáculo no processo de investigação porque me afastam e por vezes me tornam inacessíveis a compreensão e a percepção de determinados elementos da experiência estética. Paradoxalmente, a partir do lugar que ocupo, contribuo de forma assertiva para mobilização do conhecimento. Destaco a qualidade subjetiva como fundamento da pesquisa porque são também características que vivencio aquelas que me aproximam do objeto de estudo e me qualificam para reflexão sobre as imbricações da obra neste contexto vivencial.

Minhas incursões sobre *Estética do frio III* contribuem para apreciação da experiência musical na audição da obra, instigam a percepção na busca por o que quer que seja este objeto, o que quer que seja que ele me faz sentir, o que quer que seja que posso aprender com esta música. Reitero: a escuta é imperativa. Há que se observar o percurso da experiência criativa e estética, o caminho que se faz caminhando e se renova a cada passo, a cada vez que realiza-se o trajeto da obra, a cada viagem.

## Referências

CHAVES, Celso Giannetti Loureiro. Encarte do CD Encomendas OSESP. 2014. Ronaldo Miranda, Alexandre Lunsquy, Celso Loureiro Chaves. 23 p.

CHAVES, Celso Giannetti Loureiro. *Estética do frio III: homenagem a Leonard Bernstein, música de concerto; dois violinos, viola, violoncelo e piano*. Porto Alegre: editoração do autor, 2014. Partitura, 27 páginas.

CHAVES, Celso Giannetti Loureiro. Museu das coisas inúteis: percurso de um percurso composicional. In: RAJOBAC, Raimundo; BOMBASSARO, Luiz Carlos (Org.). *Música, linguagens e sensibilidades: ensaios*. Porto Alegre: Fundação Fenix, 2021. p. 129-141.

CHAVES, Celso Giannetti Loureiro. Sobre obras do Celso. [mensagem pessoal] Mensagem recebida por: <fabianabm@yahoo.com.br>. em: 23 jun. 2023.

CORRÊA, João. O processo composicional intertextual de *Estética do frio III* de Celso Loureiro Chaves. *Revista Vórtex*, Curitiba, v. 8, n. 2, p. 1-32, 2020. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.33871/23179937.2020.8.2.10>.

CUNHA, Antônio Carlos Borges. Reflexões sobre o impacto do meio ambiente na música sul-rio-grandense: manifestações de identidade estética. In: NOVAS TRÍADES SEMANA DA MÚSICA CONTEMPORÂNEA NO RIO GRANDE DO SUL, 1., 2022, Santa Maria. *Anais*. Santa Maria: FACOS-UFSM, 2023. p. 26-34.

ESTÉTICA do frio III: homenagem a Leonard Bernstein. Celso Giannetti Loureiro Chaves (Compositor). Quarteto OSESP (Intérprete, cordas friccionadas); Jean-Efflam Bavouzet (Intérprete, piano). São Paulo: [S. I.], 2014.

RAMIL, Vitor. *A Estética do Frio: conferência de genebra*. Porto Alegre: Satolep, 2004. 56 páginas.

RAMILONGA: milonga das Sete Cidades. Vitor Ramil (Compositor). [S. I.]: Satolep, 1997. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kazdm9qT-vA>. Acesso em: 01 out. 2023.