



Lúcio Yanel e o Violão Pampeano: aspectos de um fazer musical no sul do Brasil

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MÚSICA POPULAR

José Daniel Telles dos Santos

Universidade Federal do Pampa - violaounipampa@gmail.com

Resumo: Este trabalho apresenta sinteticamente dados referentes à obra e à trajetória do violonista argentino Lucio Yanel (1946). Apresentamos também possibilidades de seguir estudando esta figura fundamental do violão gaúcho. A partir de 1982, com a chegada de Yanel ao Rio Grande do Sul, o violão gaúcho recebe novas contribuições advindas da relação com gêneros latino-americanos. Através de entrevistas, buscou-se resgatar elementos da trajetória musical de Yanel.

Palavras-chave: Lucio Yanel. Música popular. Violão pampeano.

Lucio Yanel and Pampeano Guitar aspects of music making in southern Brazil

Abstract: This paper presents summarized data on the work and professional trajectory of Argentine guitarist Lucio Yanel (1946). It also presents possibilities for future studies focusing on this key figure of the gaucho guitar scenario. After Yanel's arrival to Rio Grande do Sul, in 1982, the gaucho guitar's tradition was enriched by new contributions from Latin American. By interviewing Lucio Yanel, we reconstructed elements of his Musical trajectory.

Keywords: Lucio Yanel. Popular music. Pampeano guitar.

1. Introdução

O presente artigo é fruto de uma pesquisa de mestrado que teve como objetivo, registrar e analisar parte da produção artística do violonista argentino Lucio Yanel, sobretudo no período correspondente às últimas três décadas, contemplando algumas experiências da vida do músico a partir de seu trabalho no sul do Brasil. Buscamos aqui apontar e compreender a construção de sua trajetória artística, desde seu aprendizado musical na infância e sua primeira fase como músico profissional na Argentina, passando pelas motivações que o trouxeram para o Brasil e sua produção ao longo das últimas três décadas em que vive no sul do país. Estas questões referentes à vida e ao trabalho artístico de Yanel estão emolduradas por discussões sobre memória social, identidade e reivindicações identitárias dentro do cenário cultural regional do estado e da região pampeana, no sentido de melhor compreendermos o tema abordado (SANTOS, 2012).

Tendo como foco o estudo de sua produção artística e história de vida, o presente estudo traz, inicialmente, reflexões acerca do cenário onde o violonista tem realizado parte de seu trabalho nas últimas três décadas. Assim, questões referentes às práticas sócio-musicais no Rio Grande do Sul evocam discussões a respeito de memória, identidade e tradição na cena musical e cultural regional, desde períodos passados até chegarmos aos festivais de música regional do estado. Considerando a obra e a produção deste músico como violonista, provoço

algumas discussões sobre o estilo musical de Yanel e sobre a hipótese de formação de uma escola ligada a estética do chamado violão pampeano, onde diversos violonistas como Yamandú Costa tiveram sua formação musical primeira. A presente investigação visa, portanto, através de uma breve abordagem sobre a história de vida de Yanel, compreender algumas questões a partir do seu viver, através do seu testemunho como sujeito pertencente e atuante no cenário cultural sulino. De acordo com Hobsbawm,

o acontecimento, o indivíduo, e mesmo a reconstrução de algum estado de espírito, o modo de pensar o passado, não são fins em si mesmo, mas constituem o meio de esclarecer alguma questão mais abrangente, que vai muito além da estória particular e seus personagens (HOBSBAWN, 1991: 41).

Para Santos (2012), esta tentativa de articular o individual e o social, o subjetivo e o contextual é, no caso deste estudo, uma ferramenta para a compreensão, entre outras questões, do estilo musical pampeano, sobretudo relacionado ao violão, e sua consolidação no Rio Grande do Sul. Como se deu este processo, qual o papel do violão neste cenário e como o trabalho de Lucio Yanel está inserido neste contexto, são questões que nos guiaram ao longo desta investigação. Dessa forma, através da trajetória individual de um músico, buscamos compreender em parte, os processos relacionados às transformações culturais que a música regional sul-riograndense e, em especial o violão pampeano, sofreram nas últimas décadas.

2. Sobre Lúcio Yanel

Lucio Yanel atua como violonista, intérprete, autor, compositor, ator e folclorista. Radicado no Brasil há trinta e quatro anos, Lúcio Yanel é considerado um dos alicerces do violão solista na música regional sulina e o violonista com maior produção na história do violão sul-riograndense. Nascido em *Corrientes* no dia 02 de Maio de 1946, o músico veio para o Rio Grande do Sul em 1982, onde passou a atuar nos festivais de música regional. Como violonista, realizou apresentações por diversos países como Brasil, Argentina, Paraguai, Uruguai, Chile, França, Rússia, Suíça, Espanha e E.U.A Sua maneira de tocar influenciou muitos músicos das gerações posteriores, como os violonistas Yamandú Costa, Arthur Bonilla, Maurício Marques, Marcello Caminha, Thiago Colombo, entre outros. Com seu trabalho ao violão, ampliou-se a difusão de alguns gêneros latino-americanos como a chacarera, o chamamé, o rasguido doble e a zamba no sul do país (SANTOS, 2012).

Entre as inúmeras parcerias realizadas por Lucio Yanel, merece destaque o trabalho realizado com o *payador* sul-rio-grandense Jayme Caetano Braun, com o

acordeonista Gilberto Monteiro e em especial com o folclorista Atahualpa Yupanqui. Seus álbuns como violonista solo são: *La del Sentimiento* (1983), *Guitarra Pampeana* (1986), *Aunque Vengan Degollando* (1997), *Acuarela del Sur* (2003), *Acuarela del Sur II* (2006), *Misterios del Chamame* (2009), *Folclore Argentino* (2011) e *Dois Tempos* (2001) ao lado de Yamandú Costa. Participou ainda, como violonista em mais de uma centena de discos e DVDs, acompanhando diversos artistas.

2. Alguns aspectos do violão e da música regional do sul do Brasil

Para Bangel (1989), a música gaúcha se diferencia de outros estilos, por apresentar alguns elementos e características específicas. Segundo o autor, os aspectos que determinam o estilo em música são seis: melodia, harmonia, ritmo, timbre, forma e tessitura. Em relação à melodia, Bangel (1989: 29, grifo nosso) aponta que no estilo gaúcho ela é “simples, intuitiva, construída por graus conjuntos e intervalos harmônicos, usando com frequência a escala *descendente*”. Formalmente, as frases com oito compassos predominam no estilo, acompanhando a métrica da poesia em quadras No estilo gaúcho, segundo o autor

a melodia é propositalmente embrutecida, sendo cantada ou tocada acentuando sílabas e notas do tempo fraco com a preocupação de torná-la mais de galpão do que de salão. É o estilo que domina e regula a ação na música gaúcha, com a melodia vinculada às suas origens campeiras (BANGEL, 1989: 29).

Em relação ao ritmo, Bangel (ibid: 30) aponta que há “predominância do [compasso] binário (2/4 e 2/2) e do ternário (3/4). Mas é no acento rítmico dos tempos fracos que o estilo se afirma e se diferencia dentro da música brasileira”. De acordo com minhas leituras e observações, acredito que a métrica ternária, presente em diversos gêneros do estado, esteja diretamente relacionada com o sistema ternário colonial¹. Assim, alguns gêneros de ritmo ternário, presentes no estado gaúcho, estariam ligados à música latino-americana de países como Argentina, Paraguai e Perú, onde segundo Bugallo (1996), o referido sistema fora adotado no período colonial. Consoante, Marcello Caminha, que além de música, desenvolve métodos de ensino sobre os gêneros musicais “gaúchos”, aponta a relação entre os ritmos binários e ternários a partir de alguns gêneros musicais do Uruguai e da Argentina. O músico aponta que a música do Rio Grande do Sul é rica em sua diversidade, pois de um lado, temos a “influência” brasileira, e

por outro lado, temos a vertente castelhana. Nós temos a influência da Argentina e do Uruguai, duas vertentes bem diferentes. A gente tem que lembrar porque não podemos misturar tudo isso numa coisa só. O Uruguai é bem mais próximo da gente aqui², bem mais identificado com o violão. *A Argentina vem trazendo a parte de*

ritmos, principalmente os *ritmos ternários*, os ritmos compostos, como a chacarera, a zamba, vários ritmos ternários. *E o Uruguai, os binários*: a chamarra, o milongão, a *serranera*, enfim. Vários outros ritmos, o próprio candombe, o tango também, que chega pra nós bem mais do Uruguai do que da Argentina. Então nós temos esta característica. (CAMINHA, 2012: 8, grifo nosso)

Outra característica do estilo gaúcho, em relação ao aspecto rítmico, é que os motivos rítmicos são mais anacrústicos do que téticos, ou seja, são motivos onde a célula rítmica inicia com uma condução para o tempo forte, como pode ser observado no exemplo a seguir:



Exemplo 1: Melodia iniciada por ritmo anacrústico.

Observa-se ainda que o uso de rasqueados³, típico da música espanhola, também está presente no violão gaúcho, tanto em gêneros de ritmo binário simples (2/4) como a vanera e o rasguido-doble, binário composto (6/8) como a polca paraguaia e ternários como a rancheira (3/4). O uso de rasqueados acabou se tornando uma das características da música regional sul-rio-grandense ou do “estilo gaúcho”, justamente pela proximidade com a cultura hispano-americana dos países platinos. Sobre esta característica do violão pampeano, Yamandú Costa (2008) aponta que

os movimentos da mão direita do violão brasileiro são basicamente para cima, não tem muito esse movimento para baixo, da escola do rasgueado. Por vir de uma escola de fronteira, tenho outra visão da mão direita, a visão das levadas, dos próprios ritmos que temos por lá [no sul], das milongas. Você vai criando uma técnica própria de tocar. A música brasileira é muito “ligada”, por isso é mais fácil de tocar. No flamenco, você pica a música. Às vezes, você vê os caras solando choro tudo picado, mas essa música não é picada, é ligada mesmo, é para ser sensual. (COSTA, 2008: 24).

Desta maneira, o violonista observa que, além do uso do rasgueado no acompanhamento com o violão, há diferenças de articulação melódica em relação a música brasileira e a música do sul que possui influência tanto hispânica (em referência ao estilo flamenco) quanto da américa-hispanófono (em referência ao gênero da milonga). A afirmação de Yamandú pressupõe, em consonância com Bangel, a existência de um estilo musical distinto no sul, seja ele denominado estilo gaúcho, pampeano ou de outra maneira. Neste caso, acredito que a nomenclatura perde importância diante de tantas características distintas que permeiam a música do sul. Em relação violão, Bangel (1989: 31), o compositor aponta que

o violão é o centro de cor do som no estilo gaúcho. A gaita canta e floreira. O bombo marca, divide e subdivide o compasso com seu som grave e seco. A rabeça (violino) faz a melodia aguda e o contracanto, às vezes acompanha em contratempo. O assovio e o tilintar de esporas personalizam o timbre gaúcho (BANGEL, 1989: 31).

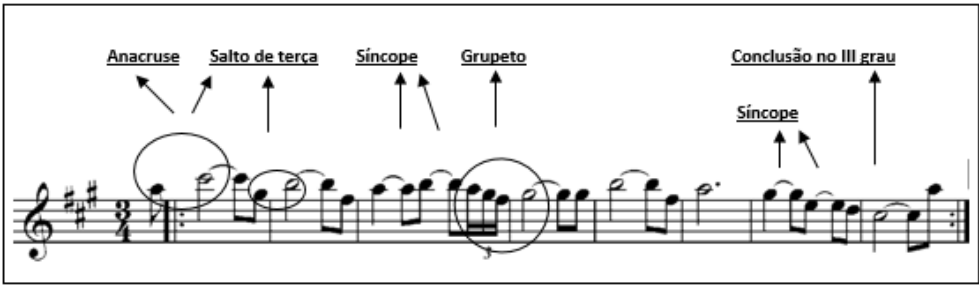
A música popular pampeana ou ligada a uma “estética pampeana” também tem influenciado uma série de compositores que têm utilizado elementos técnicos, estéticos e/ou identitários dessa música em suas composições, como: *Sinfonia nº1 “Farroupilha”* e *Suíte Sinfônica “Rodeio Crioulo”*, de Tasso Bangel; *Concerto para Violão e Orquestra*, de Rogério Constante; *Concerto-Suíte “Gaúcho” para Violão e Orquestra*, de Luciano Nazario; *Suíte Gauchesca para dois violões*, de Thiago Colombo e *Milonga da Espera*, de Daniel Wolf.

3. Algumas características interpretativas de Lúcio Yanel e do Violão Pampeano

O violonista Lucio Yanel possui inúmeras características estilísticas peculiares que merecem ser abordadas e analisadas. Para tanto, foi escolhida a obra *La Calandria* (Isaco Abtibol), gravada por Yanel, para que possamos identificar algumas destas características musicais. Trata-se de um clássico da literatura do gênero musical chamamé, onde procuraremos apontar alguns destes elementos característicos.

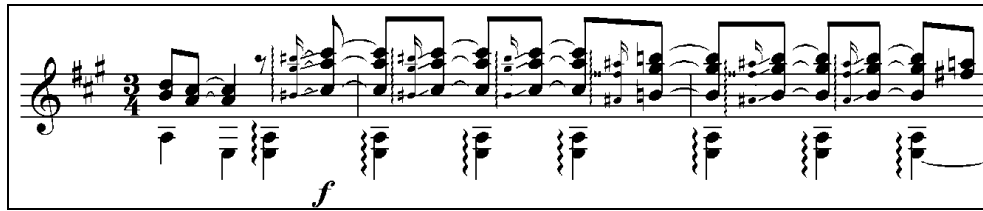
De acordo com as investigações, podemos enumerar resumidamente algumas características comuns ao gênero chamamé. Observa-se a semelhança com os elementos utilizados pelo sistema Ternário Colonial, apresentadas na seção anterior: presença de birritmia⁴ entre a métrica binária (6/8) e ternária (3/4); harmonia estruturada basicamente sobre os graus I, IV e V; forma binária contínua, com períodos simétricos formados geralmente por uma frase conclusiva; utilização de síncopes na melodia, concluindo geralmente no terceiro grau da escala e em alguns casos no primeiro, ao final de cada seção.

O chamamé geralmente tem melodia anacrústica, realizada por salto de terça. Esta anacruse é do tipo integrante, pois esta nota de impulso que antecede o primeiro compasso faz parte do ritmo e sua omissão descaracterizaria o motivo rítmico.



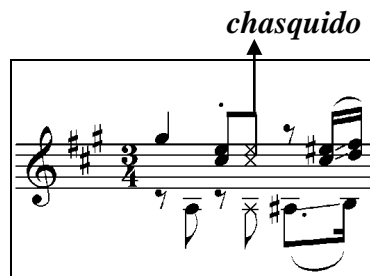
Exemplo 2: *La Calandria* (Seção A), ABTIBOL, I. [1-8]

Observa-se na interpretação de Lucio Yanel e em outros intérpretes do violão pampeano o uso de apoiaturas nos acordes:



Exemplo 3: La Calandria (rasgueados), YANEL, L., [30-2]

Uma outra característica recorrente é o uso do *chasquido*, efeito percussivo que possui papel rítmico e de acentuação característica.



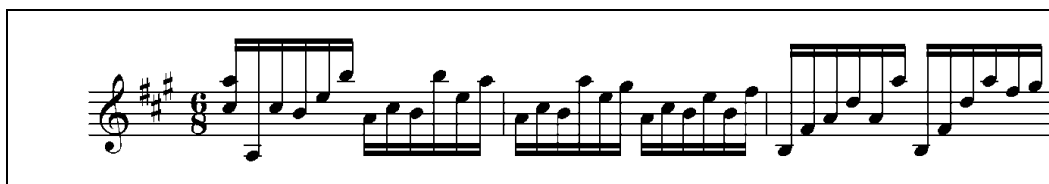
Exemplo 4: La Calandria (chasquido), YANEL, L. [39]

Na gravação de Yanel também se observa a presença da métrica binária, gerando uma hemíola⁵, também característica do chamamé.



Exemplo 5: La Calandria (hemíola com escrita em 3/4) YANEL, L. [110-15]

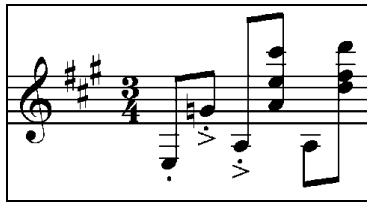
Ao escrever o mesmo trecho em compasso 6/8, observa-se que de acordo com a métrica binária, os baixos estão sendo tocados no começo de cada tempo (com exceção do primeiro tempo do trecho).



Exemplo 6: La Calandria (trecho com escrita em 6/8) YANEL, L. [110-15]

Uma das principais características do estilo interpretativo de Lucio Yanel é a utilização do vibrato em sentido perpendicular, assim como fazem os guitarristas. O vibrato executado dessa maneira faz com que ocorra uma elevação em relação à altura da nota. O uso desse tipo de vibrato é recorrente no repertório violonístico ligado a estética pampeana. Segundo Yanel (2008) “o chamamé é uma dança que utiliza sapateios esporadicamente”. Para trazer este colorido do sapateado para o violão, Yanel utiliza uma técnica que ele mesmo

denomina *apoyatura de bajos*, aonde o mesmo vai tocando com o polegar da mão direita de maneira percussiva, buscando imitar o sapateado do chamamé, tocando algumas notas do baixo com acento e *stacatto*.



Exemplo 7: La Calandria (*apoyatura de bajos*), YANEL, L. [51]

Yanel fala ainda que em relação aos rasqueados, abafadas, chasquidos e outros efeitos percussivos, estes são comuns no acompanhamento do violão. Estas são algumas das características utilizadas por Yanel na interpretação de obras ligadas ao repertório do Violão Pampeano.

4. Considerações Finais

Este artigo buscou apresentar parte da produção artística do violonista argentino Lucio Yanel, partindo de uma breve visita a sua história de vida com foco em suas produções realizadas nas últimas décadas no Rio Grande do Sul. A partir de então, foi possível descrever algumas das principais características do violão pampeano através de aspectos técnicos e estéticos. Neste sentido, buscou-se apontar alguns elementos presentes na interpretação musical de Yanel e que aponta para um estilo violonístico pampeano, como ele mesmo considera. Para tanto, foi apresentada a íntima ligação do intérprete investigado com o chamamé, gênero presente em sua formação musical desde sua infância. Através da transcrição da gravação de um chamamé, interpretado pelo violonista, foi possível apontar alguns destes elementos que caracterizam seu toque violonístico. A análise realizada, contemplou aspectos de caráter melódico e de articulação sobretudo, visando apontar elementos característicos da interpretação do violão pampeano.

É importante ressaltar que Yanel apresenta uma arte desapegada de regras e padrões, antes latino-americana e universal, do que regional. Para concluir, podemos inferir que através do violão interpretado por Yanel ampliou-se a difusão de alguns gêneros latinos como a *chacarera*, o *chamame*, o *rasguido doble* e a *zamba* “contrabandeados” de países vizinhos no cenário da música regional do sul do Brasil. Recordo que, desde sua chegada, o músico passou a trabalhar com diversos artistas, gravando discos, tocando em festivais, ministrando aulas, compondo trilhas para cinema e atuando como violonista solo.

Lucio Yanel, ao lado de outros colegas de arte, é um dos responsáveis pela introdução de uma nova maneira de se executar o violão solista na música popular regional sul-rio-grandense. Quando chegou ao sul do Brasil, conforme relata na segunda seção deste capítulo, “o violão era um mero acompanhador da gaita”, responsável apenas pelo ritmo e harmonia, ocupando um papel secundário dentro da música regional. Com Yanel, o violão solo passou a ganhar ainda mais espaço nos festivais de música nativista do estado, o que gerou um fascínio pelo instrumento tocado daquela maneira. Assim, a nova geração de músicos violonistas destes festivais, contaminados pelo “estilo” de Yanel, formam junto com ele um movimento que por ora denominamos Violão Pampeano.

Referências:

- BANGEL, Tasso. *O estilo gaúcho na música brasileira*. Porto Alegre: Movimento, 1989.
- BUGALLO, Rubén Perez. *El Chamamé*. Buenos Aires: Ediciones del Sol, 1996.
- CAMINHA, Marcello. *Entrevista de Campo sobre música, cultura e violão no Rio Grande do Sul*. Entrevista concedida a José Daniel Telles dos Santos, registrada em áudio e recebida por meio eletrônico no dia 24 de Fevereiro de 2012.
- COSTA, Yamandú. *Entrevista concedida a revista Violão Pro*. In: *Popular, polêmico e genial!*. CARRILHO, Fábio. Rio de Janeiro: Música & Mercado Editorial (ISSN 1809-5380), nº 17, 2008, p. 20-5.
- HOBSBAWM, Eric. *O ressurgimento da narrativa: alguns comentários*. RH – Revista de História. Campinas, IFCH/Unicamp, p.39-46, 1991.
- SANTOS, José Daniel Telles dos. *Lúcio Yanel e o Violão Pampeano: memória(s), história(s) e identidade(s) de um fazer musical no sul do Brasil*. 2012. 305 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) - Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2012.

Notas

¹ Sistema musical adotado pelos jesuítas nos países de colonização espanhola, sobre o qual falaremos posteriormente.

² Marcello Caminha nasceu na região da Campanha (sul do RS). Provavelmente por essa razão, o músico afirma que o Uruguai é mais próximo, em função da sua vivência na região da Campanha sul-rio-grandense que é justamente fronteira ao Uruguai.

³ Rasqueados, rasgueados ou rasqueios são sinônimos. Esta técnica consiste no ato de rasquear (riscar) as cordas do violão com o polegar ou com os demais dedos da mão direita, tanto no sentido ascendente quanto descendente.

⁴ O termo birritmia refere-se à presença de duas métricas diferentes e que aparecem simultaneamente em um trecho musical

⁵ Hemíola é uma figuração rítmica (3:2) que simula a sensação da métrica binária em compasso ternário e vice-versa.