

## O TEMPLADISMO E AS IMAGENS DO PAMPA

Marlen De Martino - FURG

**Resumo:** O manifesto “A estética do frio” criado pelo músico, compositor e escritor gaúcho Vitor Ramil atenta para o fato de existir um elo cultural entre os países que compõem o sul da América do Sul. Países contíguos como Uruguai e Argentina compartilham um território cujas franjas registram a mescla do passado histórico e estilístico com o universo platino. O *templadismo* contemporâneo parece possuir uma dinâmica que destaca as adjetivações características dos lugares temperados. Distante dos determinismos geográficos arcaicos, o pampa deteria um significado abrangente pois elegeria o seu habitante, raptando-o como cúmplice de fantasmagorias e espelhismos, tornando-o testemunha das incoerências do continente.

**Palavras-chave:** estética do frio, templadismo, espelhismo.

**Abstract:** The book “The aesthetics of the cold” written by the Brazilian musician, composer and writer from Rio Grande do Sul, Vitor Ramil, highlights the fact that there is a cultural bond among the countries that make up southern South America. Countries which share borders, such as Uruguay and Argentine, are located in a territory whose fringes have mingled the historical and stylistic past with the universe of the Prata River region. The contemporary *templadismo* seems to have a dynamics which emphasizes the peculiar characteristics of cold places. Far from an archaic geographical determinism, the pampa holds a broad meaning, since it elects its inhabitants and abducts them as accomplices of phantasmagoria and mirrorings, making them become witnesses of the incoherence of the continent.

**Key Words:** the aesthetics of the cold, templadismo, mirroring.

Este texto inicia-se com o relato da experiência do exílio vivenciada pelo músico e compositor gaúcho Vitor Ramil, quando para consolidar sua carreira, mudou-se para a cidade do Rio de Janeiro. Nascido em Pelotas e vivendo havia algum tempo no bairro de Copacabana, Ramil, em uma tarde de junho, no calor escaldante carioca, assistia dentro de seu apartamento, a programas televisivos aleatórios enquanto tomava o seu chimarrão. Nada mais trivial se não fosse por um fato que acabou gerando uma profunda reflexão e culminando na elaboração de um manifesto. No início do noticiário noturno um repórter anunciava o carnaval extemporâneo, no nordeste brasileiro, onde blocos apinhados de foliões festejavam nas ruas, a alegria e o calor.

A seguir, o âncora do noticiário, anunciou em tom sério e semblante surpreso, a seguinte matéria: “Geada no sul”. As imagens visibilizavam pessoas caminhando nas ruas abrigadas por pesadas vestimentas de lã e couro, trajando jaquetas, gorros e luvas. Ao falar ao microfone as baforadas do repórter local aludiam às similaridades entre as temperaturas sulinas e o clima europeu. Ramil, ao assistir no Rio de Janeiro, as imagens do sul, identifica-se imediatamente com o gelo congelado no capô dos carros, o modo de caminhar dos transeuntes com suas mãos mergulhadas nos bolsos e a paisagem entrecortada por um ar denso, branco e gelado. Era aquele o Brasil que reconhecia como seu.

No entanto, o âncora falava com naturalidade acerca da explosão carnavalesca fora de época, enquanto surpreendia-se com o frio do sul, justamente no próprio mês do inverno. Naquele momento Ramil percebera a abrupta diferença em relação às percepções de brasilidade oriundas do epicentro nervoso carioca e a dimensão remota do sul cujas particularidades forjariam uma identificação distinta do restante do Brasil.

A partir desta experiência, que proporcionou o embate entre os aspectos identitários associados às imagens do Brasil, Vitor Ramil reflete acerca do contraste iminente das representações brasileiras. O compositor elabora um manifesto intitulado: “A estética do frio” em uma conferência proferida em Genebra na qual estabelece os parâmetros que norteiam a estética subtropical característica do sul. Para Vitor Ramil as fronteiras políticas não levariam em consideração à demarcação circundada pela paisagem natural e cultural testemunhada pelo vento.

Recentemente um amigo me fez conhecer uma frase do escritor cubano Alejo Carpentier perfeitamente adequada às minhas idéias: o frio geometriza as coisas. Anos antes, como se essa frase já fizesse parte do meu repertório, ao me perguntar por onde começa a busca de uma estética do frio, minha imaginação respondeu com uma imagem invernal: o céu claro sobre uma extensa e verde planície sulista, onde um gaúcho solitário, abrigado por um poncho de lã, tomava seu chimarrão, pensativo, os olhos postos no horizonte. Pampa, gaúcho...” (RAMIL, 2004, p.19).

Ramil propõe o estabelecimento de uma nova perspectiva em relação às balizas fronteiriças que delimitam os territórios ao sul. Nesta nova configuração uma nação poderia ser delineada, uma nação onde a paisagem representativa não seria a

floresta amazônica, as praias quentes ou a mata atlântica e sim o pampa, ou o deserto, como era denominado pelos argentinos. O personagem deste território ao sul não seria o brasileiro carnavalesco, nu e feliz das representações, e sim o *gauhú-che* cuja etimologia teria como significado a profecia de sua própria sorte: “gente que canta triste.” A denominação do gaúcho já vaticinaria o destino de cantar a melancolia da planície, cujas linhas deitadas da vegetação e do horizonte parecem dominar. A música característica do sul não seria o samba e sim a milonga, com sua melancolia típica. Ao refletir sobre as linhas geométricas da paisagem que o rodeia, o compositor canta os versos tristes de uma paisagem metafísica que provoca o nascimento do que poderíamos chamar de *homo melancolicus*:

Sou um lobo assimétrico, pensa o poeta aprisionado pela trama de figuras geométricas (...) Tenho sede da chuva lá fora. Quero abatê-la com meus dentes, sorvê-la até a última nuvem negra. Quero mastigar suas pedras e engolir seus raios (...) Quero enterrar minhas patas em mim mesmo, afundá-las neste lodo que a chuva insiste em criar à revelia da cidade. (RAMIL, 2008, p.255)

O manifesto “A estética do frio” criado pelo músico e escritor gaúcho Vitor Ramil atenta para o fato de existir um elo cultural entre os países que compõem o sul da América do Sul. Países contíguos como Uruguai e Argentina, bem como suas fronteiras com o Brasil, compartilham um território cujas franjas registram a mescla do passado histórico e estilístico com o universo platino. As implicações históricas presentes na construção cultural do pampa acabaram por criar uma linguagem própria, estabelecendo um sentido de nação promovida pelos sentimentos de pertencimento que irmana.

O pesquisador da Universidade de Pelotas: Lucas Manassi Panitz alerta para o fato da estética do frio possuir recentemente uma versão uruguaia em consonância ao manifesto de Ramil. De acordo com Panitz os músicos uruguaios Daniel e Jorge Drexler cunharam o termo: *templadismo* para evidenciar as características gêmeas presentes no território platino fronteiriço. O termo criado por Drexler pressupõe uma estética em uníssono, proveniente dos países temperados do sul da América do sul.

O *templadismo* seria o lugar onde as imagens especulares da natureza se apropriariam do espaço para reproduzirem, em um jogo ótico, o olhar estrábico das planícies. Enquanto o movimento tropicalista forjou a junção, promovendo o

encontro entre o popular e o erudito, o regional e o universal, através da bandeira do tropical, o *templadismo* contemporâneo parece possuir uma dinâmica similar, no entanto destaca as adjetivações características dos lugares temperados. O manifesto encabeçado por Ramil que defende o respeito pelo que denomina “olhar frio” parece encontrar ecos nas descrições de Drexler “o frio lhes correspondia aguçando os sentidos, estimulando a concentração, o recolhimento, o intimismo, definindo-lhes os contornos de maneira a ressaltar suas propriedades: rigor, profundidade, clareza, concisão, pureza, leveza, melancolia.” (RAMIL, 2004, p.23)

Vitor Ramil aborda a estética do frio não apenas em seu manifesto, escrito em 2004, como também no livro intitulado **Satolep**. O título já é o anagrama da cidade natal do escritor, que ao inverter o nome de Pelotas acaba conferindo a ambigüidade dos objetos que se refratam, tanto na paisagem quanto na memória. Em uma das passagens do livro, o autor-personagem retorna a Satolep e durante uma viagem de trem observa o cenário que se configura na janela:

À medida que nos aproximávamos da cidade, os campos faziam-se águas que se faziam céu, formando uma suavidade inteiriça que nos envolvia e polia a composição. Ao alcançarmos a ponte de ferro sobre o Canal de São Gonçalo, o passageiro que viajava ao meu lado apontou para a paisagem das cercanias – clara em toda a sua extensão ainda que uma névoa rasteira começasse a se formar em alguns pontos -, a superfície espelhada que íamos transpor, o verde regular da pastagem na margem direita, o pontilhismo de uma pequena manada, a face e o perfil dos prédios destacados contra o céu oriental, e disse: “O frio geometriza as coisas”. (RAMIL, 2008, p.255)

Ramil pensa o pampa como uma entidade poética cujas superfícies vítreas dos arroios e banhados denunciam os abundantes lençóis freáticos. As imagens dos céus, dos campos, dos pássaros e diversos animais tendem a aparecer duplamente e a se refletir. Estas reflexões da paisagem levariam a um estado contemplativo de reflexão e interfeririam na psique do habitante das estepes.

As aparições, de acordo como o autor, não emergem apenas através do reflexo proveniente das águas, como também a neblina fruto da umidade promove o encontro com as aparições de imagens turvas que se revelam, com certo pudor,

tornando a realidade sensível aos câmbios e lembranças das ausências e das fantasmagorias. Em sua Satolep o tempo, assim como o vapor d’água da neblina, encontra-se em constante estado de suspensão. Os mortos retornam a vida aparecendo e desaparecendo pelas ruas e monumentos. A cidade é fotografada e as vozes parecem evidenciar o fato da morte encontrar-se presente não como ausência, mas como presença dos sentidos. As fantasmagorias dos personagens que perambulam pela cidade possuem algo como uma proteção benévola que representaria a memória carinhosa dos vivos que carregam as imagens de seus entes queridos. A cidade funciona como um antigo álbum de fotografias. Cada monumento sugere um encontro com uma reminiscência.

Em uma das passagens o personagem encontra-se com um escritor cubano que diz apreciar retornar à cidade quando é chamado. O cubano é o escritor Alejo Carpentier, muito apreciado por Ramil. Ao contemplar o pampa e avistar o seu destino, Ramil coloca na boca de Carpentier a seguinte sentença: “Se tivéssemos viajado puramente através da intensidade da luz e do rigor da paisagem, estaríamos agora penetrando em seu detalhe. Desembarcamos na estação das coisas essenciais”. (RAMIL, 2008, p.20)

A agudeza da representação estilística do pampa serviu como proposição dos curadores da Bienal do Mercosul de 2011, que convidaram alguns artistas a percorrerem o Rio Grande do Sul e realizarem uma obra relacionada à paisagem do estado. Portanto, um pavilhão foi destinado aos trabalhos destes artistas cuja proposta pairava em torno da paisagem protagonizada pela fronteira gaúcha. Em uma destas obras conferimos o vídeo de 17 minutos, intitulado **Limbo**, do artista e vídeo-maker Cao Guimarães, cujas imagens atestam a presença de um tempo fora do tempo e de um espaço fora do espaço. O artista filma o vazio das paisagens pampeiras, onde no horizonte, sem a relevância de saliências montanhosas percebemos a mudança do clima, através da iminência de nuvens carregadas, a se aproximar lentamente através de sombras. Em parques abandonados, brinquedos esperam uma criança que não chega ou mesmo que não retornará pois já envelheceu. Na aurora de um mundo pós-colhido. Na fusão dos sentidos a aparição de uma era anterior fria e prateada. A bruma áurea se dissipa e a terra revira-se no sono de mais um dia que se acende.

O tempo e o vazio parecem figurar como personagens principais. A lentidão das imagens retratadas testemunha a vastidão do deserto. Não há figura ou fundo que não sejam investidos da apresentação da ausência. A paisagem aos poucos realiza personificações.

O limbo, título do trabalho de Cao Guimarães nos falaria sobre este lugar suspenso cuja denominação parece conter a dúvida e a incerteza de um não-lugar, nem céu, nem inferno, lugar de passagem para aqueles sem denominação, os mortos, os fantasmas que na obra de Ramil não retornam pois sempre estiveram ali, aparecendo por entre os contornos da neblina e dos reflexos das águas. O limbo no pampa evoca a própria imagem da memória dos que foram, mas estão presentes nos pensamentos. Cao Guimarães declara: “O que me fascina nos Pampas é que tudo é amplo, dilatado. A impressão que eu tive é de que ali o tempo não passa e o limbo é esse estado de suspensão” (apud GAZIRE, 2012).

Mas que espaço etéreo seria este que permitiria aos sentidos uma certa suspensão reflexiva, evidenciada por Vitor Ramil, com seus fantasmas da memória ou por André Drexler ao pensar a qualidade presente na configuração estilística da subtropicalidade? De acordo com os filósofos franceses Félix Guattari e Gilles Deleuze haveria duas categorias de espaço. O espaço estriado cuja paisagem deteria um relevo específico, marcado pela solidez de marcos cristalizados, como montanhas, construções e balizas fixas que permitem ao transeunte localizar-se com certa facilidade no interior da paisagem devido a riqueza de pontos inertes e rígidos. Outra forma de vida espacial seria a dos espaços lisos cujos contornos se transformariam com certa frequência levando a constantes renegociações do habitante com o seu exterior. Um exemplo típico de uma paisagem lisa seria o mar, onde a mobilidade é um fator que denota a sua personalidade transitória.

...o deserto, a estepe, o gelo ou o mar, espaço local de pura conexão. Contrariamente ao que se costuma dizer, nele nunca se está ‘diante’ dele, e tampouco se está ‘dentro’ dele (está-se ‘nele’...). As orientações não possuem constante, mas mudam segundo as vegetações, as ocupações, as precipitações temporárias.(DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 204)

O pampa, como o mar e o deserto também representaria o espaço liso, o espaço onde o homem enxerga o sol beijando a terra, e onde a possibilidade de ver ao

longe deflagraria a condição de um olhar háptico, um ponto de vista ampliado, como uma lente grande angular que na suspensão dos sentidos provoca a amplitude do olhar. O homem no espaço liso não se esconderia pois seria aninhado pela paisagem. Deleuze prolonga suas reflexões sobre o espaço liso afirmando: “nenhuma linha separa a terra e o céu, que são da mesma substância; não há horizonte, nem fundo, nem perspectiva, nem limite, nem contorno ou forma, nem centro” e finaliza declarando que o espaço liso “ é uma terra sem fundo e sem borda.” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 205). O vivido seria a carne de um mundo sem margens óbvias.

Mas a estética do frio de Ramil e o templadismo proposto por Drexler representariam um pensamento pioneiro em relação às particularidades dos homens que habitam a paisagem pampeana? As proposições estéticas salvaguardadas por Ramil e Drexler seriam a versão contemporânea de discussões anteriores a respeito das problemáticas que envolvem o homem e a paisagem?

Para pensar as relações contemporâneas que compositores e artistas detêm com o pampa, nos reportaremos a um passado recente na literatura platina que parece deter relações íntimas com o manifesto da estética do frio. Se Ramil e Drexler nos trazem uma coreografia musical e ótica da paisagem temperada do sul da América do Sul, podemos perceber um parentesco com os artistas e escritores que também se preocuparam em delinear o perfil destas paragens.

Em uma das mais belas histórias narradas por Jorge Luís Borges, acerca das vicissitudes e ambiguidades que habitam as planícies, há a presença do espelhismo entre as imagens da metrópole e da colônia, da branca e da índia, cujo pano de fundo são as estepes do deserto argentino, conhecidos da infância do escritor. A história começa com a menção de um bárbaro lombardo denominado Droctulft<sup>1</sup>, ao lutar contra a cidade de Ravena, norte da Itália, apaixonou-se pela terra estrangeira e decide lutar contra seus compatriotas a favor da referida cidade. Seria ele um traidor?

Logo depois Borges transfere seu relato para o interior da Argentina, no final do século XIX, no qual narra o espelhismo do pampa a partir do encontro entre duas inglesas na América:

Uma vez, entre maravilhada e brincalhona, minha avó comentou seu destino de inglesa desterrada nesse fim de mundo; disseram-lhe que não era a única e lhe mostraram, meses depois, uma rapariga índia que atravessava lentamente a praça. Vestia duas mantas vermelhas e ia descalça; suas tranças eram loiras. Um soldado disse-lhe que outra inglesa queria falar com ela. A mulher assentiu; entrou no comando sem temor, mas não sem receio. Na face acobreada, borrada de cores ferozes, os olhos eram desse azul entediado que os ingleses chamam cinzento. O corpo era ligeiro, como de corça; as mãos, fortes e ossudas. Vinha do deserto, de Tierra Adentro, e tudo parecia ficar-lhe pequeno: as portas, as paredes, os móveis.

Talvez as duas mulheres por um instante, se sentissem irmãs; estavam longe de sua ilha querida e num inacreditável país. Minha avó enunciou qualquer pergunta; a outra respondeu com dificuldade, procurando as palavras e repetindo-as, como que assombrada por algum antigo sabor. Faria quinze anos que não falava o idioma natal e não era fácil recuperá-lo. Disse que era de Yorkshire, que seus pais emigraram para Buenos Aires, que os perdera num ataque, que os índios a levaram e que agora era mulher de um capitãozinho a quem já tinha dado dois filhos e que era muito valente. Foi dizendo isso num inglês rústico, intercalado de araucano ou pampa, e por trás do relato se vislumbrava uma vida cruel: os toldos de couro de cavalo, as fogueiras de esterco, os festins de carne chamuscada ou de vísceras cruas, as sigilosas marchas ao amanhecer; o assalto aos currais (...) a caudalosa boiada tangida por cavaleiros desnudos (...) a hediondez e a magia. À tal barbárie se rebaixara uma inglesa. Movida pela lástima e pelo escândalo, minha avó exortou-a a não voltar. Jurou ampará-la, jurou resgatar seus filhos. A outra lhe respondeu que era feliz e voltou, nessa noite, para o deserto. Francisco Borges morreria pouco depois, na revolução de 74; minha avó, então, pôde talvez perceber na outra mulher, também arrebatada e transformada por este continente implacável, um espelho monstruoso de seu destino...

Todos os anos, a índia loura costumava chegar às tabernas de Junín, ou do Forte Lavalle, à procura de miudezas e vícios; não apareceu desde a conversa com minha avó. Entretanto, viram-se outra vez. Minha avó tinha saído para caçar. Num rancho, perto dos banhados, um homem degolava uma ovelha. Como num sonho, a índia passou a cavalo. Atirou-se ao solo e bebeu o sangue quente. Não sei se o fez porque já não podia agir de outro modo ou como um desafio e um sinal.

(...) a figura do bárbaro que abraça a causa de Ravena, a figura da mulher européia que opta pelo deserto podem parecer antagônicas. No entanto um ímpeto secreto arrebatou os dois, um ímpeto mais fundo que a razão, e os dois acataram esse ímpeto que não souberam justificar. Talvez as histórias (...) sejam uma única história. Para Deus, o anverso e o reverso desta moeda são iguais.” (BORGES, 1998, p. 622-3)



Jorge Luís Borges não pretende reduzir-se a determinismos geográficos e sim instaurar uma poética onde exterior e interior mantêm uma cumplicidade alheia às classificações. A noção de pertinência ao local, diferente das percepções do século XIX, não conduziria o personagem que habita a paisagem a um destino redutor na clausura de um sentido restrito, como: nascido no pampa: gaucho, ou nas bordas do mundo: sujeito periférico. A associação com o continente também seria possível a partir de uma experiência radical com a alteridade da paisagem que levaria a identificação, no que podemos denominar como um neocostumbrismo que retoma a paisagem meridional e suas histórias.

Habitar o pampa para Borges, seria a possibilidade não apenas de habitar a paisagem, mas de ser habitado por ela, mesmo sendo estrangeiro, como a Índia inglesa. A paisagem deteria um significado mais abrangente e universal pois elegeria o seu habitante ou mesmo o raptaria como cúmplice das incoerências do continente, tingindo de ocre a duplicidade dos sentidos escusos.

O neocostumbrismo da estética do frio e do *templadismo* parece deslocar as figuras dos gaúchos situando-se na paisagem ao fundo, realizando com suas milongas uma cantilena que evoca a melancolia de antigas sagas. O escritor argentino Ricardo Piglia na introdução do livro de Sarmiento, afirma: “O olhar estrábico é assincrônico: um olho mira o passado, o outro está posto no que virá.” (SARMIENTO, 2010, p.15)

Com o *templadismo de Drexler* e o manifesto de Ramil aponta-se para um pampa onde as coisas não são o que parecem ser. O espelhismo do pampa detém múltiplas dimensões: da fantasmagoria de Ramil em sua *Satolep* e Guimarães em **Limbo**, até a exploração de Borges dos jogos espelhados da alteridade entre metrópole e colônia. Como a paisagem dos sonhos, a neblina corriqueira nas manhãs de inverno, deteria uma função poética quando o visível e o invisível se misturariam, desaguando em uma perspectiva enevoante do que é visto. No pampa as imagens da memória e dos objetos referentes parecem se mesclar em um álbum de possibilidades. Neste cenário o vento do sul, com sua intensidade e sonoridade peculiar, agiria como protagonista desafiando os sentidos, deslindando e unindo as bordas de um mundo: o sul do continente.

Podemos encerrar este ensaio, cuja abordagem explora o espelhismo e o anacrônico acerca da estética do frio, com as belas palavras de Vitor Ramil: “Somos a confluência de três culturas, encontro de frialidade e tropicalidade. Qual é a base de nossa criação e de nossa identidade se não essa? Não estamos à margem de um centro, mas no centro de uma outra história.” (RAMIL, 2003, p.28)

---

## NOTAS

<sup>1</sup> De acordo com Jorge Luís Borges “Droctulft foi um guerreiro lombardo que, no assédio de Ravena, abandonou os seus e morreu defendendo a cidade que antes havia atacado. Os ravenenses sepultaram-no num templo e compuseram um epitáfio em que manifestavam sua gratidão”. (BORGES, 1998, p.622).

## REFERÊNCIAS

BORGES, Jorge Luís. **Obras completas**, vol. 1. São Paulo: Globo, 1998.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 5. São Paulo: Ed. 34, 1997.

GAZIRE, Nina. Cao Guimarães faz série de fotos em tributo ao conterrâneo Guignard. **Istoé**. São Paulo, n. 2230, 03 ago. 2012. Disponível em: <istoevip.terra.com.br/reportagens/detalhePrint.htm?> Acesso em 01.07.2013.

LIMBO. Direção, produção e edição de Cao Guimarães. 2011. (20 min.): HD digital, son., color.

PANITZ, Lucas M. **Por uma geografia da música: o espaço geográfico da música popular platina**. Dissertação (Mestrado em Geografia). Curso de Pós-Graduação em Geografia, UFRGS, Porto Alegre, 2010.

RAMIL, Vitor. **A estética do frio**. Porto Alegre: Satolep, 2004.

\_\_\_\_\_. **Satolep**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

SARMIENTO, Domingo F. **Facundo: civilização e barbárie**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

## Marlen De Martino

Doutora em Artes Visuais pela UFRGS e Alanus Hochschule für Kunst – Köln. Mestre em História Cultural pela UFSC. Atualmente atua como professora de história, teoria e crítica de arte no departamento de Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande – FURG.