

Transcrição musical em Lucio Yanel: pelo não esquecimento de um violão pampeano

José Daniel Telles dos Santos¹

Resumo

O presente trabalho surgiu a partir de algumas reflexões acerca do binômio memória e esquecimento presente no estudo “Lucio Yanel: memórias de um violão pampeano”. O cenário no qual a obra musical de Yanel está inserida tem seu processo de transmissão baseado quase que exclusivamente na oralidade, sem uso de suporte escrito. Tal fator, guarda a silenciosa presença do esquecimento que pode, a qualquer momento, guardar para si obras musicais nem sempre mantidas pela oralidade. Através de um projeto de pesquisa, em paralelo com a referida pesquisa, será desenvolvido uma série de transcrições de algumas obras do violonista Lucio Yanel. Neste sentido, o presente estudo vem propor o registro dessas obras como uma forma de difundir este saber, ao mesmo tempo que contribui para a preservação deste patrimônio cultural imaterial.

Palavras-chave: esquecimento, memória, Lúcio Yanel, transcrição, música popular, violão

Introdução

O presente artigo reflete um momento inicial de uma pesquisa que permeia questões acerca da memória e do esquecimento em torno do violão sul-americano², principalmente aquele presente na região pampeana do sul do Brasil. Para tanto, foi eleita a figura do violonista argentino Lucio Yanel (1946) como integrante deste cenário e portador de práticas musicais características dessa região. Este artigo, apresenta ainda, resultados de um trabalho realizado durante a elaboração da monografia O CHAMAMÉ DE LUCIO YANEL: Elementos da interpretação de La Calandria ao violão. Esta monografia foi apresentada como trabalho de conclusão do curso de bacharelado em música, na Universidade Federal de Pelotas, realizado pelo autor deste artigo com orientação do professor Rogério Tavares Constante. O referido trabalho apresenta um panorama das contribuições do violonista Lúcio Yanel no cenário

¹ Bacharel em Música-Violão (UFPEL), Mestrando em Memória Social e Patrimônio Cultural (ICH-UFPEL), Bolsista CAPES, jdviolonista@yahoo.com.br

² A expressão violão sul-americano compreende o repertório musical, os violonistas, o contexto, os grupos e as práticas ocorrentes em torno de gêneros musicais comumente presentes na região sul do continente latino-americano.

musical gaúcho, mas teve como objetivo principal realizar uma transcrição do arranjo elaborado por Yanel para o chamamé *La Calandria*³.

Este estudo está tendo continuidade através do Programa de Pós-graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural (PPGMP-ICH-UFPel), onde está sendo realizada uma pesquisa sobre a trajetória do músico, seu entorno, sua situação de estrangeiro naturalizado, e seu legado para a cultura regional e brasileira. Esta pesquisa está sendo realizada com orientação da professora Isabel Porto Nogueira. Além disso, através de um projeto de pesquisa no Núcleo de Música Contemporânea do Centro de Artes da UFPel, pretende-se estudar o panorama no qual se apresenta a produção violonística de Yanel. Em parceria com o professor Thiago Colombo de Freitas, este projeto busca transcrever parte da obra musical de Lúcio Yanel. A transcrição destas obras pretende registrar e difundir o trabalho deste músico, além de constituir material importante para a pesquisa e para a preservação da obra musical de Yanel, patrimônio imaterial de nossa cultura.

Para realizar este estudo, estão sendo realizadas transcrições de algumas gravações musicais de Yanel. O processo de transcrição consiste em escrever na partitura uma música que originalmente não possui registro em suporte escrito, somente fonográfico. Tal processo será aprofundado ao longo deste artigo. Além disso, estão sendo realizadas entrevistas com o objetivo de aprofundar o entendimento das práticas musicais a partir da visão de Yanel, bem como apresentar o resultado parcial destas transcrições.

Sobre a trajetória de Lucio Yanel no Rio Grande do Sul

Radicado no Brasil há quase 30 anos, Lúcio Yanel é considerado um dos alicerces do violão solista na música regional sulina e um dos violonistas com maior produção na história do violão gaúcho. Nascido em Corrientes, Argentina, 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. Sua maneira de tocar influenciou muitos músicos das gerações posteriores, como os violonistas Yamandú Costa e Maurício Marques (Quarteto Maogani). Mesmo sendo um músico autodidata, Yanel é um dos fundadores do que se pode considerar uma “escola do violão gaúcho” da qual Yamandú Costa é um dos nomes mais representativos. 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.

³ O chamamé *La Calandria* é um clássico do repertório chamamecero e é de autoria de Isaco Abtíbol (1917-1994).

Na década de 80, começa a emergir um movimento significativo de música latino-americana no Brasil. Nesse período, a Argentina se fecha e a repressão se torna ainda mais severa. A situação econômica é delicada e o clima tenso, principalmente após a derrota argentina na guerra das Malvinas. No Brasil, há o início de uma abertura, através da luta pela democratização. Isso promoveu, em parte, a imigração de grupos argentinos para cá.

Tal processo migratório, contribuiu para o intercâmbio cultural entre esses países e para o processo de formação identitária e da cultura sul-riograndense. É nesse contexto, que se dá a chegada de diversos músicos como Lucio Yanel ao Rio Grande do Sul. De acordo com Oliveira e Verona “a integração entre músicos profissionais riograndenses, argentinos e uruguaios foi igualmente decisiva nesse processo”. Ressaltam ainda que as parcerias realizadas com músicos como Raulito Barboza, Mercedes Sosa, Lucio Yanel, Chaloy Jara, Antonio Tarragó Ros “favoreceram esta integração cultural”.

Nessa época, muitos músicos argentinos foram para a Europa, EUA e outros países. Lucio decidiu então, vir para o Brasil, onde na década de 70, havia estado em São Paulo trabalhando como violonista (informação verbal)⁴. Quando chegou ao Rio Grande do Sul, Yanel veio participar do primeiro festival de música nativista da cidade de Passo Fundo (RS), chamado *Carreta da Canção*. Na ocasião, o músico veio como convidado e foi indicado por amigos para hospedar-se na casa também músico Algacir Costa, proprietário do conjunto “Os Fronteiriços” e pai de Yamandú Costa, que tinha um ano de idade na época e que mais tarde se tornaria um dos representantes da escola violonística de Yanel. Em entrevista⁵, Yanel fala sobre sua chegada ao Rio Grande do Sul no ano de 1982:

⁴ Entrevista concedida a José Daniel Telles dos Santos em pesquisa de campo para o TCC. Entrevista realizada em 27 de Outubro de 2008 na cidade de Caxias do Sul (RS).

⁵ Na transcrição desta entrevista, optou-se por manter as palavras e expressões faladas em espanhol, uma vez que a mistura entre o português e o espanhol em seu discurso, é um dos elementos que constituem sua identidade.

Lucio Yanel - Quando cheguei ao Rio Grande, cheguei para ver a possibilidade de fazer um trabalho num festival, que estava “empezando”, estavam iniciando os trabalhos de festival aqui. E havia, já fazia dez anos que acontecia os festivais. Isso começou em 1970, dez, doze anos que acontecia. Mas seria o primeiro festival que aconteceria em Passo Fundo, no? Foi em 82, se chamo “La Carreta”, festival “Carreta da Canción”. Acho que a carreta pegou uma trilha nunca mais voltou. Foi a primeira e a última carreta. Então eu vim pra í, eu vim recomendado por amigos comuns para ser recebido por Algacir Costa, pai do Yamandú, no? O Yamandú tinha um ano, um ano e meio mais ou menos. Então quando eu cheguei foi pra fazer este festival, para..., para que o festival me contrate.... eu não vim com contrato. Vim para mostrar o trabalho para iniciar uma caminhada aqui dentro do festival (informação verbal)⁶.

Yanel acabou se mudando para a casa de Algacir e passou a trabalhar em inúmeros festivais de música nativista na região. Um fato importante é que nesta época da chegada de Yanel “o violão era um mero acompanhador do acordeon” (informação verbal)⁷, como afirma nesta entrevista:

Lucio Yanel - Automaticamente, quando “yo” comecei a tocar violão na casa do Algacir, aí que eu me dei conta que..., ou “no” me dei conta, na verdade demorou para eu me dar conta de que como eu tocava o violão, ninguém tocava aqui. Aqui o violão era um mero acompanhante da gaita, do acordeon, assim tava em segundo lugar. Não existia violonista solista. Enfim, o violão não ocupava um lugar de destaque dentro do nativismo (informação verbal)⁸.

Lucio Yanel sempre foi um violonista solista, e esta característica foi importantíssima para sua permanência no Rio Grande do Sul. A forma como tocava o violão, era, de certo maneira, uma novidade nos festivais de música regional da época, o que abriu espaços para o seu trabalho.

Além de se dedicar à música regional gaúcha, o violonista Lucio Yanel também conheceu e atuou ao lado de diversos nomes do cenário musical argentino como Astor Piazzolla, Mercedes Sosa, Atahualpa Yupanqui e António Tarrago Ross. Apresentou-se ainda em inúmeros festivais e gravou com renomados artistas do Rio Grande do Sul como Gilberto Monteiro, Joca Martins, Luiz Marengo, Jayme Cateano Braun e César Oliveira e Rogério Mello, além de ter composições ao lado de Renato Borghetti, Noel Guarany, Gaúcho da Fronteira e Luiz Carlos Borges. Seus álbuns como violonista solo são: La del Sentimiento (1983), Guitarra

⁶ Entrevista concedida a José Daniel Telles dos Santos em pesquisa de campo para o TCC. Entrevista realizada em 27 de Outubro de 2008 na cidade de Caxias do Sul (RS).

⁷ Idem.

⁸ Idem.

Pampeana (1986), Aunque Vengan Degollando (1997), Acuarela del Sur (2003), Acuarela del Sur II (2006), Mistérios do Chamamé (2009) e Dois Tempos (2001) em parceria com seu discípulo Yamandú Costa. Ao lado de diversos artistas participou como violonista em mais de uma centena de discos e DVDs. Em 2011, registra-se vinte e nove anos da presença de Lucio Yanel no Rio Grande do Sul, que atualmente está lançando seu álbum mais recente, intitulado Mistérios do Chamamé.

O processo de transcrição musical e suas implicações

A gravação escolhida para esta transcrição foi realizada ao vivo no teatro Sete de Abril em Pelotas (RS) durante uma apresentação do violonista Lucio Yanel. O espetáculo intitulado *Acuarela del Sur* levou ao público diversos gêneros musicais da América Latina, resultando num álbum discográfico de título homônimo⁹.

Ao realizar um espetáculo, ocorre uma interação entre público e artista, a qual pode influenciar o uso de dinâmicas, articulações, timbres e expressões musicais. Por esta razão, percebe-se que o resultado musical de uma gravação realizada neste contexto apresenta um caráter diferente daquelas realizadas dentro de um estúdio. Mas também se deve considerar que uma gravação possui seus limites físicos e, neste caso, funciona apenas como um registro de uma parcela daquilo que ocorre no ambiente de uma apresentação ao vivo.

A obra escolhida para este trabalho foi *La Calandria*, composta pelo músico argentino Isaco Abtibol, provavelmente em homenagem ao pássaro¹⁰ que habita os campos argentinos. De acordo com Yanel, a obra é originalmente instrumental, sendo que, posteriormente, tentaram lhe colocar algumas letras, mas que segundo o próprio músico “não se aproximam da beleza original da música” (informação verbal)¹¹. Em determinados pontos da gravação, o houveram dificuldades para perceber e reproduzir com fidelidade o que estava sendo tocado por Yanel. Dentre os problemas de transcrição, podem ser observadas, ao longo da gravação, algumas notas que são atacadas com um toque mais enérgico. Estes sons são, por vezes, acompanhados de pequenos ruídos que, juntamente com alturas definidas, implicam em uma sonoridade mais rítmica e percussiva. Considerando o caráter da obra que é um gênero de dança e baseando-se nos toques percussivos que Lucio Yanel emprega em gêneros como o

⁹ YANEL, Lucio. *Acuarela del Sur*. Pelotas: Prev Discos, 2003.

¹⁰ A calandria é um pássaro muito comum no território argentino. Na América há dez espécies, sendo que cinco delas podem ser encontradas na Argentina. A maior beleza dessas aves é a sua voz e é conhecida como ave “compositora” pela facilidade em reproduzir melodias.

¹¹ Informação cedida por Lucio Yanel por correio eletrônico a José Daniel Telles dos Santos em 2010.

chamamé¹², conclui-se que esta sonoridade não é alheia, e sim uma característica determinante para que a interpretação tenha o efeito desejado.

O processo de transcrição de uma obra musical, consiste em ouvir atentamente e inúmeras vezes uma obra e trechos desta, no sentido de transferir para um sistema de escrita aquilo que está registrado apenas em âmbito sonoro. Tal processo busca, imprimir no papel, as quatro características básicas de um som ou conjunto de sons: altura, duração, intensidade e timbre. Em suma, se um som é mais grave ou mais agudo, o quanto dura no espaço sua vibração, se foi atacado de forma forte ou suave e com qual instrumento. Estes quatro elementos básicos que formam o som são registrados através de uma transcrição. A partir disso, elementos musicais como frases, dinâmicas, ritmo e efeitos são apontados no texto transcrito. Até algum tempo atrás, era comum o uso do papel para se apontar diretamente as notas e elementos extraídos de uma gravação. Atualmente, utilizam-se alguns editores para tal procedimento, assim como os editores de texto que utiliza-se para a língua escrita. Neste processo foi utilizado o software Finale, produzido pela *CODA Music*. Tal software permite um acabamento gráfico adequado, bem como uma razoável reprodução sonora do que foi escrito. Tal suporte, em meio digital, torna-se um aliado no processo de difusão destes registros musicais.

Por outro lado, existem opiniões contrárias ao processo de transcrição. Entre as muitas implicações de uma transcrição, está a que se refere ao congelamento de algo que é considerado “vivo”. Por ser uma prática musical advinda da transmissão oral, existem características em que a oralidade colabora como a improvisação e até mesmo a renovação destas músicas através da inserção de novos elementos. Assim, há uma discussão em torno do que seria “congelar”, estagnar esta música que é ensinada/aprendida através da transmissão oral, “de ouvido”, nas rodas musicais. Assim, há aqueles que dizem que escrever esta música na partitura seria o mesmo que gravá-la numa pedra e que esta perderia seu sentido. Reconhecendo que o papel, jamais poderá imprimir e suportar a descrição de uma arte que é repleta de nuances como a música, encontra-se nele um aliado para que esta mesma arte não se perca.

Assim como um livro de história que narra um determinado evento não traz todas as sensações de tal acontecimento, uma partitura também não poderá suportar tanto. No entanto, somente se conhece a obra musical de mestres como Bach e Beethoven porque as mesmas foram escritas por eles há séculos atrás. Hoje, músicos e orquestras podem

¹² Gênero musical latino-americano presente na região sul do continente, sobretudo na região do Paraguai e do mesopotâmico argentino, tendo como epicentro a província de Corrientes. Atualmente é muito difundido nos estados do Rio Grande do Sul e na região do Pantanal.

interpretar e levar ao público o patrimônio imaterial legado por estes homens porque essas obras foram registradas. Pergunta-se: Quais eram e como eram as músicas populares, tocadas por bailarinos ou cantores populares na renascença? A ausência de informações destas músicas se deve ao fato de que não foram escritas, uma vez que sua transmissão esteve sempre baseada na oralidade. Com estes exemplos, busca-se esclarecer o quanto o registro através da prática de transcrição musical são extremamente úteis na preservação e difusão do patrimônio cultural imaterial. A seguir, um trecho da primeira página da transcrição do arranjo do violonista Lucio Yanel para a obra *La Calandria*.

La Calandria
(Chamamé)

Transcrição: José Daniel
Ano: 2009

Isaco Abtibol (1917- 1994)
Arranjo: Lúcio Yanel

Violão

Figura 1 - La Calandria (Isaco Abtibol), imagem parcial da transcrição

Fonte: SANTOS, p. 36, 2010.

A transcrição como meio frente ao esquecimento

A música regional sul-riograndense tem diversas características que foram sendo delineadas ao longo do tempo. Como toda música popular, é uma música que se dá por transmissão oral. Diante de tanta diversidade cultural popular e de um processo de transmissão do conhecimento musical construído na oralidade, a presença do esquecimento é

uma constante. O repertório musical popular, no qual Yanel está inserido, tem como elemento intrínseco a ausência quase total de música escrita em função de uma tradição oral secular de ensino-aprendizagem dessa música.

A questão central deste estudo recai justamente neste ponto. A maneira como é realizado este processo de ensino-aprendizagem musical é totalmente oral, sem uso de suporte gráfico como a partitura, por exemplo. Para Halbwachs, em seu ensaio sobre as memórias de músicos “a partitura faz exatamente o papel de substituto material do cérebro”. Isso não quer dizer que se possa fazer ou ensinar música somente através da partitura, mas ela enquanto suporte, tem papel fundamental no papel de lembrar os sons que outrora são esquecidos. Halbwachs dá a devida importância ao elemento da escrita, não apenas como suporte ou meio mas como fator indispensável para a continuidade da linguagem musical. Em seu estudo, nos diz que “a linguagem musical não é um instrumento inventado depois, para fixar e comunicar aos músicos o que um deles imaginou espontaneamente. Ao contrário, foi essa linguagem que criou a música”. Claro que se trata de uma visão distante das práticas musicais populares e regionais. No entanto, considera-se a visão de Halbwachs em relação a importância da partitura como suporte de memória e do não esquecimento. Da mesma maneira, que hoje podemos tocar uma música de Bach, composta no séc. XVII, poderemos no futuro tocar e LEMBRAR uma música do folclore latino-americano se esta for escrita e registrada.

Essa música popular latino-americana que, segundo Yanel pode ser chamada de “povoeira”, vem justamente das manifestações mais populares e sobretudo do homem ligado ao campo a terra. São músicas que carregam em seus elementos musicais e em sua poesia o retumbar da terra, o vento das montanhas, as águas dos rios, o viver campesino, as dificuldades e alegrias da vida rural e também a luta pela igualdade entre os povos. Embora a música abordada neste estudo, *La Calandria*, seja puramente instrumental, estes elementos devem ser conhecidos e considerados.

É importante ressaltar que o sistema de ensino musical, em nível superior, ainda é algo novo no Brasil. Em se tratando do violão, instrumento associado a música popular, os cursos superiores para este instrumento ainda estão nascendo nos bancos de formação superior do país. Tal fato, pode justificar o modelo europeu de ensino musical adotado em grande parte dos cursos de nível superior em música. Considerando a música erudita, sobretudo européia, como a “verdadeira música”, o sistema atual ainda deixa a desejar no que se refere a apropriação, a título de ensino, dos elementos populares da nossa cultura musical. É por esta razão que, muitos músicos se formam tocando a música espanhola ou italiana do séc. XVIII ao

violão, por exemplo, mas não executam a música brasileira e argentina produzida atualmente. Claro que isto se justifica, em grande parte, pelo fato de que essa música popular, e não por isso menos elaborada, não está escrita, sistematizada. De maneira que, se assim estivesse, poderia ser inserida nos programas oficiais de ensino superior e no repertório dos músicos que conhecem a leitura musical.

É neste sentido que, percebe-se o quanto da riqueza cultural imaterial, como é o caso da música, se perde ao longo das gerações. O processo de transmissão oral por si só não assegura a continuidade e a permanência desse patrimônio às futuras gerações. É claro que hoje, com as possibilidades de gravar uma música ao alcance de muitos, este patrimônio encontra um ponto de apoio. Mas mesmo assim, este suporte, o da gravação, serve apenas como meio de reprodução, o que não substitui a prática musical, o processo de executar estas músicas pelas gerações. É com este processo que o presente estudo vem dialogar, no sentido de encontrar maneiras que possam assegurar a continuidade destas práticas, destes saberes entre as gerações futuras. Aí, pode-se situar a transcrição musical para o papel como um registro que garantirá o acesso a este bem cultural ao longo dos anos. É claro que a transcrição não é o único meio para tal, nem tão pouco uma garantia de que tudo será preservado se for escrito ou registrado, seria muita inocência pensar assim. No entanto, o registro dessas músicas vem se tornar uma ferramenta que visa auxiliar na preservação destes bens culturais imateriais.

A título de Conclusão

O esquecimento faz e deve fazer parte do nosso viver e segundo alguns autores, muito mais esquecemos do que recordamos. No entanto, quando se discute bens culturais imateriais, como é o caso da música, o esquecimento não surge como um aliado e sim como um fantasma em torno do tesouro que a cultura pode representar para um determinado grupo ou para o povo. Como nos aponta Halbwachs, “para garantir a conservação e a lembrança das obras musicais, não se pode recorrer a imagens e idéias, como acontece no teatro”. Para o autor “a música é a única arte que se impõe esta condição, porque ela se desenvolve toda no tempo”. Assim, ela é efêmera, se perde a medida que se constrói e se não há registro ela passa, de um lapso a outro, da condição de memória, lembrança, para o esquecimento.

Assim, o presente estudo vem compartilhar e propor a importância do registro escrito das músicas interpretadas por Lucio Yanel, como uma forma de difundir este saber, ao mesmo tempo em que busca afastar o fantasma do esquecimento de sua obra, patrimônio cultural

imaterial de nosso povo.

REFERÊNCIAS

- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- OLIVEIRA, Sílvio de; VERONA, Valdir. **Gêneros Musicais Campeiros no Rio Grande do Sul: ensaio dirigido ao Violão**. Porto Alegre: Nativismo, 2006.
- SANTOS, José Daniel Telles dos. **O Chamamé de Lucio Yanel: Elementos da interpretação de La Calandria, ao violão**. Trabalho de Conclusão de Curso. Pelotas, 2010.
- YANEL, Lucio. **La Calandria**. In: Acuarela del Sur. Pelotas: Prev Discos, 2003. 1 CD, (4 min10seg). Faixa 8.
- _____. **A trajetória de Lucio Yanel e o chamamé**. Caxias do Sul. 27 out. 2008. Pesquisa de campo para TCC. Entrevista concedida a José Daniel Telles dos Santos.
- _____. **Sítio pessoal**. Disponível em: <<http://www.lucioyanel.com.br>> Acesso em 12 jul. 2011.