



***Clube da Esquina* e seus aspectos composicionais na bateria**

Bolsista: Esdras Garcia Pereira – RA 215477

Orientador: Leandro Barsalini

Unicamp, 2019-2020

INTRODUÇÃO

Pretendemos com esta pesquisa de Iniciação Científica, analisar musicalmente o disco *Minas* (1975), que embora lançado por Milton Nascimento, podemos entendê-lo também como uma obra resultante do *Clube da Esquina*. Propomos uma análise na íntegra (faixa a faixa) que conceba tanto os aspectos textuais das músicas, como os parâmetros estritamente musicais. Mais do que isso, buscamos analisar, diante de todo esse quadro geral, um instrumento específico: a bateria, e construir relações de análise entre esses dois objetos de estudo - o disco e a bateria.

Optamos pelo disco *Minas* por várias razões. Em primeiro lugar, porque se mostrou, inicialmente, mais suscetível a nos ajudar a entender simultaneamente o perfil da obra de Milton Nascimento e do *Clube da Esquina*, já que possui uma grande quantidade de integrantes ativos do *Clube* no processo de composição, tendo se estabelecido como marco na carreira musical dos seus participantes, seja pelo alto número de vendagens, ou pelo conteúdo artístico ali presente. Uma segunda justificativa é de ordem prática e metodológica: a obra musical desses artistas tem ganhado cada vez mais espaço no ambiente acadêmico. Assim sendo, nos baseamos na literatura vigente e a partir dela, percebemos que algumas das questões presentes nos trabalhos existentes poderiam ganhar novos campos de reflexão. Convém frisar que há um entendimento geral, por parte dos estudiosos, de uma certa “sonoridade específica” do *Clube da Esquina*, explanada principalmente por Nunes (2005). Em certa medida, traçamos o objetivo de avaliar esta “sonoridade específica” no álbum *Minas*. A última justificativa à escolha do recorte feito se dá sobre nossa orientação epistemológica. Estamos ligados ao Departamento de Música, com enfoque no instrumento bateria. No disco *Minas* nos deparamos com uma série de questões ligadas à bateria que entendemos ser útil à compreensão da denominada “sonoridade específica”. Com isso, temos uma relação ambivalente em cada um dos dois objetos estudados, na medida em que a análise de um objeto pode ajudar na análise do outro.

MATERIAIS, MÉTODOS E SEUS EIXOS CONDUTORES

A pesquisa ora proposta, enquadra-se nesses propósitos: descrever o processo de criação e composição do disco *Minas*; bem como, analisa-lo junto ao papel desempenhado pela bateria frente a este processo. Nos dois casos – descrição e análise – recorreremos primeiramente a uma escuta do disco e a pesquisa bibliográfica. Nesse sentido, dentre outros, Wisnik (1989), Tatit (2002), Molina (2014) e Nattiez (1989) apresentaram importantes contribuições de cunho musicológico, ao passo em que Nunes (2005), Vitenti (2010), Diniz (2012) e Coan (2015) se mostraram, além disso, importantes autores que se dedicaram a estudar o “Clube”. Para as análises da bateria, realizamos também as transcrições das partituras para maior clareza.

RESULTADOS, DISCUSSÕES: MINAS

Ao nos depararmos com a construção dos arranjos e composições das músicas, notamos que o disco se caracteriza a partir de uma série de articulações musicais complexas e difíceis de serem compreendidas por si só. Nesse sentido, a busca de questões exteriores a obra se fez necessária. Também entendemos que a análise feita está longe de esgotar as possibilidades de compreensão e reflexões acerca da obra estudada. Como afirma Nattiez (1989), toda análise musical é parcial. É a partir dessa noção que optamos por adotar métodos de análise baseadas na *semiologia musical tripartite* de Nattiez. Assim, nos colocamos em um papel de buscarmos operações de significações nos campos *poiético*, *estésico* e *neutro*.

Sobre o disco *Minas* em si, percebemos que este possui um modo particular de canção. Com base nos estudos de Molina (2014), percebemos que este modo particular de canção pode vir a ser definido como *música popular cantada*. Assim, deixamos claro que o modo de compor do disco se deu de tal forma em que a relação textual com os sons não se restringe aos caracteres harmônico, melódico e rítmico, mas se expande a todos os parâmetros sonoros possíveis. O entendimento do disco enquanto *música de montagem* também é interessante na medida em que afirma ainda mais a complexa trama dos parâmetros musicais. Mais do que isso, aponta também a um modo particular de lidar com eles, que é, a saber, a partir de métodos de colagem, de mistura de gêneros, sobreposição de faixas e tudo isso mediado pela tecnologia de estúdio desenvolvida na segunda metade do século XX. Notamos que, no geral, a sonoridade do grupo neste disco envolve quatro arenas: a da coletividade, da experimentação, do ato político e da mineiridade. Isso se torna claro ao percebermos a *montagem* do disco, que

é moldada a partir destes componentes. O texto por exemplo, está quase sempre subordinado a um dessas quatro arenas. E se o caráter textual de uma destas músicas não é diretamente um dos quatro (como por exemplo, na faixa *Beijo Partido*) o contexto em que esta letra foi inserida é. No caso citado, por exemplo, *Beijo Partido* se conectaria ao eixo da coletividade, uma vez que é assinada por Toninho Horta e não pelos letristas e compositores de costume. A profusão de gênero e estilos vem a conceber uma sonoridade tão particular, nos fazendo interpretar o disco enquanto uma “música mineira”, na busca de cristalizar e conceituar a resultante sonora deste disco de *gênero complexo*. Embora em alguns parâmetros musicais seja mais evidente o caráter mineiro, estes estão quase sempre relacionados à letra. No entanto, outros parâmetros musicais, como harmonia e condução rítmica, embora habitualmente definidas como característica de uma música que remete a mineiridade, não são intrinsecamente presentes na música mineira. Ou seja, as músicas do *Clube da Esquina* que são identificadas como evocadoras de uma mineiridade, se fossem, em uma situação hipotética, instrumentais, não apresentariam exclusivamente parâmetros harmônicos ou rítmicos exclusivos da cultura mineira. Ainda assim, há a insistência em querer identificá-los como tal. O que nos parece ser evidenciado na atual circunstância é que embora, a princípio, a sonoridade de considerável parte do repertório do *Clube da Esquina* não apresentasse, por exemplo, harmonias diretamente provenientes da música mineira, o fato é que estas influências harmônicas foram cristalizadas de um modo único diante da *música de montagem* e, ao serem associadas a outros parâmetros musicais, tornaram-se referências à noção de mineiridade. Ou seja, ao ocorrer de forma massiva o entroncamento de referências não-mineiras com referências que remetem diretamente a Minas Gerais, o que tende a ocorrer é que passe a ser natural associarmos parâmetros sonoros como “donos” de uma mineiridade. Somado a isso, temos o forte caráter modal na construção das músicas, denotando a noção de circularidade e convergindo a uma música, de certa forma, contemplativa. Esse caráter contemplativo adjunto a temas textuais lúdicos, de memória e com temas diretamente mineiros, reforça a intenção de se entender a mineiridade como componente *estésico* do disco.

É possível também refletirmos acerca do processo de escolha de integrantes do álbum. Notamos que a composição de integrantes do disco vem a caracterizá-lo como uma obra do *Clube Da Esquina*. Embora a autoria final do disco seja dada a Milton Nascimento, é inconcebível vê-lo como o autor do projeto. A diversidade de compositores, arranjadores e músicos conferem de fato um caráter de coletividade. Não apenas a quantidade, mas também



a forma em que os integrantes do disco se dispuseram na etapa de produção. No caso específico dos bateristas, encontramos uma situação onde temos três músicos que gravam a faixa da bateria e notamos que a rotatividade dos bateristas ao longo do disco permitiu diferentes funções musicais à bateria, de modo a contribuir para a consolidação de uma sonoridade específica do disco.

Esta pesquisa também veio a permitir entendermos um pouco mais a respeito dos aspectos e o processo de gravação do disco em si. Podemos verificar que o processo de gravação dentro dos estúdios foi feito de forma em que os músicos possuíam grande autonomia e vontade criativa (BORGES, 2009). Este ímpeto criativo foi verificado nas intensas explorações de recursos tecnológicos oriundos do estúdio como forma de recurso composicional, e também no intenso caráter experimental dentro do estúdio; a busca por uma sonoridade energética e orgânica era proposta também pelos músicos do “Clube”. O grande número de pessoas a gravarem e a possibilidade de que um mesmo integrante viesse a gravar mais de um instrumento também foram recursos possibilitados pelo estúdio. Diante disso a bateria também esteve “atuante”, seja nas músicas em que há duas baterias tocadas ao mesmo tempo, na lateralidade do estéreo ou na automatização do volume do instrumento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, M. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BORGES, M. **Os Sonhos não envelhecem: Histórias do Clube da Esquina**. São Paulo: Geração Editorial, 2009.
- COAN, E. I. Quatro décadas de “Minas” e “Geraes”. A dimensão política da obra de Milton Nascimento. **Sociedade e Cultura**, Goiânia, v. 18, n. 2, p. 163-176, jul. /dez. 2015.
- DINIZ, S. C. “Nuvem Cigana”- A trajetória do Clube da Esquina no campo da MPB. **Dissertação (mestrado)** – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP; 2012.
- GUIGUE, D. **Estética da Sonoridade** ; São Paulo: Perspectiva, 2011.
- MOLINA, S. A Composição de Música Popular Cantada: A construção de sonoridades e a montagem dos álbuns pós-década de 1960. **Tese** – Universidade de São Paulo, São Paulo, SP; 2014.
- NATTIEZ, J J. O Modelo Tripartite de Semiologia Musical: O exemplo de *La Cathédrale Engloutie, de Debussy*. **Debates nº 6 – Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música do Centro de Letras e Artes da Unirio**. Rio de Janeiro: CLA/ Uni- Rio, 2002.



NICODEMO, T. L.; SANTOS, R dos. Terra dos Pássaros: a permanência de elementos da contracultura na produção de Toninho Horta nos anos de 1970. *Per musi*, n. 30, p. 76-86, Belo Horizonte, 2014.

NORA, P; **Entre Memória e História – A problemática dos lugares**. São Paulo. Projeto História, 1993.

NUNES, T. G. A. A sonoridade específica do Clube da Esquina. **Dissertação (mestrado)** – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP; 2005.

SEVERIANO, J; MELLO, ZUZA, H. de. *A canção no tempo: 85 anos de músicas brasileiras*. V. 2: 1958-1985. São Paulo: Editora 34, 1998.

SILVEIRA, L. Do Valor ao Desvio: Singularidade e Discurso em *Minas (1975)* de Milton Nascimento. **Tese** – Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, RJ; 2017.

STOCKHAUSEN, K; MACONIE, R. **Sobre a Música** . São Paulo: Madras, 2009.

TATIT, L. A. **O Cancionista: composição de canções no Brasil**. São Paulo: EDUSP, 2002.

VASCONCELLOS, S. **Mineiridade – ensaio de caracterização** . Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1968.

VITENTI, A. D. P. Uma Certa Musicalidade nas Esquinas de Minas (1960-1970). **Dissertação (mestrado)** – Universidade de Brasília, Brasília, DF; 2010.

WISNIK, J. M. **O som e o sentido: uma outra história das músicas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

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

GAVIN, C. *Milton Nascimento e o “álbum” Minas | O som do vinil*. Canal Brasil. 2018
Link: <https://www.youtube.com/watch?v=sbgC2Z1qODY>. Acesso em 16/11/2019

AGRADECIMENTO

O bolsista e seu orientador registram sinceros agradecimentos à **PRP UNICAMP** e ao **CNPq** ao apoiarem a realização deste projeto a partir do programa de bolsa à pesquisa **PIBIC**.