

## A SONORIDADE ESPECÍFICA DO CLUBE DA ESQUINA

**Thais dos Guimarães Alvim Nunes**  
**Instituto de Artes – UNICAMP**  
**Mestranda em Música**  
**Brasil**  
**thaisalvim@hotmail.com**

**Resumo:** A expressão Clube da Esquina tem sido utilizada para se referir a um grupo de compositores, sobretudo cancionistas, na sua maioria mineiros, e instrumentistas que produziram um vasto repertório musical, principalmente na década de 1970 no Brasil. Tendo Milton Nascimento como personagem centralizadora, o grupo reúne dentre outros, Wagner Tiso, Márcio Borges, Lô Borges, Beto Guedes, Fernando Brant, Ronaldo Bastos e Toninho Horta. Ligados por afinidades musicais e poéticas, tiveram a cidade de Belo Horizonte-MG como local de formação inicial, encontros e fomentação da criatividade. Apoiando-se no contexto de transformações que permitiram marcar épocas, grupos, lugares e/ou personagens no cenário musical brasileiro do século XX, propôs-se um estudo sobre o Clube da Esquina. Por mais que a sua produção venha sendo identificada, pela crítica, como um movimento musical, dizer que ela é identificável por apresentar uma sonoridade particular parece mais coerente. O objetivo desta pesquisa é promover uma reflexão estética acerca desta sonoridade, entendendo-a como resultante da combinação de elementos composicionais, de arranjo e interpretativos (características individuais dos instrumentistas, gravação e outros). Para isto, foi escolhido o disco *Clube da Esquina*, de 1972 (com suas 21 canções), como material sonoro por entender que ele é um dos trabalhos que melhor sintetiza as características específicas do grupo.

**Palavras-chave:** Milton Nascimento – Canção - Música Popular Brasileira

**Abstract:** The expression Clube da Esquina has been used to refer to a group of composers, mostly from the State of Minas Gerais, and performers who produced a large musical repertory during the seventies in Brazil. With Milton Nascimento as the central character, the group includes Wagner Tiso....., among others. Bound by an poetical an musical affinity, they had the city of Belo Horizonte as a point of departure for they meetings, formation and creative production. This study about the Clube da Esquina is based in the context of transformations that made it possible to make history and to mark groups, places and/or people in the Brazilian musical scenery during the twentieth century. Although it has been considered a movement, it seems more adequate to say that the its production has a distinctive sonority. The purpose of this work is to promote an aesthetical reflection about that sonority, understanding that it is a combination of composing, arranging and performing elements. For that purpose the Album *Clube da Esquina*, released in 1972 (with 21 songs) has been chosen as a source, considering that it is the first work to synthesize the specific musical characteristics of the group.

**Key words:** Milton Nascimento – Song – Brazilian Popular Music

## Introdução

A escolha em estudar a sonoridade da produção musical do Clube da Esquina esteve diretamente ligada ao aparente caráter de especificidade sonora que o grupo apresenta. O contato com seus discos e a análise intuitiva das gravações identifica nele características particulares frente à Música Popular Brasileira produzida entre a segunda metade da década de 1960 e década de 1970. Num primeiro momento, parecia ser uma tarefa fácil afirmar que o grupo possuía uma identidade sonora e, mais do que isto, desvendar as razões pelas quais tal afirmativa fosse plausível.

Um contato mais aprofundado com o objeto de pesquisa revelou, no entanto, que muitos elementos verificados naqueles LPs permeavam outras produções do mesmo período. O grande desafio passou a ser encontrar os elementos responsáveis pela especificidade do grupo. Assim, tornou-se necessário uma audição cuidadosa de um conjunto de discos, para contextualizar sonoramente a pesquisa, a fim de escolher os fonogramas mais representativos.

A contextualização, apoiada em 21 LPs, comporta cerca de 200 músicas que compõem os discos solo dos compositores Milton Nascimento, Lô Borges, Beto Guedes e Toninho Horta, lançados entre 1967 e 1979, três LPs do grupo instrumental Som Imaginário (1971, 1972 e 1973) e um disco coletivo que reúne *Beto Guedes, Danilo Caymmi, Novelli e Toninho Horta* (1973). Todo esse repertório foi ouvido e seu processo de escuta levou à transcrição musical de 70% do total.

Sabendo que a reflexão estética sobre a produção musical do Clube da Esquina inclui não apenas o estudo dos elementos musicais, mas também de áreas interdisciplinares tais como as ciências sociais e a história, optou-se por analisar o objeto partindo do musical para o social. Neste sentido, o texto aqui apresentado traz uma síntese do caminho percorrido na abordagem dos elementos musicais realçando algumas características descobertas até o momento.

## Identidade Sonora

Primeiramente é importante destacar que a sonoridade está sendo entendida nesta pesquisa como resultante da mistura entre os elementos composicionais, de arranjo (incluindo a orquestração) e interpretativos. Partindo desta definição, iniciou-se a escuta dos discos selecionados em ordem cronológica. Considerando a dimensão do repertório, foi imprescindível estabelecer uma metodologia de escuta. Neste sentido, entre outros livros analisados, o trabalho de Jan LaRue, *Análisis Del Estilo Musical* (LaRue, 1989), mostrou-se uma referência mais completa e eficiente. Em seu livro, uma espécie de guia para análise do estilo musical, LaRue propõe na segunda etapa destinada às observações dos elementos musicais, os seguintes procedimentos: localização das três dimensões de análise (grandes, médias e pequenas) e observação das mesmas partindo das grandes em direção às pequenas; e abordagem dos cinco elementos (som, harmonia, melodia, ritmo e forma) e seus componentes básicos utilizados como parâmetro de observação das três dimensões no levantamento das hipóteses analíticas. O autor ainda sugere a formulação de questões para a abordagem da relação entre o texto e as estruturas musicais. Transpondo a classificação das dimensões utilizadas

por LaRue, apoiada num repertório de música erudita para o universo da música popular, consideraram-se as grandes dimensões como sendo a composição, juntamente com o arranjo e as orquestrações, as médias como sendo as seções e interlúdios e as pequenas as frases, semifrases e motivos.

A primeira constatação foi a existência de uma pluralidade de compositores, músicos e arranjadores, responsáveis por apresentar diferentes matrizes sonoras. Posteriormente, notou-se a presença de uma personagem centralizadora das idéias musicais, atribuindo ao Clube da Esquina um caráter de unidade na diversidade, ou seja, as características individuais dos sujeitos envolvidos nesta produção interagindo-se, mesclando-se umas às outras dando origem a resultados sonoros coletivos e característicos do Clube da Esquina. Destacou-se também o papel catalisador conferido ao artista Milton Nascimento, levando-se em consideração que a construção sonora do grupo passa por um processo de escolha e supervisão do mesmo. Baseado disto, foi possível visualizar quatro Lps, dentre os 21, em que este amálgama mostra-se mais representativo para o estudo da sonoridade do grupo. São eles: *Clube da Esquina* (1972), de Milton Nascimento e Lô Borges, *Minas* (1975), *Geraes* (1976) e *Clube da Esquina 2* (1978), apenas de Milton Nascimento. A reunião de características musicais, a relação que esses estabelecem entre si, a repetição de participantes dentre músicos, arranjadores, compositores e a supervisão musical de Milton Nascimento são responsáveis para que os quatro discos assumam esta força representativa.

Para uma análise mais detalhada do material sonoro, foi escolhido o *Clube da Esquina* lançado em 1972, um LP duplo que contém 21 composições. A escolha do disco é justificada por ser o primeiro a fechar o conjunto das principais características responsáveis pela identidade do grupo. E por mais que algum elemento novo tenha sido incluído posteriormente, o que mais se pode ver é um amadurecimento, aperfeiçoamento e uma melhor elaboração das matrizes apresentadas e reunidas no disco de 1972. Além disto, *Clube da Esquina* é um disco explicitamente coletivo que traz no título dois dos principais compositores do grupo: Milton Nascimento e Lô Borges.

### **A sonoridade específica**

Centralizando a análise sobre o LP de 1972 é possível demarcar, dentre outros aspectos, a presença dos seguintes procedimentos recorrentes na sua produção: utilização de música incidental; repetição de material melódico; variedade na utilização da fórmula de compasso, em músicas diferentes e em uma mesma música; quadraturas assimétricas; música instrumental; regionalismo; latinidade; religiosidade; rock; jazz; vocais; arranjos com seções bem definidas; tratamento timbrístico e a música brasileira de décadas anteriores.

A utilização da música incidental e a recorrência de material melódico de caráter idêntico ou aproximado permeiam os quatro LPs tomados como mais representativos e se manifestam no *Clube da Esquina* nas canções “Um gosto de sol” (faixa 5, lado A do disco 2), “Saídas e Bandeiras 1” (faixa 4, lado A do disco 1) e “Saídas e Bandeiras 2” (faixa 4, lado A do disco 2). “Um gosto de sol” traz a coda da canção “Cais”, que, presente no mesmo disco e executada por piano e voz, é transposta para uma orquestra de cordas. O trecho desempenha a mesma função em relação à canção original, mas funciona também como

música incidental em “Um gosto de sol”. “Saídas e Bandeiras 1” e “Saídas e Bandeiras 2” são a mesma canção do ponto de vista musical. A diferença está na letra, sendo a segunda complementar à primeira. Apesar delas apresentarem semelhança na interpretação, o final de “Saídas e Bandeiras 2” é dedicado a um trecho instrumental que realiza a condução rítmica e harmônica da canção. A complementaridade de canções, resultante não só da existência de duas letras sobre o mesmo material sonoro (característica recorrente no disco *Clube da Esquina 2* nas canções “O que foi feito de vera” e “O que foi feito de Vera”), mas também daquelas que se diferenciam no texto e na música (“San Vicente” do *Clube da Esquina* de 1972 e “Credo” do *Clube da Esquina 2*), e ainda a ligação e a unidade das produções causada pela recorrência de construções musicais, são responsáveis por criar, no nível musical, um sentimento de lembrança, saudade e nostalgia muito mencionada nas letras das canções.

A utilização variada de compasso é trazida no disco pelo emprego das fórmulas 2/4, 3/4, 4/4, 5/4, 6/4 e 6/8. A presença de diferentes compassos numa mesma canção pode ser encontrada em “Os povos”, “Ao que vai nascer” e “Cais”. A assimetria de quadratura aparece em “O trem azul” e “Cais” fugindo a construções de seções proporcionais e com quantidade de compassos pares mais comuns e predominantes da forma de canção. Trata-se de uma particularidade empregada com frequência pelos compositores do grupo que poderia causar incômodo num primeiro momento, mas que é resolvida por recursos composicionais e de arranjo.

A música instrumental se manifesta de três maneiras: na composição instrumental em si, na execução de uma canção de forma instrumental e na utilização do tratamento instrumental característico desta linguagem no acompanhamento de uma canção.

Abrindo à localização das matrizes musicais é possível visualizar a música regional brasileira trazida por Beto Guedes através da viola caipira (em “Nuvem Cigana”), que em outros discos é executada também por Nelson Ângelo e Tavinho Moura, e por Milton Nascimento a partir da referência aos tambores (em “Cravo e canela”, “San Vicente” e “Ao que vai nascer”), e à religiosidade mineira (em “San Vicente” e através da utilização do órgão por Wagner Tiso em “Cais” e “Ao que vai nascer”).

A interconexão que Milton estabelece com as culturas latino americana e africana pode ser observada nas canções “Dos Cruces” e “Lilia”, respectivamente. A primeira mais relacionada com a escolha da canção e a segunda a partir dos ritmos utilizados na percussão e da atuação vocal do artista.

O rock se revela a partir de duas vertentes: é possível encontrar Beatles nas canções “Nuvem cigana”, “Um girassol da cor de seu cabelo” e “Paisagem da janela”, e rock progressivo em “Trem de doido”, trazido principalmente por Lô Borges, Beto Guedes e Toninho Horta.

A relação com a MPB produzida em décadas anteriores pode ser vista na regravação da canção “Me deixa em paz” – um samba carnavalesco de Monsueto Menezes e Ayrton Amorim lançado inicialmente em 1952. Milton a interpreta com a participação da cantora Alaíde Costa que havia iniciado sua carreira de cantora no final da década de 50. O arranjo procura enfatizar a desilusão dita pelo texto (que apesar de ser um samba apresenta temática de samba-canção) trazendo um andamento mais lento e contracantos dissonantes

em falsete, realizados por Milton Nascimento numa interpretação mais melancólica se comparada com a gravação original. Ao acompanhamento da seção B é dado um tratamento bossa novista. Assim, através da canção “Me deixa em paz”, *Clube da Esquina* se conecta com três momentos importantes da música popular brasileira: o samba, o samba-canção e a bossa nova.

A manifestação de elementos jazzísticos, que se tornaram mais presentes e elaborados em produções posteriores, pode ser observada no improviso de Toninho Horta na canção “Trem azul”. A voz é explorada, no disco, de diversas maneiras: realizando dobramentos, contracantos, vocais homofônicos e de sustentação harmônica. A superposição de instrumentos provocando densidade também é uma característica representativa.

Enfatizando qualidades individuais que se mesclam e interagem na construção coletiva do Clube da Esquina, têm-se o falsete e os contracantos dissonantes dobrados ao violão de Milton Nascimento. O compositor constrói, também, polirritmia de três contra dois que se manifesta entre melodia e acompanhamento, criando o que se costuma chamar de tempo cíclico<sup>1</sup>. Tal ocorrência é decorrente da utilização do sistema harmônico modal que aparece, na maioria das vezes, combinada com o tonal. Quanto à atuação do pianista, arranjador e orquestrador Wagner Tiso, um aspecto relevante é a definição e diferenciação das partes da canção. A orquestra é utilizada pelo músico de maneira flexível e movimentada: uma mudança no tratamento orquestral que pode ser observada a partir do LP *Minas* (1970) de Milton Nascimento, e vai permear as produções individuais posteriores dos integrantes do grupo.

### Conclusões

A mistura das características apresentadas é decorrente da presença constante dos músicos e compositores envolvidos no grupo. Eles atuam, a todo momento, não só no seu instrumento principal, mas também na percussão, vocais e outros, fazendo com que o amálgama resultante desta produção seja particular.

Assim, a identidade sonora atribuída ao grupo só pode ser vista através do ponto de vista do coletivo. Participações de músicos distantes ou pouco familiarizados com sua produção tendem a descaracterizá-la. Neste sentido, promover releituras das composições do Clube da Esquina apresenta uma série de dificuldades, pois além do aspecto coletivo, a forte ligação existente entre composição e arranjo restringe as possibilidades de alteração. Uma grande quantidade de recursos musicais utilizados para modificar uma determinada gravação, tais como modulação, ampliação harmônica, contraste entre seções aparecem neste grupo já nas composições. Um outro fator

---

<sup>1</sup> Segundo José Miguel Wisnik em seu livro *O som e o sentido* (pg 71 e 72), a circularidade temporal, própria de músicas modais, é resultante “do envolvimento coletivo e integrado do canto, do instrumental e da dança, através da superposição de figuras rítmicas assimétricas no interior de um pulso fortemente definido”. Neste contexto, “o tempo consiste em coincidir no pulso, afastar-se da coincidência por defasagem e contratempos e voltar a coincidir no pulso”. Um exemplo trazido pelo disco *Clube da Esquina* é a canção “Ao que vai nascer”. Sua melodia, construída sobre o compasso simples 4/4, e o acompanhamento de violão, sobre o composto 6/8, coincidem no primeiro tempo do compasso apenas de três em três compassos se tomarmos como referência o 4/4, ou seja, enquanto a melodia completa três compassos o acompanhamento percorre quatro.

limitante diz respeito ao timbre. Violão, guitarra, viola caipira, órgão, piano, baixo, bateria, voz, vocais, percussão, orquestra criam cores e combinações que, somadas a superposições instrumentais, resultam em uma grande densidade sonora misturando o tradicional com o moderno, o rural com o urbano, o local com o global.

Tem-se estudado pouco sobre a música do Clube da Esquina que deixou uma produção de referência no contexto da música popular brasileira. Muito ainda está por ser revelado sobre este trabalho que, mesmo produzido na década de 1970, soa atual e não encontra ecos acentuados na música brasileira, a não ser nos trabalhos daqueles que fizeram parte do mesmo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Severiano, Jairo & Melo, Zuza Homem de. 1997. *A canção no tempo: 85 anos de música brasileiras, vol 1: 1901-1957*. São Paulo: Ed. 34.

Ortiz, Renato. 1994. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 5ª edição. São Paulo: Brasiliense.

Tedesco, Cybelle Angelique Ribeiro. 2000. *De Minas, mundo: a imagem poético-musical do Clube da Esquina*. Dissertação de mestrado, IA/UNICAMP.

Rodrigues, Mauro. 2000. *O modal na música de Milton Nascimento*. Dissertação de mestrado, Conservatório Brasileiro de Música.

Vieira, Francisco Carlos Soares Fernandes. 1998. *Pelas esquinas dos anos 70. Utopia e poesia no Clube da Esquina*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras/UFRJ.

LaRue, Jan. 1989. *Análisis Del Estilo Musical. Pautas sobre la contribución a la música del sonido, la armonía, la melodía, el ritmo y el crecimiento forma*. Barcelona: Editorial Labor, S.A. Título da obra original: Guidelines for Style Analysis. 1970. W.W. Norton & Company.

Wisnik, José Miguel. 1989. *O som e o sentido*. São Paulo: Companhia das Letras.

## REFERÊNCIAS DISCOGRÁFICAS

Milton Nascimento. LP. *Milton*. 1970. EMI Odeon. Rio de Janeiro. Remasterizado em CD em 1994, Estúdios ABBEY ROAD, Londres.

Milton Nascimento & Lô Borges. LP. *Clube da Esquina*. 1972. EMI Odeon. Rio de Janeiro. Remasterizado em CD em 1994, Estúdios ABBEY ROAD, Londres.

Milton Nascimento. LP. *Minas*. 1975. EMI Odeon. Rio de Janeiro. Remasterizado em CD em 1994, Estúdios ABBEY ROAD, Londres.

Milton Nascimento. LP. *Geraes*. 1976. EMI Odeon. Rio de Janeiro. Remasterizado em CD em 1994, Estúdios ABBEY ROAD, Londres.

Milton Nascimento. LP. *Clube da Esquina 2*. 1978. EMI Odeon. Rio de Janeiro. Remasterizado em CD em 1994, Estúdios ABBEY ROAD, Londres.