

O arranjo vocal a partir dos elementos composicionais do Clube da Esquina

Carlos Roberto Ferreira Menezes Júnior
Universidade de São Paulo – carlosmenezesjunior@gmail.com

Marco Antonio da Silva Ramos
Universidade de São Paulo – masilvaramos@gmail.com

Resumo: Este artigo é uma apresentação da pesquisa que está sendo desenvolvida em nível de doutorado. Ela tem duas linhas de investigação que se integram, uma com foco nos processos e técnicas de criação de arranjos vocais e a outra com foco em música popular numa perspectiva analítica, estilística e histórica. O presente trabalho busca investigar estratégias de elaboração de um conjunto de procedimentos de estruturação de arranjos vocais a partir da análise dos elementos composicionais presentes nas canções produzidas pelo agrupamento de músicos conhecidos pela expressão Clube da Esquina.

Palavras-chave: arranjo vocal, Clube da Esquina, música popular brasileira, canção popular brasileira.

The vocal arrangement from the compositional elements of the Clube da Esquina (Corner Club)

Abstract: This paper is a presentation of the research that is being developed at the doctoral level. It has two lines of investigation that integrate, one focusing on processes and techniques for creating vocal arrangements and the other focusing on popular music in an analytical, stylistic and historical perspective. The present study investigates strategies of a set of procedures for structuring vocal arrangements from the analysis of compositional elements present in the songs produced by the group of musicians known by the term Clube da Esquina (Corner Club).

Keywords: vocal arrangement, Corner Club, Brazilian popular music, Brazilian song.

1. Introdução

A atividade de criação e interpretação de arranjos vocais de canções da música popular urbana¹ no Brasil vem se consolidando como uma prática cada vez mais presente entre os grupos corais das mais diversas formações. A atividade de cantar em conjunto, com os mais variados propósitos, é uma prática disseminada por todo o Brasil, servindo como elemento aglutinador e de democratização do conhecimento e vivência musical. Segundo Marco Ramos em sua tese de livre-docência “*O Ensino da Regência Coral*”:

Cantar num coro pode ser uma atividade extremamente sedutora, criativa, submissa, expansiva, alegre ou triste. Pode ser uma experiência extremamente erudita, profana, sacra, popular ou eclética. Pode ser um trabalho ou o arremedo dele. Pode ser uma experiência social. Pode ser uma experiência unissonante, polifônica ou harmônica. Pode, enfim, ser uma experiência que junte muitas dessas possibilidades.² (RAMOS, 1989 apud RAMOS, 2003: 5).

É a partir da década de 60 do século XX que a produção de arranjos vocais é intensificada. Se a demanda por arranjos vocais de música popular urbana cresceu, também cresceu o interesse, por parte de alguns músicos, em aprender a criar tais arranjos. Mas como se dá o processo de formação de um arranjador vocal? Existem técnicas de escrita

específicas? Quais conhecimentos teórico-práticos são relevantes nesta formação? Em quais contextos estes conhecimentos surgiram e em quais contextos eles se aplicam de forma adequada? Não existe resposta simples, única e geral. Os caminhos são múltiplos. Cada arranjador vai criando suas próprias soluções a partir de fontes diversas.

RAMOS (2003) aponta o papel do intérprete como gerador de conhecimento teórico, além de seu papel de criação artística. Segundo o autor:

O intérprete que busca uma concepção própria para as obras que apresenta é, ao mesmo tempo, um usuário da área teórica e um criador de teoria.[...] freqüentemente o artista acaba gerando conhecimento novo que altera, necessariamente, tudo o que antes se escreveu e se pensou sobre a obra interpretada (RAMOS, 2003: 51).

Estendo esta idéia ao arranjador que também busca uma concepção própria para as obras escolhidas. Na música popular, onde o papel do arranjador é tão presente quanto o do compositor e do intérprete, onde o resultado final de uma obra pode ser fruto das “poéticas” de vários artistas, temos no produto fonográfico fonte relevante de investigação destas novas concepções e, conseqüentemente, novos conhecimentos teóricos que podem ser ressignificados e aplicados nas mais diversas práticas de criação musical.

Uma das particularidades da escrita de arranjos vocais é que o instrumento que vai executar tal partitura é a voz humana, seja cantando, seja produzindo outros efeitos sonoros. Como a canção popular urbana tem como seu principal elemento constitutivo uma melodia com texto e acompanhamento harmônico (em sua maioria concebido a partir dos sistemas tonal e/ou modal), fatalmente o arranjador terá que dominar, em certa medida, a criação melódica e harmônica. Ele comumente se depara com o desafio de compor melodias interdependentes que sejam cantáveis e resultem no objeto sonoro pretendido.

O arcabouço teórico acerca da escrita vocal abrange desde os livros de harmonia e composição tradicionalmente utilizados nos cursos de música até os materiais proveniente de técnicas jazzísticas, além das pesquisas acadêmicas. Estes conteúdos foram surgindo em contextos específicos e vão sendo aplicados de acordo com as necessidades do arranjador. O contato com repertórios específicos também constitui um fator importante que auxilia e enriquece o trabalho de arranjo. Por vezes, determinado repertório instiga ao estudo de seus elementos constitutivos visando o domínio de um tipo de sonoridade, buscando ressignificá-los no contexto de seu próprio trabalho de criação artística. É nesta perspectiva que esta pesquisa se encontra. Em que medida o estudo estilístico de determinado artista ou grupo de artistas pode auxiliar à criação de arranjos vocais?

Dentre os músicos que se destacam na história da canção popular no Brasil, principalmente no que se refere a estruturação musical, temos o grupo de artistas (na sua

maioria mineiros) conhecidos pela expressão Clube da Esquina³. Ele é considerado por muitos críticos e estudiosos como um grupo de grande relevância para a música popular brasileira e com grande visibilidade e prestígio no exterior. Segundo Luiz Garcia, em sua tese de doutorado “*Na esquina do mundo: trocas culturais na música popular brasileira através da obra do Clube da Esquina (1960-1980)*”:

[...] os músicos do Clube da Esquina adotaram soluções criativas distintas de outros projetos ou caminhos de músicos seus contemporâneos, oferecendo uma proposta de interculturalidade que superava dicotomias tão presentes em seu tempo, entre o “nacional” e o “estrangeiro”, o “popular” e o “erudito”, o “tradicional” e a “vanguarda”, mas sem optar pelo contraste nítido destes elementos [...] (GARCIA, 2006: 3).

Apesar dos músicos que constituem o Clube da Esquina trabalharem de forma independente, com carreiras próprias e práticas musicais idiossincrásicas, o resultado artístico gerado a partir da união dos mesmos e registrado em álbuns fonográficos serviram e continuam servindo como referência para um grande número de artistas. A forma como eles exploraram os elementos composicionais⁴ resultaram em canções com características muito peculiares e por vezes incomuns em relação à produção da época. Dentre estes elementos, o tratamento que é dado a harmonia e a melodia assumem um lugar de destaque, propiciando um expressivo enriquecimento semântico no que se refere à utilização do sistema tonal e modal no âmbito da canção popular. A questão que norteia esta pesquisa é a seguinte: Em que aspectos os elementos composicionais presentes nas canções do Clube da Esquina, em especial nos álbuns fonográficos *Clube da Esquina* (Milton Nascimento e Lô Borges, 1972) e o *Clube da Esquina 2*⁵ (Milton Nascimento, 1978), poderiam integrar uma proposta de estruturação de técnicas de arranjos vocais de música popular urbana? Deste modo o objetivo geral é elaborar um conjunto de procedimentos voltados para estruturação de arranjos vocais a partir da análise dos álbuns fonográficos supracitados.

O presente trabalho encontra-se em sua fase inicial, onde o foco é a pesquisa discográfica, bibliográfica e levantamento de dados.

2. Pesquisa discográfica e bibliográfica

Os principais lançamentos fonográficos que representam o início e a consolidação do Clube da Esquina no campo da MPB estão concentrados entre 1967 e 1979. Neste período o grupo foi conformando, a cada LP, uma sonoridade que viria a ser identificada posteriormente como a sonoridade do Clube da Esquina, principalmente depois do lançamento do álbum *Milton* (Milton Nascimento, 1970) e do *Clube da Esquina* (Milton Nascimento e Lô Borges, 1972). A maioria dos discos são de Milton Nascimento, cujo o

- “*Criação e arranjo: modelos de repertório para o canto coral no Brasil*”(2010), dissertação de mestrado defendida por Cristina Camargo. A autora realiza um estudo sobre a inserção do arranjo de canção popular urbana, especialmente nos grupos corais localizados nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro e seus desdobramentos tais como o surgimento de uma nova poética de escrita coral, de novas performances, de novas sonoridades e de novas práticas do “fazer coral”.

- “*Choral Arranging*”(1966), livro de autoria do americano Hawley Ades. Ele é comumente utilizado como material didático no processo de ensino das técnicas de escrita de arranjos vocais. O autor organizou e sistematizou o conteúdo de forma progressiva, rico em exemplos e com muitas propostas de exercícios práticos. Material extremamente ilustrativo no que se refere a escrita coral tradicional aplicada em diversos contextos.

● Sobre o Clube da Esquina (análise e contextualização histórica):

- “*A sonoridade específica do Clube da Esquina*”(2005), dissertação de mestrado defendida por Thais Nunes. É um dos poucos materiais com foco na análise estilística do CLUBE DA ESQUINA. A autora faz uma investigação acerca dos elementos constitutivos da sonoridade deste grupo. Para tanto ela realiza, além de um estudo histórico, um trabalho de transcrição e análise das 21 faixas que fazem parte do disco *Clube da Esquina* (Milton Nascimento e Lô Borges, 1972).

- “*Nuvem Cigana: a trajetória do Clube da Esquina no campo da MPB*”(2012), dissertação de mestrado defendida por Sheyla Diniz. Neste trabalho, a autora faz uma análise da trajetória do CLUBE DA ESQUINA, das relações geradas pelo contexto político-social e suas implicações para a música popular brasileira da época numa perspectiva sociológica.

- “*Na esquina do mundo: trocas culturais na música popular brasileira através da obra do Clube da Esquina (1960-1980)*”(2006), tese de doutorado defendida por Luiz Garcia. Nela é abordada a idéia de identificar o CLUBE DA ESQUINA como *formação cultural*. Também aponta aspectos históricos e sociais que justificam atribuir ao CLUBE DA ESQUINA o aspecto intercultural onde varias linhas de tensão comuns a época foram superadas.

- “*Que acorde ponho aqui? Harmonia, práticas teóricas e o estudo de planos tonais em música popular*”(2010), tese de doutorado defendida por Sérgio Freitas. Apesar de não ter o Clube da Esquina como foco de sua pesquisa, os conceitos e normatizações apresentados pelo autor estão sendo adotados como referencial de análise harmônica das canções por se mostrarem extremamente adequados aos estudos de música popular.

Outros trabalhos acadêmicos sobre o Clube da Esquina, listados e organizados por ordem cronológica, são os seguintes:

1998	VIEIRA, Francisco Carlos Soares Fernandes. <i>Pelas esquinas dos anos 70: utopia e poesia no Clube da Esquina</i> . Rio de Janeiro, 1998. 132f. Dissertação (Mestrado em Poética). Universidade Federal do Rio de Janeiro.
2000	GARCIA, Luiz Henrique Assis. <i>Coisas que ficaram muito tempo por dizer: o Clube da Esquina como formação cultural</i> . Belo Horizonte, 2000. 154f. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Minas Gerais
2000	RODRIGUES, Mauro. <i>O modal na música de Milton Nascimento</i> . Rio de Janeiro, 2000. Dissertação (Mestrado em Musicologia). Conservatório Brasileiro de Música do Rio de Janeiro.
2000	TEDESCO, Cybelle Angélique Ribeiro. <i>De Minas, mundo: a imagem poético-musical do Clube da Esquina</i> . Campinas, 2000. 210f. Dissertação (Mestrado em Multimeios). Universidade Estadual de Campinas.
2002	CORRÊA, Luiz Otávio. <i>Clube da Esquina e Belo Horizonte: romantismo revolucionário numa cidade de formação ambígua</i> . Belo Horizonte, 2002. Dissertação (Mestrado em História). Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.
2004	STARLING, Heloísa. Coração americano: panfletos e canções do Clube da Esquina. In: REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo e MOTTA, Rodrigo Patto Sá (orgs). <i>O golpe e a ditadura militar: 40 anos depois (1964-2004)</i> . São Paulo: EDUSC, 2004.
2006	OLIVEIRA, Rodrigo Francisco. <i>Mil tons de Minas: Milton Nascimento e o Clube da Esquina – cultura, resistência e mineiridade na música popular brasileira</i> . Uberlândia, 2006. 134f. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Uberlândia.
2007	SBERNI JUNIOR, Cleber. <i>O álbum na indústria fonográfica: contracultura e o Clube da Esquina em 1972</i> . Dissertação de Mestrado em História. Franca: UNESP, 2007.
2009	MARTINS, Bruno Viveiros. <i>Som imaginário: a reinvenção da cidade nas canções do Clube da Esquina</i> . Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.
2010	CANTON, Ciro Augusto Pereira. <i>Nuvem no céu e raiz: romantismo revolucionário e mineiridade em Milton Nascimento e no Clube da Esquina (1970-1983)</i> . São João Del Rei, 2010. 171f. Dissertação (Mestrado em História). UFESJ.
2010	SOUZA, Alberto Carlos de. <i>Minas e Geraes: um recorte na cultura e na história através de Milton Nascimento</i> . Niterói, 2010. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Salgado de Oliveira.
2010	VILELA, Ivan. Nada ficou como antes. <i>Revista USP, dossiê música brasileira</i> . São Paulo, n.º 87, p. 14-27, 2010.
2010	VITENTI, Ada Dias Pinto. <i>Uma certa musicalidade nas esquinas de Minas (1960-1970)</i> . Brasília, 2010. 130f. Dissertação (Mestrado em História). Universidade de Brasília.

Tabela 2: Outros trabalhos acadêmicos sobre o CLUBE DA ESQUINA organizados por ordem cronológica (não estão incluídos os trabalhos já citados anteriormente).

Os trabalhos não acadêmicos tais como livros de memórias, biografias, entrevistas, artigos em jornais e revistas, depoimentos e material audiovisual também serão utilizados como fonte de pesquisa, apesar de não estarem listado no presente artigo.

3. Procedimentos analíticos

Dois trabalho estão sendo adotados como referência: o primeiro é o questionário de análise do Prof. Dr. Marco Antônio da Silva Ramos, meu orientador. O segundo é o método de análise do estilo musical proposto por Jan LaRue em seu livro “*Análisis Del Estilo Musical*”(1989). Estes dois referencias se complementam e possibilitam uma investigação mais ampla.

O referencial de análise de Ramos, embora voltado para obras corais, também pode ser adaptado e aplicado em outros tipos de obras musicais. O autor criou e organizou perguntas visando identificar detalhes das músicas analisadas e as relações das partes com o todo. O questionário é dividido em três grandes grupo, são eles: *Aspectos Gerais*, onde o foco é a contextualização do surgimento da obra (data, autores, local, relação com outras obras do mesmo período, entre outros aspectos); *Aspectos Musicais*, onde o foco são os

elementos constitutivos da estruturação musical. São organizados em sete subgrupos: *Aspectos relativos às durações (o tempo, o ritmo)*, *Aspectos frequenciais*, *Aspectos relativos às intensidades*, *Aspectos relativos ao timbre*, *Aspectos relativos ao silêncio*, *Aspectos estruturais (formais, composicionais)*, *Aspectos referentes à relação texto-música*; Por fim os *Aspectos Técnicos*, onde o foco são as estratégias para performance (no caso, de obras corais).

O método de LaRue propicia identificar os elementos que compõe o estilo de um determinado artista ou grupo de artistas, para isso ele divide o processo analítico em três etapas: *Antecedentes*, onde é feita a contextualização histórica da obra; *Observação*, onde é feita análise dos elementos sonoros de uma forma geral; *Avaliação*, onde é feito um delineamento dos aspectos estilísticos a partir dos resultados obtidos nas análises. Na etapa da *Observação* o autor propõe três dimensões de análise: Grande, Média e Pequena. Esta subdivisão serve para assegurar a observação da totalidade da obra podendo entender as funções e inter-relações das partes com o todo e identificar as características principais. Os elementos que irão constituir cada uma destas dimensões variam de acordo com a obra e com o referencial adotado pelo analista e não deve ser utilizado de forma rígida e estática. Outra contribuição importante deste método é a divisão do fenômeno musical em partes manejáveis com a finalidade de tornar o processo de análise mais objetivo e compreensível. Assim o autor propõe a divisão em cinco parâmetros, são eles: *Som*, *Harmonia*, *Melodia*, *Ritmo e Crescimento*. Os quatro primeiros são chamados pelo autor de elementos contributivos e o quinto de elemento combinador. No elemento *Som* estão contidos o timbre, dinâmica e textura. No *Crescimento* são observadas as interações e combinações dos elementos anteriores, como se concatenam e como eles definem o contorno e o movimento da obra. Como um guia, este sistema analítico possibilita o entendimento das diversas funções e inter-relações dos elementos musicais no desenvolvimento de uma obra, identificando aspectos importantes desta em relação ao artista estudado.

Referências:

ADES, Hawley. *Choral Arranging*. Delaware Water Gap: Shawnee Press, Inc., 1983.

BAIA, Silvano Fernandes. *A historiografia da música popular no Brasil (1971 - 1999)*. São Paulo, 2010. 279f. Tese (Doutorado em História Social). Universidade de São Paulo.

CAMARGO, Cristina M. E. C. J. *Criação e arranjo: modelos de repertório para o canto coral no Brasil*. São Paulo, 2010. 277f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade de São Paulo.

DINIZ, Sheyla Castro. “*Nuvem Cigana*”: A trajetória do Clube da Esquina no campo da MPB. Campinas, 2012. 231f. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Universidade Estadual de Campinas.

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.

GARCIA, Luiz Henrique Assis. *Na esquina do mundo: trocas culturais na música popular brasileira através da obra do Clube da Esquina (1960-1980)*. Belo Horizonte, 2006. 281f. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal de Minas Gerais.

LARUE, Jan. *Análisis Del Estilo Musical*. Tradução: Pedro Purroy Chicot. Barcelona: Editorial Labor, 1989.

NUNES, Thais G. A. *A sonoridade específica do Clube da Esquina*. Campinas, 2005.175f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Estadual de Campinas.

PEREIRA, André Protásio. *Arranjo vocal de Música Popular Brasileira para coro a cappella: estudos de caso e proposta metodológica*. Rio de Janeiro, 2006. 208f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

RAMOS, Marco Antônio da Silva. *O Ensino da Regência Coral*. São Paulo, 2003. 107f. Tese (Livre Docência). Universidade de São Paulo.

Notas

¹ Embora a separação entre música popular e música erudita apresenta-se, por vezes, como algo problemático, geradora de longas discussões e não tenha uma definição "cabal", adotaremos aqui um delineamento das características gerais usualmente encontrada na bibliografia mais recente que tem como objeto de estudo esta prática musical. Deste modo, entende-se por música popular a música urbana que surgiu a partir do final do século XIX, concomitantemente com crescimento das grandes cidades, e com uma forte ligação com o mercado. Esta música, seja instrumental ou na modalidade canção, tem caráter massivo e foi se constituindo a partir de matizes sócio-culturais diversas além de ter como principal suporte o registro fonográfico. De acordo com Baia (2010), não quer dizer que não existiram outras práticas musicais que pudessem ser classificadas de popular, porém já é comum nas pesquisas acadêmicas atuais associar à expressão música popular o caráter urbano.

² RAMOS, Marco Antônio da Silva. *Canto Coral: do repertório temático à construção do programa*. São Paulo, 1989. 492f. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade de São Paulo.

³ Não existe um consenso em relação a definição e delimitação da expressão Clube da Esquina. Há divergência tanto entre os músicos vinculados ao Clube da Esquina quanto entre críticos e pesquisadores. Esta expressão aparece na bibliografia e nos depoimentos de diversas formas, seja como representação de um grupo de amigos, de uma *formação cultural*, de um *movimento*, de um simples rótulo da mídia, entre outras concepções. Adoto nesta pesquisa a interpretação do Clube da Esquina enquanto *formação cultural*, presente no trabalho de GARCIA (2006).

⁴ Chamo de elementos composicionais todos os elementos constitutivos que resultaram no objeto sonoro registrado nos fonogramas pesquisados, deste modo o tratamento dado aos arranjos, ao canto, aos efeitos sonoros e a qualquer fenômeno musical presente nos discos serão analisados enquanto aspectos da criação como um todo.

⁵ O primeiro lançado originalmente como álbum duplo pela gravadora EMI Odeon em 1972 contendo 21 faixas e o segundo lançado, também como álbum duplo, em 1978 contendo 23 faixas. Eles representam momentos diferentes do Clube da Esquina, com alguns aspectos modificados ao longo dos seis anos que os separam (no que se refere ao trabalho coletivo e, conseqüentemente, à sonoridade), porém com vários elementos composicionais característicos ainda preservados.