

## ASPECTOS HARMÔNICOS DE TRÊS CANÇÕES DO DISCO CLUBE DA ESQUINA, DE 1972, E SUA RELAÇÃO COM O VIOLÃO.

VINÍCIUS CARREIRO DOS SANTO  
GUILHERME CAMPELO TAVARES

Universidade Federal de Pelotas – [carreirovini@gmail.com](mailto:carreirovini@gmail.com)  
Universidade Federal de Pelotas – [pilhadenervos@yahoo.com.br](mailto:pilhadenervos@yahoo.com.br)

### 1. INTRODUÇÃO

Há alguns anos ouço em entrevistas, de amigos músicos ou em workshops, que há algo diferente na música de Minas Gerais, mas nunca dito de maneira direta, dando nome a essa particularidade mineira no fazer musical. Desde então, essa curiosidade e dúvida me acompanham e encontrei nesse trabalho a oportunidade de procurar detalhar alguns traços marcantes dessa forma singular de compor.

Acreditando ser o Clube da Esquina o movimento musical de Minas Gerais com mais expressão na história da Música Popular Brasileira e mundial, o grupo foi escolhido como fonte para a coleta de dados desta pesquisa. Sua sonoridade específica é comumente aceita e reconhecida como uma das principais contribuintes da Música Popular Brasileira, ainda que a literatura sobre o assunto não seja ainda de quantidade muito expressiva. Entre outros autores, Vilela (2010), defende que o Clube da Esquina deva ser reconhecido como um movimento, com importância tal qual a que é dada à Tropicália, Bossa Nova e Jovem Guarda.

Se faz necessário definir e delimitar o que representa a expressão Clube da Esquina, por não haver um consenso entre mídia, críticos, músicos ou pesquisadores. Esta expressão aparece nas produções que circundam o assunto de diversas formas, ora representando um grupo de amigos, ora um disco, ora um movimento, ora um rótulo midiático. Para esta questão utilizaremos a proposta de Raymond Williams, em *Cultura*, onde ele propõe o termo formação cultural, que representa agrupamentos “identificáveis como movimentos e tendências conscientes (literários, artísticos, filosóficos e científicos) que em geral podem ser percebidos com facilidade, de acordo com suas produções formativas” (WILLIAMS, 1979, p.120). Entre as possibilidades de organicidade que caracterizam a formação cultural “[...] existe associação consciente ou identificação grupal, manifestada de modo informal ou ocasional, ou, por vezes, limitada ao trabalho em conjunto ou a relações de caráter mais geral” (WILLIAMS, 1992, p. 35).

Foram escolhidos dois recursos harmônicos característicos do Clube da Esquina para este estudo: o acorde com quarta suspensa (sus4) e a nota pedal. Essa escolha foi baseada na enorme ocorrência desses dois elementos em todo o repertório dos integrantes do Clube da Esquina e no fato de que duas produções acadêmicas destinadas a interpretar a sonoridade do grupo enfatizam estes dois recursos mesmo havendo sido produzidas em tempos diferentes; são elas a tese de doutorado *Os elementos composicionais do Clube da Esquina como alimentadores de processos criativos de arranjos vocais de canções populares brasileiras*, de Carlos Roberto Ferreira de Menezes Júnior, e a dissertação de mestrado *A sonoridade específica do Clube da Esquina*, de Thais dos Guimaraes Alvim Nunes. Estas duas

produções têm servido de base sistemática e acadêmica para as contribuições musicais do Clube da Esquina, que são reconhecidas oralmente desde os anos 60 e 70, e também como norteadores de outras produções que possam contribuir fundamentando a construção deste trabalho. As composições escolhidas foram “Nuvem Cigana”, “Dos Cruces” e “Clube da Esquina nº 2”, que integram o álbum do Clube da Esquina – o disco que mais uniu participantes desse movimento em um mesmo projeto, se mostrando como a produção mais identitária do grupo. O foco desta pesquisa é descobrir como os dois recursos harmônicos escolhidos são aplicados ao violão e à guitarra elétrica, nas gravações de referência.

No que tange a análise harmônica e melódica, o principal referencial é a tese de doutorado *Que acorde ponho aqui? Harmonia, práticas teóricas e o estudo de planos tonais em música popular*, de Sérgio Freitas (2010). Nela o autor examina criticamente possíveis respostas para a pergunta título levando em consideração contextos, diferentes motivações, concepções, procedências, saberes, argumentos e justificativas que, entremeadas, discordantes e concordantes, animam os discursos e as ações de escolha. Levando em conta o repertório a ser analisado, em que a forma de construção dos arranjos – realizados em conjunto e, portanto, não padronizada ou regida por uma única visão de música e de mundo – compreende enorme diversidade, a tese de Freitas mostra-se bastante completa para dar conta das diferentes possibilidades de análise.

Na música popular existem várias formas de se escrever um mesmo acorde, o que por vezes dificulta sua compreensão. A fim de manter a unidade e facilitar a leitura do texto, será utilizado o padrão de cifragem proposto por Almir Chediak, em *Harmonia e Improvisação volume I*. Mesmo as cifragens de diferentes padrões que sejam encontradas em *Songbooks* serão adequadas ao formato proposto por Chediak.

## 2. METODOLOGIA

A música popular traz como característica muito forte a liberdade do intérprete diante de uma cifra ou mesmo partitura e, por isso, faz-se necessário buscar transcrições relativas às gravações presentes no disco em que este trabalho se baseia e conferir a fidelidade da representação escrita dos áudios. Após a realização do processo de conferência das transcrições, será feita a análise harmônica e funcional e a descrição das formas de aplicação dos acordes sus4 e do pedal, no violão. Durante a transcrição será adotado o padrão de cifragem proposto por Almir Chediak.

A forma de apresentação das músicas analisadas consiste na transcrição no formato de *songbook*, consistindo na melodia principal (cantada ou instrumental) escrita na pauta e a harmonia em cifra popular. Para aquelas posições de acordes que envolvem digitações muito específicas serão utilizados diagramas representando o braço do instrumento junto à cifra.

## 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A pesquisa ainda está em execução, com previsão de término para dezembro de 2018, mas já é possível dar nome a algumas sensações geradas a partir da sonoridade do grupo Clube da Esquina, até então não compreendidas ou nomeadas. Outra experiência que tem acontecido, é ter uma percepção diferente das explicitadas por alguns autores em algumas de



suas análises, a exemplo da transcrição da canção Nuvem Cigana apresentada por MENEZES (2016), mais completa e detalhada do que a realizada por NUNES (2005), ainda que a análise harmônica funcional da autora se mostre mais correta do que a do autor.

Perceber que os recursos harmônicos presentes nas composições musicais do objeto de pesquisa começam a se incorporar à prática musical do pesquisador tem se tornado cada vez mais comum. Mesmo recursos que não são o foco desta pesquisa, afinal, no processo de audição e análise das músicas, várias singularidades sonoras do grupo saltam aos ouvidos e acabam sendo assimiladas.

#### **4. CONCLUSÕES**

A presente pesquisa se apresenta como mais um degrau na valorização desse movimento musical oriundo das Minas Gerais dentro do espaço acadêmico. As produções sobre o Clube da Esquina ainda são escassas comparadas à riqueza de suas composições e ao seu reconhecimento inclusive em nível internacional.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHEDIAK, Almir. **Harmonia e Improvisação volume I**. 7ª edição revisada. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1986.

FREIRE, Vanda B. (org.). **Horizontes da Pesquisa em Música**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010, p. 09-59.

FREITAS, Sérgio P. R. **Que acorde ponho aqui? Harmonia, práticas teóricas e o estudo de planos tonais em música popular**. Campinas, 2010. 817f. (Tese Doutorado em Música). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

MENEZES, Carlos R. F. de. **Os elementos composicionais do Clube da Esquina como alimentadores de processos criativos de arranjos vocais de canções populares brasileiras**. Campinas, 2016. 562f. (Tese Doutorado em Música). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016.

MENEZES, Carlos R. F. de. O uso diversificado do acorde com a quarta suspensa (sus4) no repertório do Clube da Esquina nos anos de 1967 a 1979. **ANPPOM**, 2017. Disponível em: < <http://anppom.com.br/publicacoes/anais-da-anppom>>. Acesso em: novembro de 2017.

MENEZES, Carlos R. F. de. A ocorrência do “elemento pedal” e seu uso como elemento guia da estruturação harmônica no repertório do Clube da Esquina nos anos de 1967 a 1979. **ANPPOM**, 2016. Disponível em: <http://anppom.com.br/publicacoes/anais-da-anppom>. Acesso em: novembro de 2017.

NUNES, Thais G. A. **A sonoridade específica do Clube da Esquina**. Campinas, 2005. 175f. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas - SP, 2005.

VILELA, Ivan. Nada ficou como antes. **REVISTA USP**, São Paulo, n.87, p. 14-27, setembro/novembro 2010.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.