

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

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MÚSICA POPULAR

Carlos Roberto Ferreira de Menezes Júnior
Universidade Federal de Uberlândia – carlosmenezesjunior@gmail.com

Resumo: Dentre os recursos composicionais elencados a partir da análise de vinte e dois discos lançados pelo agrupamento de músicos identificados pelo termo *Clube da Esquina*, entre os anos de 1967 e 1979, o que está sendo denominado aqui de *elemento pedal* é um dos que se destaca. O objetivo do presente texto é de apresentar uma breve discussão acerca do termo *pedal* localizando-o dentro da prática composicional do *Clube da Esquina* enquanto recurso norteador da estruturação harmônica e sintetizar, em forma de tabela, a ocorrência de tal procedimento em cada faixa de cada um dos discos estudados.

Palavras-chave: Clube da Esquina. Música popular brasileira. Nota pedal.

The Occurrence of "Pedal Element" and Its Use as Guide Element of Harmonic Structure at The *Clube da Esquina*'s Repertoire in The Years 1967 to 1979.

Abstract: Among the compositional resources listed from the analysis of twenty-two albums released by the group of musicians identified by the term *Clube da Esquina*, between the years 1967 and 1979, what is being termed here *pedal element* is one that stands out. The purpose of this paper is to present a brief discussion about the term *pedal* locating it within the compositional practice of *Clube da Esquina* while guiding feature of the harmonic structure and synthesize, in table form, the occurrence of such a procedure in each track of each one of the albums studied.

Keywords: Brazilian Popular Music. Pedal Tone. The Corner Club.

1. Introdução

O presente artigo está vinculado à pesquisa de doutorado, ainda em andamento, intitulada “O arranjo vocal a partir dos elementos composicionais do *Clube da Esquina*”¹. Dentre os recursos composicionais elencados a partir da análise de vinte e dois discos lançados pelo agrupamento de músicos identificados pelo termo *Clube da Esquina*², entre os anos de 1967 e 1979, o que está sendo denominado aqui de *elemento pedal* é um dos que se destaca. Verificou-se que a exploração desse recurso no que tange ao tratamento dado à harmonia aparece de forma recorrente no repertório estudado, tornando-o elemento importante no processo de identificação das características de ordem estilística do *Clube da Esquina*.

O objetivo do presente texto é de apresentar uma breve discussão acerca do termo *pedal* localizando-o dentro da prática composicional do *Clube da Esquina* enquanto recurso norteador da estruturação harmônica e sintetizar, em forma de tabela, a ocorrência de tal procedimento em cada faixa de cada um dos vinte e dois discos estudados.

2. O elemento pedal

Ao realizar o processo de escuta analítica dos vinte e dois discos do *Clube da Esquina* lançados nos anos de 1967 à 1979 (o nome e o ano de lançamento de cada disco estão contidos na tabela que encontra-se no final do artigo) observou-se que o uso de *notas pedais* enquanto recurso de exploração harmônica faz-se presente de forma significativa. Tal recurso aparece no repertório estudado de modo bastante diversificado, conectado a procedimentos tanto no âmbito modal quanto tonal, tanto como *elemento guia* na *macro-estruturação* de uma determinada música quanto *elemento guia* na *micro-estruturação* de uma determinada sequências de acordes no violão.

Segundo Persichetti (2012: 206): “Ocorre o pedal quando uma ou várias notas são prolongadas, repetidas ou ornamentadas enquanto as outras vozes encadeiam-se através da sucessão de acordes, alguns dos quais podem ser estranhos ao pedal”. As *notas pedais* (ou *pontos pedais*) propiciam a exploração de coloridos e efeitos variados, podendo, por vezes, resultar em sonoridades extremamente dissonantes. Tal procedimento pode ser utilizado tanto para afirmar quanto para gerar ambiguidade em relação ao polo tonal. “A politonalidade é muitas vezes sugerida por um pedal triplo” (PERSICHETTI, 2012: 206). Deste modo, as *notas pedais* possibilitam a expansão dos recursos de organização de alturas, ao mesmo tempo em que cumprem função de conexão entre os acordes ou dos acordes com os centros acústicos.

No âmbito modal, o *pedal* tem papel fundamental. José Miguel Wisnik (1999) propõem a seguinte reflexão:

A circularidade do complexo escala / pulso, na música modal, é fundada assim sobre um ponto de apoio estável que é a tônica. Nas músicas modais, pentatônicas ou outras, é muito frequente o uso de um bordão: uma nota fixa que fica soando no grave, como uma tônica que atravessa a música, se repetindo sem se mover do lugar, enquanto que sobre ela as outras dançam seus movimentos circulares. A música indiana faz questão de marcar o bordão (essa lembrança contínua do chão sobre o qual se dança, o solo firme sob os vãos melódicos) usando instrumentos cuja função é exclusivamente a de ressoar um som contínuo, numa estaticidade movente, em pulsações de timbre e intensidade (o *tampura*, ou *tambura*, é o mais característico desses instrumentos de corda, que sustentam a primeira nota da escala e eventualmente a sua quinta ou a sua quarta). A tônica fixa é um princípio muito geral em toda a música pré-tonal: explícita ou implícita, declarada ou não, pode-se aprender a ouvi-la, pois ela está lá, como a terra, a unidade indivisa, a montanha que não se move, o eixo harmônico contínuo, soando através (ou noutra dimensão) do tempo. É a tonalidade que moverá esse eixo, tirando-o do lugar e fazendo do movimento progressivo, da sucessão encadeada de tensões e repousos, o seu movimento. (WISNIK, 1999: 80).

Com isso, o *pedal* apresenta-se como elemento importante no processo de efetivação da ideia de *circularidade* comumente presente nas músicas modais, diferentemente

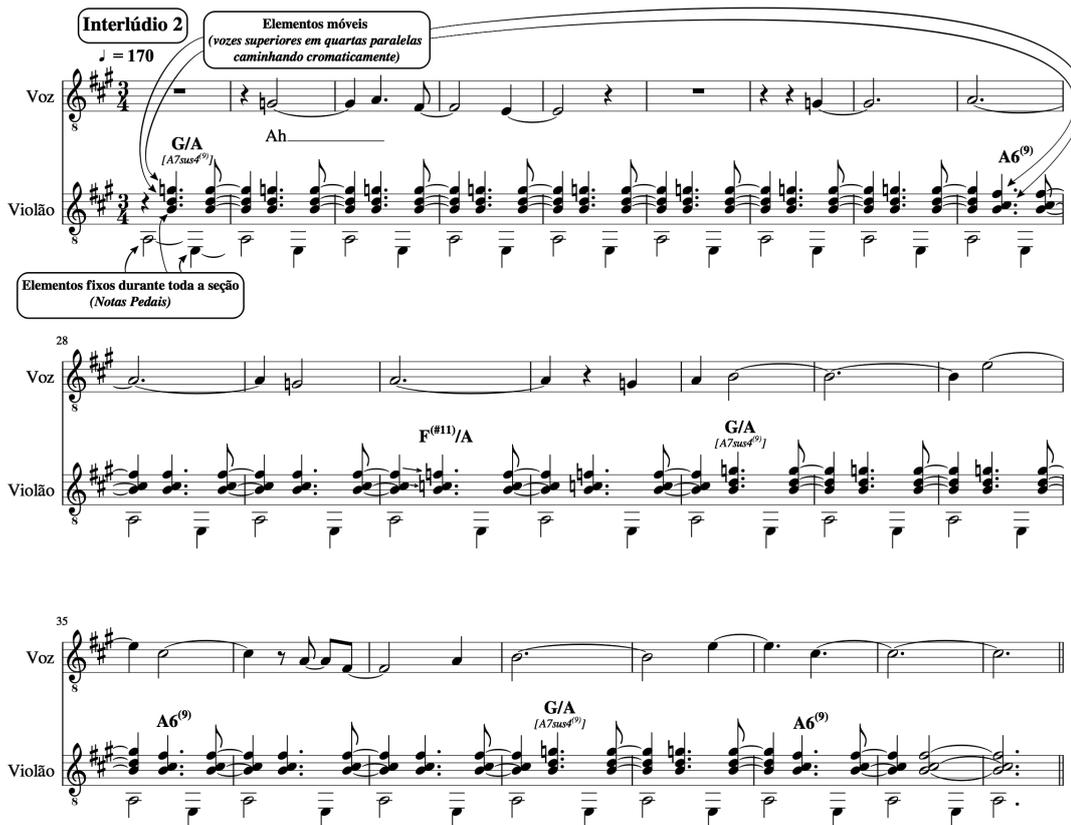
da *discursividade* do *tonalismo clássico*, ou seja, da ideia daquilo que Tagg (2014) chama de “narrativa harmônica mais extensa” comum ao sistema tonal. Nunes (2005) relaciona as reflexões de Wisnik (1999) sobre a dinâmica de criação e prática nas músicas modais com a própria dinâmica do *Clube da Esquina*, pois, segundo ela: “Quando diz que a circularidade temporal depende de um envolvimento coletivo e integrado do canto, do instrumento e da dança, ele praticamente explica a essência da prática de composição dos arranjos do grupo” (NUNES, 2005: 59). Realmente, o *pedal* como reforço da sonoridade modal (em especial o uso do pedal na nota que representa o polo modal) é muito comum no repertório do *Clube da Esquina*. Segundo Ron Miller, em seu livro *Modal Jazz*: “É também a técnica que oferece o mais claro contraste modal” (MILLER, 1996, p.46). Esse contraste modal que o *pedal* propicia é amplamente utilizado pelos músicos do *Clube da Esquina* principalmente quando visam explorar o *hibridismo tonal/modal* ou o *modalismo misto* (que é tratado aqui como uma mistura de escalas modais tanto no âmbito harmônico quanto melódico).

Contudo, não é apenas no âmbito modal que o grupo utiliza o *elemento pedal*. Ele aparece também em trechos essencialmente tonais e também como recurso de exploração textural no que se refere a construção dos acordes. É comum, por exemplo, a utilização de uma ou mais cordas soltas do violão (seja na região grave, média ou aguda) como elemento fixo enquanto os acordes vão se movimentando. A nota (ou notas) dessa corda solta vai sendo incorporada aos acordes mesmo quando ela não "pertence" a eles (ou seja, mesmo quando não é nenhuma das notas estruturais presente na *escala do acorde*). Com isso os coloridos harmônicos multiplicam-se pois a nota *pedal* acaba cumprindo função tanto de caráter vertical (seja como nota da estrutura básica, nota de tensão ou mesmo nota “evitada”) quanto horizontal. Sendo assim, ela pode ser interpretada como *elemento guia* que conecta e "costura" uma sequência de acordes ao mesmo tempo em que os tensionam. É o *elemento fixo* contrapondo-se aos *elementos móveis*, gerando contrastes. Por isso adotou-se na presente pesquisa o termo *elemento pedal*, ao invés de simplesmente chamar de *baixo pedal* ou *notas pedais*, pois é, conforme já foi dito antes, um elemento de constituição do caráter estilístico do grupo, utilizado de forma variada e em contextos diversos, não se limitando ao uso comumente descrito nos livros tradicionais de teoria. Algumas das “harmonias peculiares” atribuídas ao *Clube da Esquina* vêm da utilização desse recurso composicional. A seguir, um trecho da canção *Amigo, Amiga* de Milton Nascimento e Ronaldo Bastos (disco *Milton* de 1970 - faixa 2) como ilustração de tal recurso.

Interlúdio 2
 ♩ = 170

Elementos móveis
 (vozes superiores em quartas paralelas
 caminhando cromaticamente)

Elementos fixos durante toda a seção
 (Notas Pedais)



The image shows a musical score for 'Interlúdio 2' in 3/4 time with a tempo of 170. It consists of three systems of vocal and guitar parts. The key signature has two sharps (F# and C#). The first system (measures 28-32) features a vocal line with the syllable 'Ah' and a guitar accompaniment with a steady bass line. Annotations indicate 'Elementos móveis' (moving elements) in the upper voices moving in parallel fourths and 'Elementos fixos durante toda a seção (Notas Pedais)' (fixed elements throughout the section - Pedal Notes) in the bass. The second system (measures 33-34) continues the vocal line and guitar accompaniment, with a change in the bass line. The third system (measures 35-38) shows further development of the vocal and guitar parts, including a change in the bass line.

Ex. 1: Trecho do **Interlúdio 2** da música *Amigo, Amiga* de Milton Nascimento e Ronaldo Bastos (disco *Milton* de Milton Nascimento - 1970 - faixa 2).

Percebe-se no exemplo acima que a harmonia é construída no violão (embora outros instrumentos harmônicos também estejam presentes no arranjo) a partir das relações estabelecidas entre o *elemento pedal* (constituído pelas três notas mais graves) e as duas vozes mais agudas que vão caminhando cromaticamente em *quartas paralelas*. A *nota pedal* principal, que cumpre a função de polo modal, é o *Lá*, que está no grave. A nota *Mi*, que está quarta justa abaixo do *Lá*, é tocada sempre no terceiro tempo do compasso e acaba reforçando a polarização em torno do próprio *Lá*. O colorido modal é enfatizado com a presença desse pedal duplo na região grave. A melodia é construída somente com notas diatônicas do modo de *Lá mixolídio*, porém a harmonia mistura notas dos modos *Lá mixolídio* e *Lá eólio* (esse último aparece no segundo tempo do compasso 30 até o primeiro tempo do compasso 32). A nota *Sí*, que também é utilizada como *nota pedal* e encontra-se na voz interna (no bloco superior), cumpre função primordial na exploração textural e efetivação da sonoridade dissonante. Nesse trecho é possível perceber também a *polirritmia* e o *deslocamento métrico*, recursos comuns ao universo modal. O próximo exemplo é a **seção B** da canção *Dona Olímpia* de Toninho Horta e Ronaldo Bastos (disco *Terra dos Pássaros* de 1979 - faixa 3).

Seção B

♩ = 56

Voz

Ah

Am7⁽⁹⁾
IVm7

Am7^{M(6)}
IVm(7M)

G#7^(#9)
SubV7 do bIII

G7M^(#11 6)
bIII7M

Violão

Nota *si* (2ª corda solta do violão) como elemento fixo (nota pedal) durante toda a seção

Voz

G6⁽⁹⁾
bIII

F#7⁽¹¹⁾
V7 do V

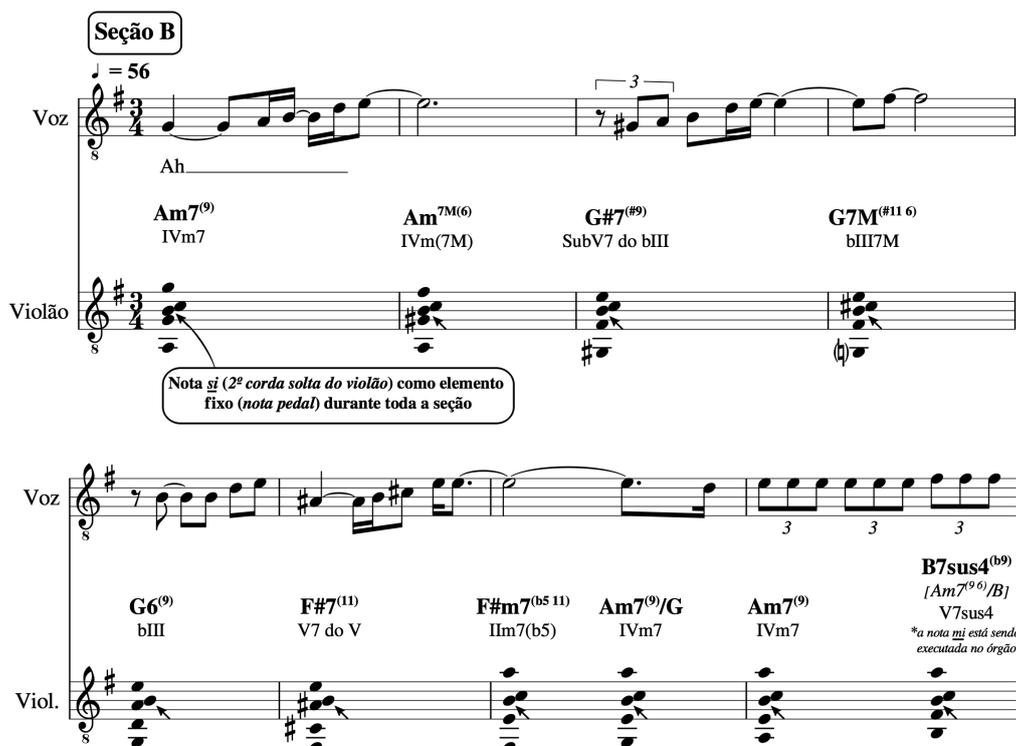
F#m7^(b5 11)
IIIm7(b5)

Am7^{(9)/G}
IVm7

Am7⁽⁹⁾
IVm7

B7sus4^(b9)
[Am7⁽⁹⁾/B]
V7sus4
*a nota *mi* está sendo executada no órgão

Viol.



Ex. 2: **Seção B** da música *Dona Olímpia* de Toninho Horta e Ronaldo Bastos (disco *Terra dos Pássaros* de Toninho Horta - 1979 - faixa 3)

No exemplo acima, a nota *Si*, que aparece no voz intermediária do violão, é utilizada como *elemento pedal*, ou seja, o elemento fixo que perpassa toda a seção enquanto a harmonia vai movimentando-se dentro de uma lógica tonal. Ela é tocada na 2ª corda solta do instrumento, resultando numa espécie de “ressonância contínua” que é incorporada pelos acordes. O tratamento dado a essa nota gera uma colorido harmônico peculiar, pois aparece numa disposição onde a relação intervalar dela com outra nota do acorde localizada imediatamente acima ou abaixo é sempre de *segunda menor* ou *maior* (predominantemente de *segunda menor* a partir da relação com a nota *dó natural*). Apesar da sequência harmônica apresentada nessa seção ser relativamente comum dentro do universo tonal, a textura fortemente dissonante gerada pela nota *pedal* na região intermediária dos acordes e pelas aberturas resultou em uma sonoridade muito característica do grupo, ocasionando, inclusive, a geração de acordes poucos usuais, tais como o **F#7⁽¹¹⁾** (**V7 do V**), pois o acorde de tipologia *maior com sétima menor* raramente utiliza a *décima primeira junta* (**11**) como nota de tensão, o mais comum é a utilização da *décima primeira aumentada* (**#11**).

A seguir, mais um exemplo de utilização do *elemento pedal*, a música *Novena* de Milton Nascimento e Márcio Borges (disco *Amor de Índio* de 1978 - faixa 2). A **seção A** é quase que integralmente composta com o *baixo pedal* em *Ré*, que é o centro acústico da canção. Ela apresenta características de *hibridismo tonal/modal*, tendo a *tonalidade de Ré menor* e o modo *Ré dórico* como principais polarizadores. As tríades maiores de **F**, **G** e **Ab** (entre outras) vão se deslocando paralelamente em cima do *Ré* que fica estático. O **F/D** e o

Dm7 são o mesmo acorde, a opção por utilizar a cifra **F/D** é para deixar mais claro qual é a lógica de “montagem” e “deslocamento” do acorde no braço do violão. Mesmo quando aparece a *dominante da dominante* (**E7** com as respectivas notas de tensão) o pedal em Ré ainda está presente. Essa seção só deixa de apresentar o *pedal* em Ré quando a harmonia vai para a dominante principal (**A7sus4** - **A7^(b13)**).

Seção A
 ♩. = 80



The musical score consists of four systems, each with a vocal line (Voz) and a guitar line (Violão). The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 6/8. The tempo is marked as ♩. = 80. The lyrics are: "Se di - go ai - é por nin - guém é pe - la cer - te - za de sa - ber que tu - do tem". The guitar part shows various chords, including F/D, G/D, Ab/D, and E7 with various tensions and slash chords. A callout box points to the bass note of the F/D chord, stating "Nota ré como nota pedal no baixo do violão".

Voz

Se di - go ai - é por nin - guém é pe - la cer - te - za de sa - ber que tu - do tem

Violão

Nota ré como nota pedal no baixo do violão

Ex. 3: **Seção A** da música *Novena* de Milton Nascimento e Márcio Borges (disco *Amor de Índio* de Beto Guedes - 1978 - faixa 2)

Percebe-se nos exemplos apresentados acima que o *elemento pedal* aproxima-se mais da ideia de pilar estrutural do que de recurso ornamental, ou seja, é um elemento norteador importante no processo de criação harmônica, uma espécie de ponto de referência que guia a exploração e combinação dos acordes que compõem as bases de sustentação de uma parcela significativa do repertório estudado, seja de forma integral ou de apenas um trecho. A seguir uma tabela com a ocorrência do *elemento pedal* em cada faixa de cada disco.

Discos (22 discos, 269 faixas) → Total de faixas com ocorrência do Elemento Pedal = 134

| | | | | | |
|---|--|--|--|---|--|
| Milton Nascimento / Travessia Milton Nascimento - 1967 <ul style="list-style-type: none"> 01 - Travessia ✓ 02 - Três pontas ✓ 03 - Crença ✓ 04 - Irmão de fê ✓ 05 - Canção do Sal ✓ 06 - Catavento ✓ 07 - Morro Velho ✓ 08 - Gira girou ✓ 09 - Maria, minha fê ✓ 10 - Outubro ✓ | Courage Milton Nascimento - 1969 <ul style="list-style-type: none"> 01 - Bridges (Travessia) ✓ 02 - Vera Cruz ✓ 03 - Três Pontas ✓ 04 - Outubro (October) ✓ 05 - Courage ✓ 06 - Rio Vermelho ✓ 07 - Gira, Girou ✓ 08 - Morro Velho ✓ 09 - Catavento ✓ 10 - Canção do Sal ✓ | Milton Nascimento Milton Nascimento - 1969 <ul style="list-style-type: none"> 01 - Sentinela ✓ 02 - Rosa do Ventre ✓ 03 - Pescaria/O mar é meu chão ✓ 04 - Tarde ✓ 05 - Beco do Mota ✓ 06 - Pai Grande ✓ 07 - Quatro Luas ✓ 08 - Sunset Marquis 333 Los Angeles ✓ 09 - Aqui Ó ✓ 10 - Travessia ✓ | Som Imaginário Som Imaginário - 1970 <ul style="list-style-type: none"> 01 - Morse ✓ 02 - Super god ✓ 03 - Tema dos deuses ✓ 04 - Make believe waltz ✓ 05 - Pantera ✓ 06 - Sábado ✓ 07 - Nepal ✓ 08 - Feira Moderna ✓ 09 - Hey, Man ✓ 10 - Poison ✓ | | |
| Milton Milton Nascimento - 1970 <ul style="list-style-type: none"> 01 - Para Lennon e McCartney ✓ 02 - Amigo, Amiga ✓ 03 - Maria Três Filhos ✓ 04 - Clube da Esquina ✓ 05 - Canto Latino ✓ 06 - Durango Kid ✓ 07 - Pai Grande ✓ 08 - Alunar ✓ 09 - A Felicidade ✓ 10 - Tema de Tostão ✓ 11 - O Homem da Sucursal ✓ 12 - Aqui é o País do Futebol ✓ 13 - O Jogo ✓ | Som Imaginário Som Imaginário - 1971 <ul style="list-style-type: none"> 01 - Cenouras ✓ 02 - Você tem que saber ✓ 03 - Gogó (o alívio Rococó) ✓ 04 - Ascenso ✓ 05 - Salvação pela macrobiótica ✓ 06 - Uê ✓ 07 - Xmas Blues ✓ 08 - A nova estrela ✓ | Clube da Esquina Milton Nascimento e Lô Borges - 1972 <ul style="list-style-type: none"> 01 - Tudo o que você podia ser ✓ 02 - Cais ✓ 03 - O trem azul ✓ 04 - Saldas e Bandeiras nº1 ✓ 05 - Nuvem cigana ✓ 06 - Cravo e Canela ✓ 07 - Dos Cruces ✓ 08 - Um girassol da cor do seu cabelo ✓ 09 - San Vicente ✓ 10 - Estrelas ✓ 11 - Clube da esquina nº2 ✓ 12 - Paisagem da janela ✓ 13 - Me deixa em paz ✓ 14 - Os povos ✓ 15 - Saldas e bandeiras nº2 ✓ 16 - Um gosto de sol ✓ 17 - Pelo amor de Deus ✓ 18 - Lília ✓ 19 - Trem de doído ✓ 20 - Nada será como antes ✓ 21 - Ao que vai nascer ✓ | Lô Borges (disco do ténis) Lô Borges - 1972 <ul style="list-style-type: none"> 01 - Você fica melhor assim ✓ 02 - Canção postal ✓ 03 - O cacador ✓ 04 - Homem da rua ✓ 05 - Não foi nada ✓ 06 - Pensa você ✓ 07 - Fio da navalha ✓ 08 - Prá onde vai você ✓ 09 - Calibre ✓ 10 - Faça seu jogo ✓ 11 - Não se apague esta noite ✓ 12 - Aos barões ✓ 13 - Como o machado ✓ 14 - Eu sou como você é ✓ 15 - Toda essa Agua ✓ | | |
| Matança do Porco Som Imaginário - 1973 <ul style="list-style-type: none"> 01 - Armina ✓ 02 - A3 ✓ 03 - Armina (vinheta 1) ✓ 04 - A nº2 ✓ 05 - A matança do porco ✓ 06 - Armina (vinheta 2) ✓ 07 - Bolero ✓ 08 - Mar Azul ✓ 09 - Armina (vinheta 3) ✓ | Milagre dos Peixes Milton Nascimento - 1973 <ul style="list-style-type: none"> 01 - Os Escravos de Jó ✓ 02 - Carlos, Lúcia, Chico e Tiago ✓ 03 - Milagre dos Peixes ✓ 04 - A chamada ✓ 05 - Pablo nº 2 ✓ 06 - Tema dos Deuses ✓ 07 - Hoje é dia de El Rey ✓ 08 - A última sessão de música ✓ 09 - Cadê ✓ 10 - Sacramento ✓ 11 - Pablo ✓ | Geraes Milton Nascimento - 1976 <ul style="list-style-type: none"> 01 - Fazenda ✓ 02 - Calix Bento ✓ 03 - Volver a los 17 ✓ 04 - Menino ✓ 05 - O que será? (A flor da pele) ✓ 06 - Carro de boi ✓ 07 - Caldera ✓ 08 - Promessas do sol ✓ 09 - Viver de amor ✓ 10 - Lua girou ✓ 11 - Circo Marimbondo ✓ 12 - Minas Geraes ✓ 13 - Primeiro de maio ✓ 14 - O Cio da Terra ✓ | Milagre dos Peixes (ao Vivo) Milton Nascimento - 1974 <ul style="list-style-type: none"> 01 - A matança do porco / Xá mate ✓ 02 - Bodas ✓ 03 - Milagre dos Peixes ✓ 04 - Outubro ✓ 05 - Sacramento ✓ 06 - Nada será como antes ✓ 07 - Hoje é dia de El Rey ✓ 08 - Sabe você ✓ 09 - Viola Violar ✓ 10 - Cais ✓ 11 - Clube da Esquina ✓ 12 - Tema dos Deuses ✓ 13 - A última sessão de música ✓ 14 - San Vicente ✓ 15 - Chove lá fora ✓ 16 - Pablo ✓ | | |
| Minas Milton Nascimento - 1975 <ul style="list-style-type: none"> 01 - Minas ✓ 02 - Fé Cega, Faca Amolada ✓ 03 - Beijo partido ✓ 04 - Saudade dos aviões da Panair ✓ 05 - Gran Circo ✓ 06 - Ponta de Areia ✓ 07 - Trastevere ✓ 08 - Idolatrada ✓ 09 - Leila ✓ 10 - Paula e Bebeto ✓ 11 - Simples ✓ 12 - Norwegian Wood ✓ 13 - Caso você queira saber ✓ | "Os quatro no banheiro" Beto Guedes, Danilo Caymmi, Novelli, Toninho Horta - 1973 <ul style="list-style-type: none"> 01 - Caso você queira saber ✓ 02 - Meu canário vizinho azul ✓ 03 - Viva eu ✓ 04 - Belo horror ✓ 05 - Ponta negra ✓ 06 - Meio a meio ✓ 07 - Manoel o audaz ✓ 08 - Luisa ✓ 09 - Serra do mar ✓ | Clube da Esquina 2 Milton Nascimento - 1978 <ul style="list-style-type: none"> 01 - Credo ✓ 02 - Nascente ✓ 03 - Ruas da Cidade ✓ 04 - Paixão e fê ✓ 05 - Casamento de negros ✓ 06 - Olho d'água ✓ 07 - Canôa, Canôa ✓ 08 - O que foi feito Devera (de Vera) ✓ 09 - Mistérios ✓ 10 - Pão e água ✓ 11 - E daí? ✓ 12 - Canção Amiga ✓ 13 - Cancion por la unidad latino-americana ✓ 14 - Tanto ✓ 15 - Dona Olimpia ✓ 16 - Testamento ✓ 17 - A sede do peixe ✓ 18 - Léo ✓ 19 - Maria Maria ✓ 20 - Meu menino ✓ 21 - Toshiro ✓ 22 - Reis e rainhas do maracatu ✓ 23 - Que bom Amigo ✓ | Maria Maria (trilha sonora do balé do grupo corpo com estreia em 1976) Milton Nascimento (lançamento em CD em 2002) <ul style="list-style-type: none"> 01 - Maria Maria ✓ 02 - Cozinha ✓ 03 - Pilar ✓ 04 - Trabalhos ✓ 05 - Lília ✓ 06 - A chamada ✓ 07 - Era rei e seu escravo ✓ 08 - Os Escravos de Jó ✓ 09 - Tema dos Deuses ✓ 10 - Santos católicos X Candomblé ✓ 11 - Pai Grande ✓ 12 - Sedução ✓ 13 - Francisco ✓ 14 - Maria Solidária ✓ 15 - De repente Maria sumiu ✓ 16 - Eu sou uma preta velha aqui ✓ 17 - Boca a Boca ✓ 18 - Maria Maria ✓ | | |
| Milton (Raça) Milton Nascimento - 1976 <ul style="list-style-type: none"> 01 - Raça ✓ 02 - Cadê ✓ 03 - Francisco ✓ 04 - Nada será como antes ✓ 05 - Cravo e Canela ✓ 06 - A chamada ✓ 07 - One Coin (Tostão) ✓ 08 - Saldas e Bandeiras nº1 ✓ 09 - Os povos ✓ | A página do relâmpago elétrico Beto Guedes - 1977 <ul style="list-style-type: none"> 01 - A página do relâmpago elétrico ✓ 02 - Maria Solidária ✓ 03 - Choveu ✓ 04 - Chapéu de sol ✓ 05 - Tanto ✓ 06 - Lumiar ✓ 07 - Bandolim ✓ 08 - Nascente ✓ 09 - Salve Rainha ✓ 10 - Belo Horizonte ✓ | Terra dos Pássaros Toninho Horta - 1979 <ul style="list-style-type: none"> 01 - Céu de Brasília ✓ 02 - Diana ✓ 03 - Dona Olimpia ✓ 04 - Viver de amor ✓ 05 - Pedra da lua ✓ 06 - Serenade ✓ 07 - Aquelas coisas todas ✓ 08 - Falso inglês ✓ 09 - Terra dos pássaros / Beijo partido ✓ 10 - No carnaval ✓ | A Via-Láctea Lô Borges - 1979 <ul style="list-style-type: none"> 01 - Sempre-viva ✓ 02 - Ela ✓ 03 - A Via-Láctea ✓ 04 - Clube da esquina nº2 ✓ 05 - A olho nu ✓ 06 - Equatorial ✓ 07 - Vento de maio ✓ 08 - Chuva na montanha ✓ 09 - Tudo o que você podia ser ✓ 10 - Olha o bicho livre ✓ 11 - Nau sem rumo ✓ | Sol de Primavera Beto Guedes - 1979 <ul style="list-style-type: none"> 01 - Sol de primavera ✓ 02 - Como nunca ✓ 03 - Cruzada ✓ 04 - Rio doce ✓ 05 - Pedras rolando ✓ 06 - Roupa nova ✓ 07 - Norwegian Wood ✓ 08 - Pela claridade de nossa casa ✓ 09 - Monte Azul ✓ 10 - Casinha de palha ✓ | Amor de índio Beto Guedes - 1978 <ul style="list-style-type: none"> 01 - Amor de índio ✓ 02 - Novena ✓ 03 - Só primavera ✓ 04 - Findo amor ✓ 05 - Gabriel ✓ 06 - Feira Moderna ✓ 07 - Luz e mistério ✓ 08 - O medo de amar é o medo de ser livre ✓ 09 - Era menino ✓ 10 - Cantar ✓ |

 Tab. 1: Discos produzidos pelo *Clube da Esquina* entre os anos de 1967 e 1979, com a indicação, faixa por faixa, de ocorrência do *elemento pedal*.

A tabela sintetiza alguns dados relevantes, são eles: 1) Em todos os discos estudados, o *elemento pedal* está presente em pelo menos uma das faixas; 2) De um total de 269 faixas (incluindo regravações), o *elemento pedal* aparece em 134 delas, ou seja, em 49,8% das faixas produzidas (praticamente a metade). Esse dado evidencia a forte presença de tal recurso no processo de criação musical do *Clube da Esquina* no período estudado, sendo um elemento significativo de constituição das características de ordem estilística do grupo; 3) Os discos de Milton Nascimento concentram a maior parte das ocorrências (102 das 134 ocorrências, ou seja, 76,11%), revelando que é principalmente através do trabalho em torno da obra de Milton que tal recurso mostra-se marcante dentro do conjunto da obra do *Clube da Esquina* enquanto grupo. Porém é importante salientar que, apesar de quantitativamente a obra de Milton apresentar-se como mais relevante no que se refere ao uso do *elemento pedal*, qualitativamente as demais ocorrências são igualmente importantes.

Os detalhamentos de como o *elemento pedal* é trabalhado em cada disco e como ele se articula com os demais elementos composicionais ao longo do período estudado ficam como sugestões de desdobramentos para pesquisas futuras.

Referências:

- MILLER, Ron. *Modal Jazz composition and harmony*. Rottenburg N., Germany: Advance Music, 1996.
- 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.
- PERSICHETTI, Vincent. *Harmonia no século XX: aspectos criativos e prática*. Tradução de Dorotea Kerr. São Paulo: Via Lettera, 2012.
- TAGG, Philip. *Everyday Tonality II: towards a tonal theory of what most people hear*. New York & Huddersfield: The Mass Media Scholar's Press, 2014.
- WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido: Uma outra história das músicas*. 2º edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

Notas

¹ ~~Pesquisa de doutorado vinculada~~ ao programa de pós-graduação em música da ECA/USP – São Paulo. Início em 03/2013 e previsão de término em 03/2017, sob orientação do Prof. Dr. Marco Antônio da Silva Ramos.

² 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 (elas não são, necessariamente, excludentes). Adoto nesta pesquisa a interpretação do *Clube da Esquina* enquanto *formação cultural*. Em síntese, o termo *formação cultural*, proposto por Raymond Williams, representa em certa medida 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: 120). Em um dos tipos de organicidade interna que caracterizam as *formações culturais* “[...] 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: 35). No caso do *Clube da Esquina*, pode-se considerar que o período que vai do final da década de 60 até o final da década de 70 é onde concentra-se a atuação do grupo enquanto *formação cultural*. Os principais nomes que compõem o *Clube da Esquina* são: Milton Nascimento, Lô Borges, Toninho Horta, Beto Guedes, Wagner Tiso, Márcio Borges, Fernando Brant, Ronaldo Bastos, Nelson Angelo, Robertinho Silva, Novelli, Tavinho Moura, Flávio Venturini, entre outros.