

**FACULDADE E MÚSICA SOUZA LIMA
BACHARELADO EM MÚSICA**

JOÃO VICTOR OLIVEIRA PÁDULA

RELEITURA EM MÚSICA POPULAR:

We can work it out, uma proposta de Stevie Wonder para a composição dos Beatles.

SÃO PAULO

2022

JOÃO VICTOR OLIVEIRA PÁDULA

RELEITURA EM MÚSICA POPULAR:

We can work it out, uma proposta de Stevie Wonder para a composição dos Beatles.

Trabalho de conclusão de curso para aprovação no curso de bacharelado em música da Faculdade de Música Souza Lima.

Orientador: Prof. Me. Carlos Ezequiel

SÃO PAULO

2022

Dedico esse trabalho a todas as pessoas que passaram pela minha vida e acreditaram que eu poderia algum dia me tornar um bom músico.

RESUMO

A presente pesquisa pretende identificar ferramentas utilizadas na releitura de *We can work it out* da banda inglesa The Beatles realizada por Stevie Wonder e, então, ponderar sobre a eficiência destas para outros músicos/compositores que queiram utilizar-se dessas no mesmo contexto de releitura de outra obra pré-existente. Nessa análise foram utilizadas as transcrições completas de toda a grade de instrumentos de ambas as gravações. A análise é feita sob aspectos diferentes, esses sugeridos por Philip Tagg em seu artigo *Analisando a música popular (2003)*. Alguns dos aspectos sugeridos por Tagg e utilizados nesse trabalho são os temporais, melódicos, de orquestração e de tonalidade.

A partir da análise e, posteriormente, da comparação entre os dados levantados de ambas as gravações foi possível destacar algumas ferramentas com potencial para serem utilizadas no contexto de releitura por outros músicos/compositores de forma eficiente dentro da música popular.

Palavras-chave: The Beatles; Stevie Wonder; Análise; Música popular;

ABSTRACT

The present research intends to identify tools used in the rearrangement of *We can work it out* by the English band The Beatles performed by Stevie Wonder and then, to consider their efficiency for other musicians/composers who want to use them in the same context of rearrangement of another pre-existing work. In this analysis, the complete transcriptions of the entire grid of instruments from both recordings were used. The analysis is done under different aspects, those suggested by Philip Tagg in his article *Analyzing popular music (2003)*. Some of the aspects suggested by Tagg and used in this work are temporal, melodic, orchestration and tonality. Analysing and then comparing the data collected from both recordings, it was possible to highlight some tools with potential to be used in the context of efficient rearrangement by other musicians/composers within popular music.

Key Words: The Beatles; Stevie Wonder; Analysis; Popular Music.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Infográfico Spotify.....	8
Figura 2 - Capa Album With The Beatles	12
Figura 3 - Capas inspiradas em With The Beatles.....	12
Figura 4 - Parada Hot 100 Billboard 1964.....	14
Figura 5 - Compassos 55 a 58 / The Beatles - We Can Wok It Out (1965).....	20
Figura 6 - Compassos 52 a 55 / Stevie Wonder - We Can Wok It Out (1970).....	21
Figura 7 - Compassos 66 a 68 / Stevie Wonder - We Can Wok It Out (1970).....	22
Figura 8 - Compassos 7 a 9 / The Beatles - We Can Wok It Out (1965).....	23
Figura 9 - Compassos 1 a 3 / The Beatles - We Can Wok It Out (1965).....	23
Figura 10 - Compassos 10 a 12 / Stevie Wonder - We Can Wok It Out (1970).....	23
Figura 11 - Compassos 35 e 36 / Stevie Wonder - We Can Wok It Out (1970).....	24
Figura 12 - Compassos 1 a 8 / The Beatles - We Can Wok It Out (1965).....	24
Figura 13 - Compassos 1 a 8 / Stevie Wonder - We Can Wok It Out (1970).....	25
Figura 14 - Compassos 16 a 27 / The Beatles - We Can Wok It Out (1965).....	26
Figura 15 - Compassos 20 a 31 / Stevie Wonder - We Can Wok It Out (1970).....	27
Figura 16 - Compassos 1 a 8 / The Beatles - We Can Wok It Out (1965).....	28
Figura 17 - Compassos 16 a 27 / The Beatles - We Can Wok It Out (1965).....	28
Figura 18 - Compassos 17 a 28 / The Beatles - We Can Wok It Out (1965).....	30
Figura 19 - Compassos 9 a 11 / Stevie Wonder - We Can Wok It Out (1970).....	31
Figura 20 - Compassos 20 a 31 / Stevie Wonder - We Can Wok It Out (1970).....	31
Figura 21 - Compassos 1 a 8 / The Beatles - We Can Wok It Out (1965).....	33
Figura 22 - Compassos 20 a 29 / The Beatles - We Can Wok It Out (1965).....	33
Figura 23 - Compassos 4 a 6 / Stevie Wonder - We Can Wok It Out (1970).....	34
Figura 24 - Compassos 4 a 6 / Stevie Wonder - We Can Wok It Out (1970).....	35
Figura 25 - Compassos 10 a 11 / Stevie Wonder - We Can Wok It Out (1970).....	35
Figura 26 - Compassos 19 a 22 / Stevie Wonder - We Can Wok It Out (1970).....	36
Figura 27 - Compassos 1 a 3 / The Beatles - We Can Wok It Out (1965).....	36
Figura 28 - Compassos 1 a 8 / The Beatles - We Can Wok It Out (1965).....	37
Figura 29 - Compassos 1 a 8 / The Beatles - We Can Wok It Out (1965).....	38
Figura 30 - Compassos 17 a 28 / The Beatles - We Can Wok It Out (1965).....	39
Figura 31 - Compassos 1 a 8 / The Beatles - We Can Wok It Out (1965).....	40
Figura 32 - Compassos 20 a 29 / The Beatles - We Can Wok It Out (1965).....	41
Figura 33 - Compassos 4 a 11 / Stevie Wonder - We Can Wok It Out (1970).....	42
Figura 34 - Compassos 20 a 25 / Stevie Wonder - We Can Wok It Out (1970).....	43
Figura 35 - Compassos 29 a 31 / Stevie Wonder - We Can Wok It Out (1970).....	44
Figura 36 - Compassos 1 a 9 / The Beatles - We Can Wok It Out (1965).....	45
Figura 37 - Compassos 17 a 22 / The Beatles - We Can Wok It Out (1965).....	46
Figura 38 - Compassos 1 a 3 / Stevie Wonder - We Can Wok It Out (1970).....	47
Figura 39 - Compassos 20 a 25 / Stevie Wonder - We Can Wok It Out (1970).....	48

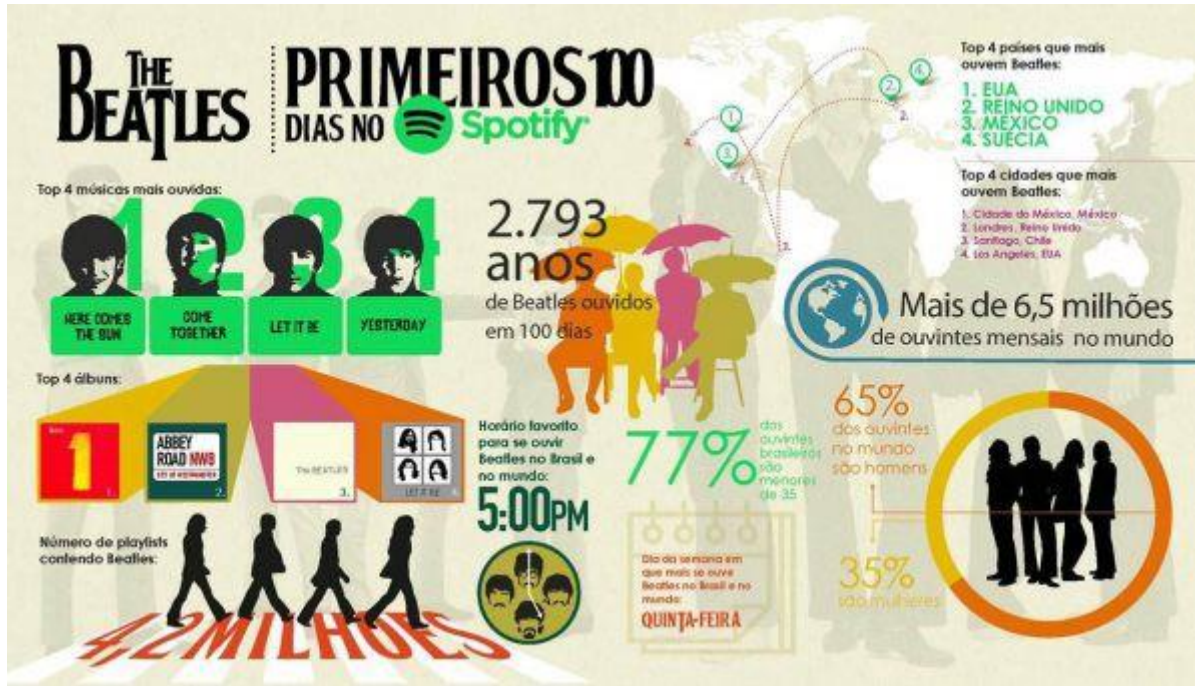
SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 REGISTROS FONOGRAFICOS DA BANDA ATÉ <i>WE CAN WORK IT OUT</i> (1965)	10
2.1 Números, recordes e êxito comercial	15
3 STEVIE WONDER: INÍCIO DA VIDA E TRAJETORIA	17
4 ANÁLISE COMPARATIVA	19
4.1 Aspectos temporais	19
4.1.1 Andamento	19
4.1.2 Forma	20
4.2 Aspectos melódicos	22
4.2.2 Escala de altura	24
4.2.3 Motivos rítmicos	27
4.3 Aspectos de orquestração	28
4.3.1 Instrumentação	29
4.3.2 Orquestração das linhas melódicas cantadas	29
4.3.3 Seção rítmica	32
4.4 Aspectos de tonalidade	44
5 CONCLUSÃO	49
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	51

1 INTRODUÇÃO

O quarteto inglês The Beatles, foi um grupo de rock que iniciou suas atividades na década de 1960, o fim da banda foi anunciado uma década depois, em 1970 e, atualmente, mais de cinco décadas após seu fim, os números ainda sugerem que o grupo segue com relevância. Até dezembro de 2015, os Beatles não disponibilizavam seu acervo nas plataformas de streaming como Spotify, Amazon Music e Deezer, por exemplo; visto que a Universal Music Group, detentora dos direitos autorais do acervo da banda, não era adepta ao novo modelo de distribuição que começara a dominar o mercado. A primeira exceção aberta pelo grupo foi à iTunes Store, da Apple, em 2010, quando na primeira semana de disponibilização do catálogo este alcançou a venda de mais de 2 milhões de faixas da banda em apenas uma semana. Até 2015, a única maneira de ter acesso ao catálogo dos Beatles de forma digital e legal era através do iTunes Store. Em 24 de dezembro de 2015, o catálogo da banda foi disponibilizado na plataforma Spotify, que além de disponibilizar as obras da banda, também revelou dados que podem ser úteis dentro de uma análise de alcance e popularidade do grupo na era digital. Os dados são ainda mais interessantes por terem segmentação demográfica, possibilitando a identificação da idade, gênero e nacionalidade dos ouvintes. Esses são alguns dos dados disponibilizados pela plataforma após os 100 primeiros dias do acervo da banda disponível: A banda manteve uma média de 6,5 milhões de ouvintes mensais na plataforma, 67% dos ouvintes eram menores de 35 anos, ou seja, pessoas que ainda não eram nascidas quando a banda já havia encerrado suas atividades. Em relação a gênero, o público da banda dentro da plataforma era 65% masculino e 35% feminino. Nos 100 primeiros dias, os Beatles eram mais populares dentro da plataforma do que diversos outros artistas como Sia, Ed Sheeran, Ariana Grande e 5 Seconds of Summer, que nos últimos anos alcançaram o Top 200 das paradas da Billboard com seus álbuns. As cidades que mais escutavam os Beatles durante os 100 dias eram a Cidade do México, Londres, Santiago e Los Angeles, sucessivamente. Essas e mais algumas informações foram também disponibilizadas em forma de infográfico (Figura 1) pela própria empresa.

Figura 1 - Infográfico Spotify



Fonte: <https://medium.com/publicitarioss/> (2016)

No início da carreira, na década de 60, houve um fenômeno comportamental entre os jovens europeus e americanos no pós-guerra, retratado no documentário de Tom O'Dell *How The Beatles changed the world* (2017), onde é possível entender melhor a profundidade da influência do grupo para além da música, como na moda, no uso de substâncias psicotrópicas, cortes de cabelo e na difusão da cultura indiana no ocidente. Toda essa influência exercida pelo grupo na sociedade da época é um fenômeno por si só e mereceria um trabalho de pesquisa dedicado a tal, porém o presente trabalho tem como foco a influência musical do grupo e seu impacto na indústria fonográfica e, por fim, através de uma análise comparativa, baseada no artigo *Analyzing popular music: Theory, method and practice*, do musicólogo britânico Philip Tagg, pretende demonstrar como a banda influenciou um segundo artista da música popular do século XX, e autores como Berrie Nettles, Arnold Schoenberg e Christopher Doll também deram suporte no que diz respeito a questões ligadas a análise harmônica no trabalho. O artista em questão é o compositor, cantor, arranjador e multi-instrumentista americano Stevie Wonder, vencedor de 25 prêmios Grammy e que tem a marca de aproximadamente 26

milhões¹ de discos vendidos pelo mundo. Contemporâneo dos Beatles, Stevie Wonder, em 1967, regravou a faixa *We can work it out*, composta pelo quarteto inglês. A principal ideia deste trabalho é demonstrar as mudanças propostas por Stevie Wonder em sua releitura, comparando-a à gravação original.

Serão feitas comparações entre as duas versões de *We can work it out* com base em alguns parâmetros pré-estabelecidos para identificar as mudanças propostas na releitura de Stevie Wonder.

A definição do termo “releitura”, escolhido para o título, e que inevitavelmente norteia o trabalho como um todo, é descrito pelo dicionário de língua portuguesa *Aurelio* como:

“01. Nova leitura

02. Interpretação, forma, etc., que se dá a algo”

Já o dicionário digital *Dicio* define o termo como:

“substantivo feminino

Composição ou criação de alguma coisa a partir de outra existente.

[Literatura] Elaboração de uma obra tendo como outra como base.

Ação de interpretar novamente alguma coisa, acrescentando algo novo e original: o professor fez uma releitura do comunismo.

Ação ou efeito de reler, de ler novamente.

Dada especificamente a definição de “releitura”, o objetivo final é demonstrar como algumas das ideias da gravação original se transformaram, quais elementos se mantiveram de alguma forma presentes no novo arranjo proposto por Stevie Wonder.

¹ <https://bestsellingalbums.org/>

2 REGISTROS FONOGRAFICOS DA BANDA ATÉ *WE CAN WORK IT OUT* (1965)

No ano de 2015, o Doutor em Sociologia, professor universitário, escritor e músico do rock Irapuan Peixoto, publicou em sua coluna no site especializado no gênero hqrock, de forma cronológica o processo de gravação de toda a discografia da banda, com base nesse texto extrai algumas informações sobre o processo de produção da banda até a gravação da faixa objeto de estudo desse trabalho.

Os Beatles são, oficialmente, introduzidos ao mercado fonográfico a partir do ano de 1962, mais especificamente no dia 5 de outubro, com o lançamento do compacto de estreia *Love me do/P.S. I love you*, responsável por apresentar a, então, jovem banda para toda Inglaterra. O compacto alcançou a marca de 17º lugar das paradas. Um diferencial dessa gravação é o fato de ser um single com ambas as faixas de autoria da banda creditadas a Lennon e McCartney (como viria a ser com a maior parte da obra do grupo). Na época, compositores raramente gravavam suas próprias músicas, havia uma clara distinção de papéis entre eles e os intérpretes.

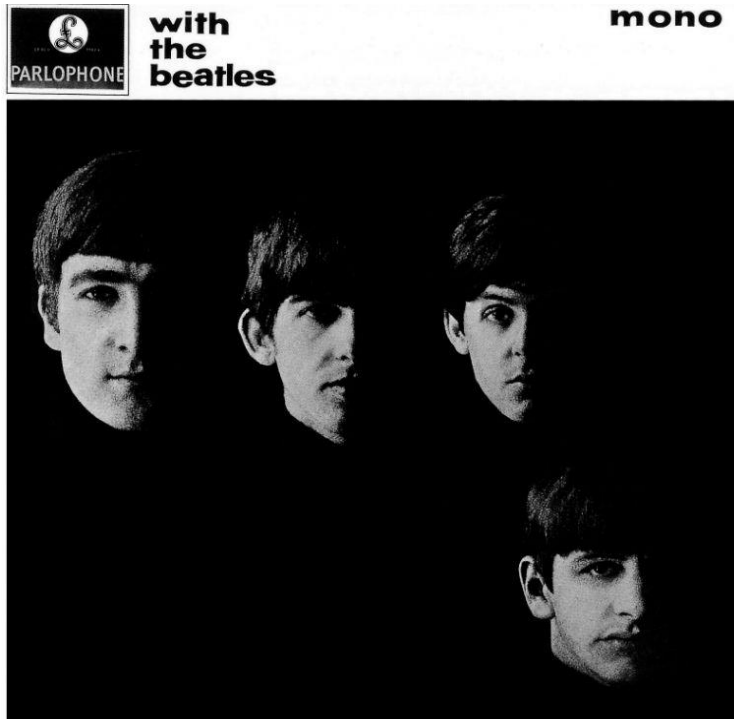
No ano seguinte (1963), outro compacto foi lançado pelo quarteto, esse com as faixas *Please please me* como em seu lado A e *Ask me why* como lado B. Um ano foi o bastante para o lançamento de um registro um pouco mais maduro do que seu antecessor, o que, inevitavelmente, o levou a uma melhor performance nas paradas inglesas. Agora, o jovem quarteto alcançava o primeiro lugar das paradas inglesas pela primeira vez.

O formato de álbum (Long Play ou LP), que viria a se tornar o mais popular, até então funcionava apenas como uma espécie de compilado de singles que já haviam performado nas paradas, combinados a uma ou duas faixas inéditas e uma nova capa. Os álbuns eram, muitas vezes, apenas uma oportunidade de dar uma segunda chance às faixas lado B e fazer com que os fãs comprassem mais uma mídia física. A relação e concepção dos Beatles para com os álbuns eram diferentes, o que fez com que eles fossem responsáveis diretos por uma mudança de paradigmas na indústria, justamente a partir de 1964, com a chegada deles aos Estados Unidos. Nesse ano, o quarteto inglês fez uma importante apresentação ao vivo no The Ed Sullivan Show, popular programa de TV norte-americano e iniciaram sua turnê promocional pelo país, batendo recordes de público e audiência por onde

passavam. Conforme o sucesso da banda foi se consolidando, seus integrantes começaram a exigir um maior controle artístico sobre seus álbuns, inicialmente opinando nas capas dos álbuns, na arte e optando inclusive pela não extração de singles. Apesar de financeiramente mais vantajoso para as gravadoras, os Beatles estavam rompendo com esse modelo e apontavam para uma nova direção, começando a lançar primeiro seus Lps e depois os singles, estes somente de faixas inéditas.

Ainda em 1963, após o lançamento de um LP (*Please please me*) e três singles (*From me to you/Thank you girl, She loves you/I'll get you e I want to hold your hand/This boy*), que obteve novamente boa aceitação do público e já se notava uma característica que se tornaria uma das marcas do grupo, a do rompimento com alguns padrões estabelecidos pela indústria e/ou sociedade, seja artisticamente ou mercadologicamente falando. Nesse caso, a novidade se dá por se tratar de um trabalho em sua maior parte autoral e performado pelos próprios compositores, caso raro na indústria musical da época, como tratado anteriormente. O quarteto lança mais um LP, este intitulado *With the Beatles*.

O segundo LP, é um bom exemplo da nova relação que os Beatles tinham para com os álbuns, anteriormente preteridos pelas gravadoras. Nesse álbum é fácil perceber a imposição do grupo sobre o controle artístico, como citado anteriormente, a começar pela capa (Figura 2), a qual os Beatles fizeram a exigência de que o fotógrafo Robert Freeman fosse o responsável, o que resultou no ensaio onde apenas os rostos dos membros da banda aparecem em preto e branco. A capa de "With The Beatles" tinha uma nova proposta, diferente da ideia colorida e "alegre" das capas antecessoras definidas sem interferência do grupo. É interessante notar que vários artistas se inspiraram nesse conceito para as capas dos seus álbuns anos depois, como por exemplo, o álbum *Kiss* de 1974 da banda americana *Kiss*, no álbum *Queen II* do mesmo ano, da inglesa *Queen*, no single *Land of Confusion/Feeding the Fire* de 1986 da também inglesa *Genesis* e também na capa de *OU812*, de 1974 da banda americana *Van Halen* (Figura 3).

Figura 2 - Capa Album *With The Beatles*

Fonte: <https://www.collectorsroom.com.br/> (2013)

Figura 3 - Capas inspiradas em *With The Beatles*

Fonte: <https://www.collectorsroom.com.br/> (2013)

A banda segue gravando, excursionando e suas novas gravações seguem amadurecendo nos aspectos técnico (produção e performance no estúdio) e composicional, por exemplo, o LP *A hard day's night* (1964) completamente autoral, já conta com algumas novidades, como Harrison utilizando uma guitarra de 12 cordas.

O ano de 1964 ainda renderia a gravação de mais um LP *Beatles for sale*, dois singles *I feel fine/She's a woman* e *Can't buy me love/You can't do that* e um single duplo *Long tall Sally/I call your name/Slow down/Matchbox*. Novamente no campo da experimentação, pode-se destacar a faixa *I feel fine*, notam-se a presença de elementos como o de guitarras distorcidas e também o do uso do efeito de fade out² ao fim da música.

No primeiro bimestre do ano, o quarteto monopolizou o top 5 das paradas da Billboard (Figura 4), respectivamente, com: *Can't Buy Me Love*, *Twist and Shout*, *She Loves You*, *I Want to Hold Your Hand* e *Please Please Me*, marca nunca igualada ou superada por outro artista.

² O fade out normalmente é aplicado no fim da narração, música ou efeito. O som está no seu volume original e começa a ser baixado lentamente até chegar ao silêncio completo, ou quase. (http://www.usp.br/nce/midiasnaeducacao/oficina_radio/)

Figura 4 - Parada Hot 100 Billboard 1964



Fonte: <https://cw35.com>

1965 é o da gravação do single de *We can work it out* objeto de estudo desse trabalho, porém foi o ano da gravação de trabalhos não menos importantes do grupo, como os dois singles duplos de *Ticket to ride/Yes it is* e *Help!/I'm down*. Outro importante lançamento da banda nesse ano foi o do seu segundo filme e o LP, trilha sonora homônima. *Help* conta com alguns dos clássicos da banda e é o último álbum do contar com músicas não compostas por seus integrantes.

Após os trabalhos citados é lançado o single duplo de *We can work it out/Day tripper*. Gravado entre os dias 20 e 29 de outubro de 1965, contou com George Martin como produtor e Norman Smith como engenheiro de áudio. Foram gastas aproximadamente 11 horas apenas na gravação da faixa *We can work it out*, o maior tempo necessário para que a banda tivesse gravado uma única faixa até então.

No livro *Paul McCartney: Many Years from Now* de Barry Miles, Paul relata detalhes de como a música teve origem de um problema que McCartney tinha com sua então namorada Jane Asher e explica que já tinha a ideia central da música e mostrou o esboço a Lennon que contribuiu com a segunda parte da música; Harrison também contribuiu com algumas ideias no arranjo; ele explica que essa

música é um dos casos da banda de uma música arranjada durante uma seção de gravação. Ainda para o livro de Barry Miles, McCartney relata que a presença do harmônio, instrumento pouco usual e antigo, se deu pelo fato de terem o encontrado escondido num canto do estúdio de gravação e acharam seu som interessante.

2.1 Números, recordes e êxito comercial

Entre as marcas alcançadas pelo quarteto, estão a de maior número de álbuns no topo das paradas de sucesso americanas, são dezenove álbuns; e apenas a título de comparação, isso é mais do que o dobro do alcançado por Elvis Presley, por exemplo.

São, também, ao total, vinte e três indicações ao prêmio *Grammy*³ em diversas categorias; destes, sete foram conquistados pela banda.

Os números parecem refletir uma carreira expressiva, porém, êxito ou sucesso - como prefira nomear -, não só na música, mas nas artes de forma geral, não se resume a números, vendas ou cifras. Em linhas gerais, esse não é o intuito, não se trata de competição ou modalidade olímpica onde seus números vão refletir sua eficiência, essa equação pode ser mais complexa.

Há uma maneira realmente eficiente de se expressar o êxito artístico de um músico através de seus números? Quais seriam os critérios? Quantidade de discos e singles no topo das paradas? Número de regravações de suas composições por outros artistas? Número de nomeações e prêmios? Recordes de público em concertos? Não há uma resposta exata para essa indagação, porém o fato é que, se forem esses os parâmetros ou qualquer outro relacionado a música, os Beatles se destacam, são notáveis e rondam o topo da lista.

Esse conjunto de fatores me leva a acreditar que essa banda, especificamente, e sua influência na música popular do século XX sejam bons objetos de estudo.

Para ilustrar de forma mais prática toda essa influência, selecionei um segundo artista, cuja carreira como compositor foi e ainda é tão prolífica quanto a do quarteto inglês, tema principal deste trabalho, que mesmo assinando um grande catálogo de composições e colecionando prêmios e nomeações por essa obra, fez questão de rearranjar e regravar uma das composições de Lennon e McCartney. O

³ <https://www.grammy.com/artists/beatles/16293>

artista em questão é o americano Stevie Wonder, que no ano de 1970 regravou o single *We can work it out* lançado pelos Beatles no ano de 1965.

3 STEVIE WONDER: INÍCIO DA VIDA E TRAJETORIA

Numa entrevista concedida por Stevie Wonder ao radialista da *CNN* americana Larry King, no dia 30 de novembro de 2010, ao introduzir o entrevistado, King o descreve como “Um gênio, um dos mais influentes artistas e pessoas de nosso tempo” em seguida King complementa “Ele recebeu 25 prêmios Grammy e um *Lifetime Grammy*⁴. Ele é ativista político e social”. Stevie Wonder é indagado sobre o início de sua vida em Detroit, e com a palavra inicia: “Eu não nasci cego, mas me tornei logo após, por ser prematuro, tive que ficar numa incubadora. É uma doença. Acho que a fibroplasia retrolental, é assim que se chama. E isso acontece, ou aconteceu de qualquer maneira pela temperatura ou por ter muito oxigênio, e muitas crianças que nasceram nos anos 50, antes que os médicos descobrissem que, você sabe, havia outra maneira de fazer isso, eu fiquei cego.” Stevie Wonder é indagado por King sobre seus pais e responde: “Meu pai não era exatamente uma pessoa dominante que criou a família, foi minha mãe quem criou a família. Minha mãe trabalhava numa empresa de peixe por um tempo, e então, felizmente, fomos abençoados comigo sendo descoberto aos 9 anos de idade e então cantando para a Motown aos 10 e aos 11 tive meu primeiro álbum gravado”. King segue: “Você era um prodígio. Quando você... Você começou a tocar mais ou menos com uns cinco anos...?” Stevie Wonder responde: “Sim, eu tocava o piano, sabe... obviamente o som era muito importante para mim, então quando eu pude tocar a mão naquela coisa chamada piano, eu fiquei muito curioso sobre ela... Aquela foi provavelmente a primeira coisa que eu toquei.”

Como relatado por Stevie Wonder na entrevista, o músico era uma criança prodígio, assim sendo, muito jovem inicia sua carreira na indústria da música, com apenas onze anos de idade.

Berry Gordy, o então CEO da gravadora americana Motown, impressionado com o jovem talento, através de um dos selos da gravadora, a Tamla Records, assinou com o jovem cantor, que foi lançado com o nome artístico de “Little Stevie Wonder”.

No fim do ano de 1961, através da gravadora, lançou seu primeiro single e seus dois primeiros álbuns já em 1962 chamados “I Call It Pretty Music, But the Old

⁴ O Grammy Lifetime Achievement Award é um prêmio Grammy especial que é concedido pela The Recording Academy a artistas que, durante suas vidas, fizeram contribuições criativas de notável significado artístico para o campo da gravação. (grammy.org)

People Call It the Blues", "The Jazz Soul of Little Stevie" e "Tribute to Uncle Ray" sucessivamente.

De acordo com o site *Songfacts*⁵, em 1963, com 12 anos de idade, Stevie Wonder lançou *Fingertips (Part 2)*, seu primeiro single a alcançar o topo das paradas americanas. Com esse lançamento, Stevie Wonder detém a marca de artista mais jovem a conseguir esse feito. A gravação foi também a primeira ao vivo a alcançar o topo das paradas americanas.

A partir de 1964, depois de interpretar a si próprio no cinema em dois filmes, Stevie Wonder deixa de lado o pseudônimo de "Little Stevie Wonder" e passa a atuar com apenas "Stevie Wonder".

Desse ponto em diante da carreira, aproximadamente seis décadas até hoje, os números de vendas, nomeações e prêmios conquistados pelo cantor o colocaram como um dos principais nomes da música popular no mundo; fato atestado por veículos como a Billboard, por exemplo quando esteve na lista de "125 maiores artistas de todos os tempos"⁶, idealizada pela mesma em 2019, onde alcançou a nona posição. A lista que teve como principal critério os artistas que nos últimos 125 anos tiveram álbuns e singles no top 100, promovidos pela mesma e, não por coincidência, tem justamente o outro artista, no qual esse trabalho tem foco, entre os integrantes no topo, os Beatles estão como primeiro colocados.

Stevie Wonder tem ao todo 74 indicações ao *Grammy* e desses venceu 25, é um dos maiores vencedores do prêmio de álbum do ano, sendo o único a conquistá-lo três vezes consecutivas; 1 Oscar, 1 Globo de Ouro, aproximadamente 26 milhões de álbuns vendidos e muitos outros feitos demonstrados no documentário *Why Stevie Wonder is the greatest musician ever?*, produzido pelo canal *CD Youtube*, que relata os títulos recebidos pelo cantor, tanto os de caráter artístico quanto de caráter social.

Demonstrar em números concretos o que foi alcançado pelos dois artistas a serem analisados e comparados nesse trabalho é parte importante do mesmo, pois as ferramentas utilizadas por ambos no processo, tanto de composição como de releitura, possivelmente poderão ser aproveitadas com sucesso ao serem empregadas por outros compositores

⁵ Songfacts é um banco de dados americano pesquisável de informações sobre músicas compilado por Carl Wiser desde os anos 90, que posteriormente o disponibilizou online em forma de website.

⁶ <https://www.billboard.com/pro/billboard-top-125-artists-of-all-time-the-beatles/>

4 ANÁLISE COMPARATIVA

Agora, devidamente apresentada de forma breve a história dos artistas responsáveis por ambos os fonogramas, objetos de estudo desse trabalho, podemos comparar as duas gravações entre si, porém não de maneira aleatória, Philip Tagg propõe em seu trabalho o método “Hermenêutico-semiológico” (“Analyzing popular music: Theory, method and practice”, 2003), uma metodologia específica para análise de música popular, com base em alguns aspectos. Partindo dos critérios propostos por Tagg, é possível comparar os fonogramas sob várias óticas e dentro das características que podem, de alguma maneira, ser comparáveis entre duas gravações.

Com o objetivo de simplificar e evitar algum tipo de equívoco, Tagg sugere em seu trabalho que se use alguma forma de abreviação para se referir aos objetos de estudo. Sendo assim, para facilitar a organização e o entendimento da análise, neste capítulo usarei o acrônimo “VTB” (Versão The Beatles) quando estiver me referindo à versão original da música, gravada pelos Beatles, e “VSW” (Versão Stevie Wonder) quando estiver me referindo a versão gravada por Stevie Wonder.

4.1 Aspectos temporais

De acordo com Tagg, as definições de aspectos temporais são: “Duração do objeto de análise e relação disto com qualquer outra forma simultânea de comunicação; duração de seções dentro do objeto de análise; pulso, tempo, métrica, periodicidade; textura rítmicas e motivos” (2003, p. 20).

Partindo desse conceito, é possível notar as primeiras diferenças entre VTB e VSW.

4.1.1 Andamento

O andamento de ambas as gravações, é quase o mesmo, sofrendo uma leve variação de aproximadamente 3 BPM entre elas, algo praticamente imperceptível, sendo VTB algo em torno de 102 BPM e VSW 105 BPM.

4.1.2 Forma

Diferente do andamento, a forma sofreu uma alteração menos sutil na regravação.

A forma de VTB é A/A/B/A/B/A/, tendo A 8 compassos e B 12. O último A possui 2 acordes a mais, uma espécie de coda curta, apenas para finalizar a música (Figura 5).

Figura 5 - Compassos 55 a 58 / The Beatles - We Can Wok It Out (1965)

The musical score for measures 55-58 of 'We Can Work It Out' is presented in a multi-staff format. The staves are labeled: Vox. (Vocal), Gtr. (Guitar), Bass (Bass), Acc. (Piano), D. S. (Double Bass), and Acc. (Drums). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The vocal line has lyrics 'we can work it out' repeated. The guitar part features a distinctive rhythmic pattern of eighth notes. The piano part has a simple harmonic accompaniment. The double bass and drums provide a steady rhythmic foundation. A red box highlights measures 57 and 58, which are the final two measures of the piece. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The vocal line has lyrics 'we can work it out' repeated. The guitar part features a distinctive rhythmic pattern of eighth notes. The piano part has a simple harmonic accompaniment. The double bass and drums provide a steady rhythmic foundation.

A forma de VSW tem mais seções e essas são distribuídas de maneira um pouco mais complexas, fugindo da quadratura algumas vezes e utilizando-se de recursos como o de mudança de fórmula de compasso em determinado momento.

A gravação segue a seguinte estrutura: Intro/A/A/B/A/Solo/Intro/Intro/A/A.

A seção de Intro possui apenas 3 compassos enquanto A e B, como na versão original, tem os mesmos 8 e 12 compassos, respectivamente. O solo possui 12 compassos. As duas "Intros" que ocorrem em seguida tem um compasso a mais entre elas (Figura 6), totalizando assim 7 compassos (3+1+3).

Figura 6 - Compassos 52 a 55 / Stevie Wonder - We Can Wok It Out (1970)

The image displays a musical score for Stevie Wonder's "We Can Wok It Out" (1970). It consists of two systems of piano accompaniment. The first system covers measures 52 to 55, and the second system covers measure 56. The music is written in 4/4 time and features a piano accompaniment. The key signature is B-flat major (two flats). The first system (measures 52-55) shows a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The final measure of the first system (measure 55) is highlighted with a red box, indicating a change in the rhythmic pattern. The second system (measure 56) continues the melodic and bass lines.

Nos últimos 2 As, Stevie Wonder usa recursos que valem ser destacados, por exemplo, no penúltimo A não temos os 8 compassos, como em toda música, nas seções A, dessa vez, temos 9 compassos, sendo esse último um compasso em dois por quatro (Imagem 7), uma mudança de fórmula de compasso, pois a música está toda, exceto por esse compasso, em quatro por quatro. Matematicamente e auditivamente, pode-se interpretá-lo como meio compasso, tem efeito de tal. O último A, para encerrar a música tem o efeito de fade out, não deixando exatamente os 8 compassos de A encerrarem a música.

Figura 7 - Compassos 66 a 68 / Stevie Wonder - We Can Wok It Out (1970)

The image shows a musical score for Stevie Wonder's "We Can Wok It Out" (1970), specifically measures 66 to 68. The score is arranged for a full band and choir. A red box highlights measures 66 and 67. The parts include:

- T. Solo:** Lead vocal line with lyrics "can wok it out..." and "Think of what you're sa - ying...".
- Choir 1:** Vocal line with lyrics "Ah..." and "Ah".
- Choir 2:** Vocal line with lyrics "Ta ta ta ta" and "Ta ta ta ra ta".
- Harm.:** Harmonica part.
- E. Piano:** Electric piano part.
- E. Gtr.:** Electric guitar part.
- Bass:** Bass line.
- Dr.:** Drum part.
- Tamb.:** Tambourine part.

4.2 Aspectos melódicos

De acordo com Tagg, as definições de aspectos melódicos são: “Registro, escala de altura, motivos rítmicos, vocabulário tonal, contorno, timbre” (2003, p. 20). Com base nessas informações, podemos fazer algumas análises.

4.2.1 Registro vocal

Por se tratar de uma canção, a melodia principal entoada pelos cantores será o ponto inicial dessa parte da análise. Nesse primeiro momento, o registro vocal dos cantores em ambas as versões é o primeiro ponto a se atentar.

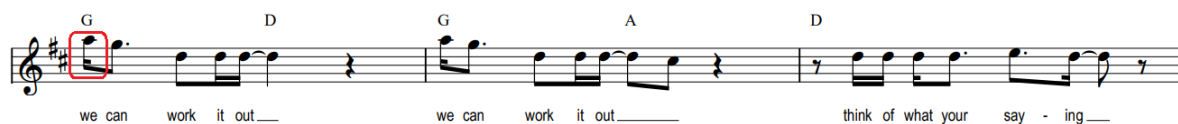
De acordo com o banco de dados do site *Singingcarrots*⁷:

John Lennon – G2 a D5 (Barítono / Tenor)

Paul McCartney – F#2 a B5 (Barítono / Tenor)

McCartney, responsável pela melodia principal cantada do começo ao fim, tem como nota mais aguda entoada um A4 (Figura 8):

Figura 8 - Compassos 7 a 9 / The Beatles - We Can Wok It Out (1965)



Enquanto a nota mais grave é um F#3 (Figura 9):

Figura 9 - Compassos 1 a 3 / The Beatles - We Can Wok It Out (1965)

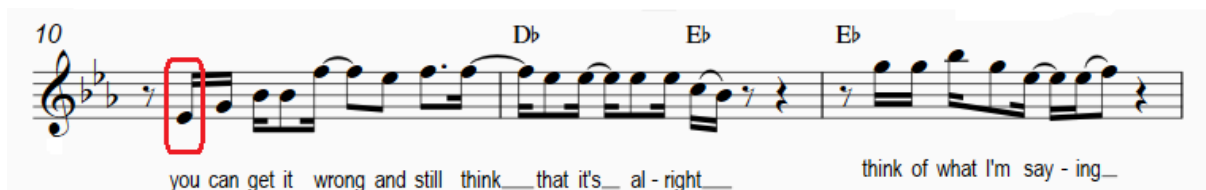


E os registros vocais de Stevie Wonder são:

D#2 a F5 (Baixo / Baritono / Tenor)

Agora, comparando as informações de tessitura com as de VSW, temos a nota mais grave como um Eb3 (Figura 10):

Figura 10 - Compassos 10 a 12 / Stevie Wonder - We Can Wok It Out (1970)



⁷ Site holandês de educação musical focado em canto popular.

A nota mais aguda emitida pelo cantor é um Eb5 (Figura 11):

Figura 11 - Compassos 35 e 36 / Stevie Wonder - We Can Wok It Out (1970)

35
While you see it your way There's a chance that we might fall a-part be-fore too long We

Com essa comparação é possível concluir que a melodia principal e toda a música, conseqüentemente, em VSW está meio tom cima da versão original VTB e sofre algumas pequenas variações. Stevie Wonder, nessas pequenas variações ataca as notas em ambos os limites da tessitura, na região grave e na aguda. Ambas as melodias estão dentro do alcance vocal dos cantores em ambos os limites (grave e agudo).

4.2.2 Escala de altura

Na seção A de VTB, considerando as notas escolhidas para a compor a melodia e especialmente as de resolução das frases, mais o contexto harmônico (Figura 12) sugerem, juntos uma música na tonalidade de ré maior. Não há, praticamente, nenhuma nota fora da escala (D E F# G A B C#).

Figura 12 - Compassos 1 a 8 / The Beatles - We Can Wok It Out (1965)

D C D
try to see it my way do I have to keep on talk-ing 'til I can't go on
4 C D
while you see it your way run the risk of know-ing that our love may soon be gone
7 G D G A
we can work it out we can work it out_

Na seção A de VSW, armadura de clave, harmonia e todo o contexto sugerem a melodia na escala de mi bemol maior (Figura 13). A maioria das notas estão dentro da escala (Eb F G Ab Bb C D). Em momentos pontuais, notas que não pertencem a escala podem ser observadas, porém são notas de duração mais curta, notas de passagem, ou grau conjunto que cromaticamente ou por bordadura alcançam uma nota da escala, funcionando assim com o um recurso de ornamentação.

Figura 13 - Compassos 1 a 8 / Stevie Wonder - We Can Wok It Out (1970)

The musical score for Stevie Wonder's "We Can Wok It Out" (1970) is presented in three systems, measures 1 through 8. The key signature is E-flat major (three flats), and the time signature is 4/4. The melody is written in a treble clef. Chord changes are indicated above the staff: Eb (measures 1-2), Db (measures 3-4), Eb (measures 5-6), Ab (measure 7), and Bb (measure 8). The lyrics are: "Try to see things my way do I have to keep on tal-king 'til___ I can't go on while you see it your way run the risk of know-ing that_ our love__may soon be gone we can work it out we can work it out___".

De volta à VTB, a seção B (Figura 14) sugere uma modulação para a tonalidade relativa menor (si menor), relativa menor de ré maior. A melodia principal segue dentro da escala novamente (B C# D E F# G A), sem acidentes ocorrentes.

Figura 14 - Compassos 16 a 27 / The Beatles - We Can Wok It Out (1965)

16 Bm A G
life is ve - ry short and there's no time

19 F#(sus4) F# Bm Bm/A Gmaj7 Bm/F# Bm A
for fus-sing and figh-ting my friend I have al-ways thought that it's a crime

24 G F#(sus4) F# Bm Bm/A Gmaj7 Bm/F#
so I will ask you once a - gain

De volta à VSW, temos na seção B (Figura 15) a mesma modulação para o sexto grau, tonalidade relativa menor, da tonalidade inicial da música, ou seja, de mi bemol para dó menor e como na seção A, a melodia é, em sua maior parte, diatônica, exceto por algumas notas de duração mais curta, notas de passagem que cromaticamente alcançam uma nota da escala, funcionando assim como um recurso de ornamentação.

Figura 15 - Compassos 20 a 31 / Stevie Wonder - We Can Wok It Out (1970)

20 Cm Ab 3 G7 3
 life is ve-ry short and there's no time for fus-sing and

24 Cm Cm/Bb Ab Cm
 fight-ing my friend yeah I have al-ways thought that it's a crime

28 Ab G7 Cm Cm/Bb
 so I will ask you once a-gain ah

Stevie Wonder em sua interpretação da melodia em VSW acrescenta mais notas da escala as frases e da mais atividade rítmica, principalmente através de sincopas⁸.

4.2.3 Motivos rítmicos

O principal motivo rítmico empregado na melodia de VTB pode ser percebido tanto na seção A (Figura 16) quanto na B, porém na seção B está em sua forma expandida (Figura 17), ou seja, o mesmo motivo rítmico, mas agora proporcionalmente possui o dobro de seu valor no tempo, onde uma semínima passa a ter o valor de uma mínima, uma colcheia a uma semínima, uma semicolcheia a uma colcheia e, assim, sucessivamente.

⁸ "Sincopa é a supressão de um acento normal do compasso, pela prolongação de tempo fraco ou parte fraca de tempo, para tempo forte ou parte forte do tempo" (LACERDA, 1961)

Figura 16 - Compassos 1 a 8 / The Beatles - We Can Wok It Out (1965)

try to see it my way do I have to keep on talk-ing 'til I can't go on
 while you see it your way run the risk of know-ing that our love may soon be gone
 we can work it out we can work it out_

Figura 17 - Compassos 16 a 27 / The Beatles - We Can Wok It Out (1965)

life is ve - ry short and there's no time_____

for fus-sing and figh-ting my friend I have al-ways thought that it's a crime

so I will ask you once a - gain

4.3 Aspectos de orquestração

De acordo com Tagg, a definição de aspectos de orquestração é a seguinte: “Tipo e número de vozes, instrumentos, partes, aspectos técnicos de performance, timbre, fraseado, acentuação” (2003, p. 20).

Inicialmente, é possível notar uma diferença de instrumentação entre VTB e VSW.

4.3.1 Instrumentação

VTB: Voz, violão, harmônio⁹, baixo elétrico, bateria e pandeiriola.

VSW: Voz, gaita cromática, piano elétrico, guitarra, baixo elétrico, bateria e pandeiriola.

4.3.2 Orquestração das linhas melódicas cantadas

Iniciando com a comparação entre as linhas cantadas, uma primeira informação é importante para a análise, a de que em VTB temos dois cantores (Paul McCartney e John Lennon), ou seja, dois timbres, técnicas e tessituras distintos, enquanto em VSW temos Stevie Wonder cantando todas as linhas vocais se utilizando do recurso de *overdub*¹⁰.

Em VTB, a segunda voz está presente apenas na seção B (Figura 18) e se mantém idêntica ritmicamente a voz principal por toda a seção. Em boa parte dessa seção a segunda voz segue de forma paralela a melodia principal, uma terça abaixo diatonicamente, salvo pontuais exceções onde o intervalo é de quarta justa (Final dos compassos 3, 8 e 9) e onde a voz segue monotônica enquanto a melodia principal varia entre duas notas (Compasso 2).

⁹ O instrumento musical foi inventado no começo do século XIX, pelo francês Alexandre F. Debaine (1809-1877), sendo muito utilizado em Igrejas e no acompanhamento do canto coral em boa parte do século XX. O harmônio é como se fosse um pequeno órgão, também conhecido no meio musical como órgão de palheta, possuindo além do teclado, alguns registros que regulam a saída de ar e, conseqüentemente, o som que será produzido. O “Dicionário de Música Zahar” (1982) explica que o som do harmônio é proveniente do ar que vem de foles, colocando em movimento cada palheta quando uma tecla é apertada. Esses foles são operados por pedais, ou em modelos mais modernos, por motores elétricos.

(<https://claretiano.edu.br/curitiba/mcc/146693/piano-teclado-harmonio>)

¹⁰ The addition of new sound to a recording; the blending of various layers of sound in one recording (Collins English Dictionary)

Figura 18 - Compassos 17 a 28 / The Beatles - We Can Work It Out (1965)

Bm A G
 life is ve - ry short and there's no time _____
 4 F#(sus4) F# Bm Bm/A Gmaj7 Bm/F# Bm A
 for fus-sing and fighting my friend I have al-ways thought thatit's a crime
 9 G F#(sus4) F# Bm Bm/A Gmaj7 Bm/F#
 _____ so I will ask you once a - gain

Em VSW, é possível observar que o recurso de abertura de vozes foi mais explorado, estando presente em mais trechos.

Nesse trecho da seção A de VSW (Figura 19), podemos ver a utilização desse recurso e já no mesmo trecho de VTB temos apenas a melodia principal.

A ideia proposta por Stevie Wonder nesse trecho específico, remete a ideia aplicada pelos compositores originais em VTB na seção B, onde a segunda voz segue monotônica e seguindo ritmicamente a linha melódica principal. Uma diferença entre a aplicação do recurso entre as duas versões, é a de que em VSW a segunda voz está acima da primeira, mais aguda, o oposto do que acontece em VTB.

Figura 19 - Compassos 9 a 11 / Stevie Wonder - We Can Wok It Out (1970)

Voz 1
 may soon be gone We can work it out We can work it out__

Voz 2
 We can work it ou We can work it out__

Voz 3

Ao longo de toda a seção B (Figura 20) de VSW, é possível notar a mesma técnica sendo empregada. Diferente da mesma seção em VTB, em VSW a ideia de paralelismo não é mais o foco, dando lugar a ideia de uma segunda voz mais livre e mais aguda do que a melodia principal, como na seção A.

Figura 20 - Compassos 20 a 31 / Stevie Wonder - We Can Wok It Out (1970)

Life is ve-ry short and there's no time For fus-sing and
 figh-ting, my friend I have al-ways thought that it's a crime.

Life is ve-ry short and there's no time For fus-sing and
 figh-ting, my friend Eh I have al-ways thought that it's a crime

So, I will ask you once a-gain.
 I will ask you once a-gain. Ah!__

4.3.3 Seção rítmica

A definição de seção rítmica na música popular, de acordo com *jazzianmerica.org* é: “The piano, bass, and drums comprise the rhythm section; their primary role is to accompany and provide support for the horn players as well as each other; they may also improvise solos.”.

Em linha gerais, a definição não possui caráter restritivo, é possível considerar outros instrumentos harmônicos como parte dessa seção, como a guitarra, por exemplo, já que ela pode ser responsável pelo papel do piano na ausência de um ou até mesmo coexistirem numa formação com os dois trabalhando juntos.

As seções rítmicas de VTB e VSW tem considerável diferença e abordagens distintas, o que naturalmente interfere em questões texturais, timbrísticas, rítmicas e de dinâmica.

Este subcapítulo tem a proposta de comparar essas diferenças entre o que foi tocado pela seção em cada uma das duas gravações.

Iniciando pela bateria, pode-se notar que a ideia proposta de VSW é apenas um pouco diferente de VTB.

Em VTB, a bateria apresenta pouca atividade rítmica (Figura 21) e pouca variação durante a música, ela atua praticamente marcando o andamento com chimbal em colcheias de forma ininterrupta, enquanto a caixa é tocada no beat 3 de cada compasso e o bumbo apenas nas primeiras duas colcheias dos beats 2 e 4; salvo os dois últimos compassos de cada seção A, onde a caixa é tocada nos tempos 1 e 3 de cada compasso e nesse momento o bumbo não é mais tocado.

Figura 21 - Compassos 1 a 8 / The Beatles - We Can Wok It Out (1965)

Vocals
try to see it my way do I have to keep on talk - ing 'til I can't go on

Drum Set

4
while you see it your way run the risk of know-ing that our love may soon be gone

7
we can work it out we can work it out__

Em toda seção B, acontece uma quebra no padrão seguido por toda a música, onde a bateria se utiliza do motivo rítmico de semínimas tercinadas (Figura 22) presente na melodia principal. O prato de ataque é também utilizado no trecho, gerando assim um contraste de timbre, acento e dinâmica em relação ao resto da condução.

Figura 22 - Compassos 20 a 29 / The Beatles - We Can Wok It Out (1965)

20 F#(sus4) F# Bm Bm/A Gmaj7 Bm/F# Bm A
for fus - sing and figh-ting my friend I have al - ways thought that it's a crime

25 G F#(sus4) F# Bm Bm/A Gmaj7 Bm/F# D
so I will ask you once a - gain try to see it my way

Em VSW, a ideia de bateria se assemelha a de VTB por seguir um mesmo padrão (Figura 23) por boa parte da música, com algumas poucas exceções. Apenas bumbo, caixa e chimbau sendo utilizados e pouca variedade rítmica, assim como em VTB.

Figura 23 - Compassos 4 a 6 / Stevie Wonder - We Can Wok It Out (1970)

The image displays a musical score for three instruments: E. Piano, Bass, and Drums, covering measures 4 to 6. The key signature is B-flat major (two flats). The E. Piano part consists of a melodic line with chords. The Bass part features a steady eighth-note bass line. The Drums part shows a consistent pattern of snare, bass drum, and hi-hat. A red box highlights the drum pattern in measures 4 and 5.

Outra semelhança, é o fato de uma das poucas variações do groove principal ocorrer numa convenção da seção rítmica (Figura 24), porém em VSW tal convenção ocorre na seção A, diferente de VTB onde a ideia semelhante de convenção ocorre na seção B.

Figura 24 - Compassos 4 a 6 / Stevie Wonder - We Can Wok It Out (1970)

Outra diferença é que em VSW ocorrem os fills (viradas) de bateria (Figura 25) ao final das seções, o que não ocorre em VTB, onde a bateria segue linear mesmo nas mudanças de seção.

Figura 25 - Compassos 10 a 11 / Stevie Wonder - We Can Wok It Out (1970)

Apesar das diferenças entre o que foi proposto pelos dois bateristas, um fator conecta as duas versões. Em VSW, assim como na gravação original de VTB, há uma pandeirola atuando junto a bateria, a partir da primeira seção B (Figura 26) o que, de certa forma, enriquece o ritmo mais “simples” preferido em ambas as gravações e que, possivelmente, foi usada em VSW em alusão a versão original, onde o instrumento é usado durante toda a música seguindo um mesmo padrão de semicolcheias (Figura 27).

Figura 26 - Compassos 19 a 22 / Stevie Wonder - We Can Wok It Out (1970)

The musical notation for Figure 26 consists of two staves. The top staff is labeled 'Drum Set' and the bottom staff is labeled 'Tambourine'. Both staves are in 4/4 time. The Drum Set part features a pattern of quarter notes with 'x' marks above them, indicating cymbal hits, and some eighth notes. The Tambourine part features a continuous eighth-note pattern throughout the measures.

Figura 27 - Compassos 1 a 3 / The Beatles - We Can Wok It Out (1965)

The musical notation for Figure 27 consists of two staves. The top staff is labeled 'Drums' and the bottom staff is labeled 'Tambourine'. Both staves are in 4/4 time. The Drums part features a pattern of quarter notes with 'x' marks above them, indicating cymbal hits. The Tambourine part features a continuous eighth-note pattern throughout the measures.

Seguindo com a comparação entre as seções rítmicas de VSW e VTB, temos duas ideias propostas diferentes de condução no contrabaixo.

Em VTB, na seção A, há menor variedade rítmica, menor número de notas e a utilização do mesmo motivo rítmico (figura 28), já demonstrado e analisado no anteriormente neste estudo. Com base na harmonia, as notas escolhidas pelo baixista são sempre a tônica e a quinta do acorde no contratempo.

Na seção B a ideia segue basicamente a mesma.

Figura 28 - Compassos 1 a 8 / The Beatles - We Can Work It Out (1965)

The musical score for measures 1-8 of 'We Can Work It Out' is presented in two systems. The first system covers measures 1-3, and the second system covers measures 4-6. The third system shows measures 7-8. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The bass guitar part features a consistent pattern of eighth notes in the first two systems, with specific notes highlighted by red boxes. The vocal line includes lyrics for each measure.

System 1 (Measures 1-3):

- Measures 1-2: Chord D. Lyrics: "try to see it my way do I have to keep on talk - ing 'til I can't go on".
- Measure 3: Chord C. Bass guitar notes: G2, B2 (highlighted in red).

System 2 (Measures 4-6):

- Measures 4-5: Chord D. Lyrics: "while you see it your way run the risk of know-ing that our love may soon be gone".
- Measure 4: Bass guitar notes: G2, B2 (highlighted in red).
- Measure 5: Bass guitar notes: G2, B2 (highlighted in red).
- Measure 6: Chord C. Bass guitar notes: G2, B2 (highlighted in red).

System 3 (Measures 7-8):

- Measure 7: Chord G. Lyrics: "we can work it out".
- Measure 8: Chord A. Lyrics: "we can work it out___".

Em VSW, é possível notar uma maior atividade rítmica e melódica. Na seção A (Figura 29) a tônica do acorde, como em VTB, sempre é tocada a tempo, junto ao acorde, porém em VSW algumas ideias melódicas são desenvolvidas, chegando até a tônica na oitava acima, passando por notas do acorde (ou apenas diatônicas a escala em alguns casos), como no compasso número 4 ou 5 onde um padrão de semicolcheias é tocado com fundamentais e quintas do acorde.

Figura 29 - Compassos 1 a 8 / The Beatles - We Can Work It Out (1965)

4 Eb Db Eb

Try to see things my way Do I have to keep on tal-kin' 'til ___ I can't go on?_

7 Eb Db Eb

While you see it your way, Run the risk of know-ing that our love ___ may soon be gone We

10 Ab Eb Ab Bb

can work it out We can work it out_

A seção B (Figura 30) tem uma nova proposta rítmica para o baixo, nos 3 primeiros compassos apenas colcheias são tocadas, na tônica do acorde, depois a ideia de frases e arpejos com notas do acorde retorna.

Figura 30 - Compassos 17 a 28 / The Beatles - We Can Wok It Out (1965)

19 Cm Ab G7

Life is ve - ry short and there's no time For fus - sing and

23 Cm Cm/Bb Ab Cm

figh - ting, my friend I have al - ways thought that it's a crime

27 Ab G7 Cm Cm/Bb

So, I will ask you once a - gain.

Para finalizar a análise da seção rítmica, há a parte do acompanhamento de responsabilidade dos instrumentos harmônicos.

No caso de VTB, os instrumentos responsáveis por essa função são o violão e, em apoio a ele, o harmônio. Na seção A (Figura 31), é possível identificar o papel de cada um dos dois instrumentos dentro da harmonia, sendo o violão com acordes fechados, possuindo todas as notas da harmonia, mantendo um padrão de ritmo e tendo papel de condução; por outro lado, o harmônio segue tocando notas mais graves, mais longas e, de certa forma, complementando o acorde com notas do próprio ou com notas complementares a ele (tensões).

Essa proposta de condução, segue basicamente por toda a música, salvo uma pequena exceção, já tratada nesse mesmo capítulo, onde o motivo rítmico de

semínimas tercinadas é tocado pela seção rítmica (Figura 32), o que inclui os instrumentos harmônicos.

Figura 31 - Compassos 1 a 8 / The Beatles - We Can Work It Out (1965)

The musical score for 'We Can Work It Out' by The Beatles, measures 1-8, is presented in three systems. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 4/4. The score includes three staves: Vocals, Guitar, and Harmonium.

System 1 (Measures 1-3): The vocal line begins with a half rest in measure 1, followed by the lyrics 'try to see it my way do I have to keep on talk - ing 'til I can't go on'. The guitar part provides a steady accompaniment with chords and a rhythmic pattern. The harmonium part has a few notes in measure 3. Chords D, C, and D are indicated above the vocal staff.

System 2 (Measures 4-6): The vocal line continues with 'while you see it your way run the risk of know - ing that our love may soon be gone'. The guitar and harmonium parts continue their accompaniment. Chords C and D are indicated above the vocal staff.

System 3 (Measures 7-8): The vocal line concludes with 'we can work it out we can work it out_'. The guitar part features a prominent triplet eighth-note pattern in the final two measures. Chords G, D, G, and A are indicated above the vocal staff.

Figura 32 - Compassos 20 a 29 / The Beatles - We Can Work It Out (1965)

The musical score for measures 20-29 of 'We Can Work It Out' by The Beatles is presented in three systems. The first system (measures 20-24) features the following chords: F#(sus4), F#, Bm, Bm/A, Gmaj7, Bm/F#, Bm, and A. The second system (measures 25-29) features: G, F#(sus4), F#, Bm, Bm/A, Gmaj7, Bm/F#, and D. The score includes three staves: Vocals, Guitar, and Harmonium. A red box highlights a specific rhythmic pattern in the Guitar and Harmonium parts, consisting of a sequence of chords with a triplet of notes in the right hand.

Em VSW, na seção A (Figura 33) temos um mesmo padrão rítmico e de distribuição das notas dentro do acorde (*voicing*) seguidos pela mão direita do piano e pela guitarra, tocando apenas três notas cada, sendo exatamente as notas pertencentes a tríade em questão, com a fundamental como nota mais aguda, um padrão que está em boa parte dos acordes. Em momentos pontuais, temos acordes fechados em posição fundamental, ou seja, com a fundamental como nota mais grave. Já a mão esquerda do piano tem mais liberdade e toca ideias melódicas que remetem as ideias rítmicas e melódicas do baixo, porém, por estar atuando em uma região um pouco mais aguda que ele (uma oitava acima), as melodias não se “chocam”.

Figura 33 - Compassos 4 a 11 / Stevie Wonder - We Can Wok It Out (1970)

The musical score for Stevie Wonder's "We Can Wok It Out" (1970) is presented in three systems, covering measures 4 to 11. The score is arranged for Voice, Electric Piano, and Electric Guitar. The key signature is two flats (Bb) and the time signature is 4/4.

System 1 (Measures 4-6):

- Chords:** Eb, Db, Eb
- Voice:** Try to see things my way Do I have to keep on tal-kin' 'til I can't go on?...
- Electric Piano:** Accompaniment with chords and bass lines.
- Electric Guitar:** Accompaniment with chords and a steady rhythm.

System 2 (Measures 7-9):

- Chords:** Eb, Db, Eb
- Voice:** While you see it your way, Run the risk of kno-wing that our love may soon be gone We
- Electric Piano:** Accompaniment with chords and bass lines.
- Electric Guitar:** Accompaniment with chords and a steady rhythm.

System 3 (Measures 10-11):

- Chords:** Ab, Eb, Ab, Bb
- Voice:** can work it out We can work it out
- Electric Piano:** Accompaniment with chords and bass lines.
- Electric Guitar:** Accompaniment with chords and a steady rhythm.

Já na seção B (Figura 34), há uma mudança na condução por parte do piano, onde a mão esquerda começa a utilizar um novo motivo rítmico, motivo esse que

remete ao presente na melodia principal, agora com as notas fundamentais dos acordes numa abertura em oitavas, não mais a ideia inicial melódica mais livre e ativa ritmicamente.

A mão direita do piano e a guitarra seguem a mesma proposta da seção A.

Figura 34 - Compassos 20 a 25 / Stevie Wonder - We Can Wok It Out (1970)

The musical score for measures 20-25 of Stevie Wonder's "We Can Wok It Out" (1970) is presented in 4/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The score is divided into three systems, each with three staves: Voice, Electric Piano, and Electric Guitar.

System 1 (Measures 20-22):

- Chords:** Cm (measures 20-21), Ab (measures 22-23).
- Voice:** "Life is ve - ry short and there's no time".
- Electric Piano:** Right hand plays chords (Cm, Ab) with eighth notes; left hand plays a steady eighth-note bass line.
- Electric Guitar:** Plays chords (Cm, Ab) with eighth notes.

System 2 (Measures 23-25):

- Chords:** G7 (measure 23), Cm (measures 24-25), Cm/Bb (measure 24), Ab (measure 25).
- Voice:** "For fus - sing and figh - ting, my friend".
- Electric Piano:** Right hand plays chords (G7, Cm, Cm/Bb, Ab) with eighth notes; left hand plays a steady eighth-note bass line.
- Electric Guitar:** Plays chords (G7, Cm, Cm/Bb, Ab) with eighth notes.

Há um último evento que ocorre na seção B, mais precisamente no compasso 31 (Figura 35), uma convenção entre a seção rítmica, uma frase melódica, descendente em graus conjuntos e diatônica executada pela mão esquerda e direita do piano, guitarra e baixo; em diferentes oitavas.

Figura 35 - Compassos 29 a 31 / Stevie Wonder - We Can Wok It Out (1970)

The image shows a musical score for Stevie Wonder's "We Can Wok It Out" (1970), measures 29 to 31. The score is in 8/8 time and B-flat major. It features a vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "So, I will ask you once a - gain." A red box highlights the piano accompaniment in measures 30 and 31.

4.4 Aspectos de tonalidade

Segundo Tagg, a definição dos aspectos de tonalidade é a seguinte: “Centro tonal e tipo de tonalidade (se alguma), idioma harmônico, ritmo harmônico, tipo de mudança harmônica, acordes alterados, relações entre vozes, partes, instrumentos, textura composicional e método” (2003, p. 20).

A harmonia em VTB (Figura 36), é tonal e os acordes, são em sua maioria, tríades diatônicas. Sua seção A está na tonalidade de ré maior e sua seção B na sua tonalidade relativa menor, ou seja, si menor; como sugerem os acordes e armadura de clave.

Porém, em seu tratado de harmonia, Arnold Schoenberg demonstra que tal afirmação não pode ser feita de forma tão simples, já que, em suas palavras: “Melodicamente a tonalidade é representada pela escala e, harmonicamente pelos acordes próprios da escala. Todavia, a mera utilização plana desses componentes não basta para definir a tonalidade. Pois certas tonalidades são tão semelhantes umas às outras, tão aparentadas, que nem sempre é possível constatar com facilidade de qual se trata se não se empregar, especialmente com esse objetivo, recursos demarcatórios” (1922, p.198).

Nesse capítulo do tratado de harmonia, “Conclusões e cadências”, Schoenberg prossegue para apontar fatores a serem considerados, junto aos apontados anteriormente para a confirmação da tonalidade da música. As situações harmônicas apontadas por ele são: “1. Utilizar somente o I grau 2. Utilizar somente os graus I e V. Chega-se assim, não obstante, a primeira e mais simples cadência” (1922, p.200).

Outra informação presente neste mesmo capítulo em questão, corrobora a afirmação de tonalidade em ré maior feita por mim: “A aptidão do IV grau associado com o V e o I para produzir uma determinação tonal expeditamente conclusiva, é pois, até maior do que a do II grau” (1922, p.202).

Temos o IV grau antes da cadência V – I e a própria cadência confirmando a tonalidade.

Figura 36 - Compassos 1 a 9 / The Beatles - We Can Wok It Out (1965)

The image shows a musical score for the first nine measures of 'We Can Work It Out' by The Beatles. The music is in G major (one sharp) and 4/4 time. The harmonic rhythm is consistent, with two chords per measure. The chords are labeled as follows: Measures 1-2: I (D); Measures 3-4: I (D); Measures 5-6: bVII (C); Measures 7-8: IV (G); Measure 9: I (D). The notation includes eighth and quarter notes, rests, and bar lines.

O ritmo harmônico oscila entre um acorde com duração de dois compassos, de um compasso ou dois acordes por compasso (no último caso, sempre no primeiro e no terceiro beat do compasso).

Com base no proposto por Berrie Nettles, em seu método de harmonia volume número II, as funções dos acordes nessa seção da música são as seguintes: Acorde de I grau (D) função tônica, acorde de IV (G) função subdominante, acorde de V grau (A) função dominante e o acorde bVII (C) é o único não pertencente a tonalidade de ré maior e por isso terá uma análise a parte.

Nettles diz que: “O uso de acordes da tonalidade menor na harmonia do tom maior é um exemplo comumente encontrado de empréstimo modal. Os acordes são

emprestados da tonalidade paralela menor e usados na paralela maior” (1997, p. 44). Sendo assim, o acorde bVII é um dos acordes disponíveis para empréstimo modal advindos da tonalidade paralela menor e sua função é subdominante, pois contém a nota do IV grau da escala e não possui a do VII em sua formação. Ainda com base no proposto por Berrie Nettles, em seu método de harmonia volumes número I e II, as funções dos acordes na seção B (Figura 37) da música são as seguintes: Acorde de Im (Bm) função tônica, acorde bVII (A) função subdominante, acorde bVI (G) subdominante, acorde V (F#) dominante, acorde V(sus4) como um acorde que tem a função variável de acordo com o contexto em que se encontra; nesse especificamente, possui função subdominante, já que suas notas de estrutura superior geram um acorde subdominante. Os dois últimos acordes são a téttrade de bVIImaj7 (Gmaj7) grau, com função subdominante e a tríade de Im (Cm) novamente.

Nettles descreve em seu método de harmonia volume I (1997, p. 39) o acorde V(sus4) como um acorde que tem a função variável de acordo com o contexto em que se encontra; nesse especificamente, possui função subdominante, já que suas notas de estrutura superior geram um acorde subdominante. Os dois últimos acordes são a téttrade de bVIImaj7 (Gmaj7) grau, com função subdominante e a tríade de Im (Cm) novamente.

É interessante considerar que alguns autores mais ligados ao gênero rock, como Christopher Doll, em seu *trabalho Hearing Harmony: Toward a Tonal Theory for the Rock Era* publicado em 2017, diverge consideravelmente em relação as funções dos acordes; utilizando uma abordagem diferente de autores mais ligados ao Jazz como Nettles. Doll considera o acorde bVII em questão como um acorde de função dominante sintáticas, mas que contém a subtônica ao invés da sensível, por exemplo.

Figura 37 - Compassos 17 a 22 / The Beatles - We Can Wok It Out (1965)

The image shows two staves of musical notation in G major, 4/4 time. The first staff (measures 17-20) has chords Im, bVII, and bVI. The second staff (measures 21-22) has chords V(sus4), V, Im, bVIImaj7, and Im. A red arrow points from V to Im, and red brackets with the number 3 are under the notes of the final two chords.

Em VSW, há uma seção a mais do que em VTB, a Intro (imagem 41). São somente três acordes, o primeiro deles é o de I grau (Eb) com função tônica e os outros dois são acordes de empréstimo modal advindos da tonalidade menor relativa (dó menor), bVII6 (Db6) e bVIImaj7 (Cbmaj7, enarmônico de Bmaj7), ambos com função subdominante.

Figura 38 - Compassos 1 a 3 / Stevie Wonder - We Can Wok It Out (1970)

The musical score for measures 1-3 of 'We Can Wok It Out' is shown in 4/4 time with a key signature of two flats (B-flat major). The top staff contains the melody, and the bottom staff contains the piano accompaniment. The chords are labeled above the staff: I (Eb) in measure 1, bVII6 (Db6) in measure 2, and bVIImaj7 (Cbmaj7) in measure 3. The piano accompaniment features a consistent eighth-note rhythmic pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

Em VSW, como anteriormente apontado, a tonalidade escolhida pelo intérprete foi meio tom acima à gravação original, ou seja, tonalidade de mi bemol maior.

Na seção A, não houve nenhuma mudança na harmonia em relação a VTB, os acordes são exatamente os mesmos.

Já na seção B (Figura 39), há uma variação em relação a VTB, a começar pelo ritmo harmônico; no segundo compasso da seção em VTB o acorde não está no primeiro beat do compasso como em VSW e, sim, no terceiro, além de ser um acorde diferente, pois em VSW o acorde de Im grau se repete, enquanto em VTB o acorde é um bVII grau. Outra diferença é na cadência do V grau, visto que em VSW temos apenas o acorde de V7, uma téttrade, enquanto em VTB, além de ter o acorde dominante em forma de tríade, tem um acorde de V(sus4), que o antecede no mesmo compasso. O último compasso também tem a diferença no ritmo harmônico e nos próprios acordes, são dois acordes em VTB bVIImaj7 (Gmaj7) e Im (Cm), uma téttrade e uma tríade, contra um acorde de tríade em VSW.

Figura 39 - Compassos 20 a 25 / Stevie Wonder - We Can Wok It Out (1970)

Im **Im** **bVI**
 life is _____ ve - ry _____ short and there's no _____ time _____

V7 **Im** **bVI**
 4 _____ for fus - sing and figh - ting my _____ friend yeah _____

5 CONCLUSÃO

Através dos números alcançados, tanto pelos Beatles quanto por Stevie Wonder, sejam esses os números de vendas, premiações ou gravações; é seguro afirmar que ambos são artistas influentes e relevantes para o cenário da música popular; ambos trouxeram um novo olhar e ideias para a indústria fonográfica da época e seguem relevantes no cenário atual.

Comparar a abordagem de dois intérpretes/compositores, prolíficos como tais, sobre uma mesma obra, mostrou-se ser uma forma possível de extrair ferramentas práticas na atividade de releitura de uma obra já existente. Ao observar ambas as gravações lado a lado, foi possível identificar detalhes que são responsáveis por dar a ambos os artistas a peculiaridade que tem. O fator determinante para essa composição ter sido concebida como tal, é o de envolver duas pessoas diferentes trabalhando juntos na mesma obra, fica clara a distinção entre as seções A e B da música, tanto musicalmente quanto liricamente. McCartney relata que foi responsável pela composição da seção A e Lennon, depois de completa a parte de McCartney, pela seção B. A diferença fica clara na modulação harmônica, na nova proposta rítmica na melodia e inclusive no teor mais melancólico da própria letra na seção B. Mesmo assim a peça tem unidade e se conectam, ora pelos motivos rítmicos, ora pela própria melodia.

Stevie Wonder chegou a um resultado estilisticamente diferente e com novas informações se comparado ao proposto pelos ingleses compositores da música, porém não deixou de manter elementos da gênese da obra original presentes, o que nos permite, como ouvintes, facilmente reconhecer a canção como a composta originalmente.

Os elementos que puderam ser observados, mantidos na releitura por Stevie Wonder em relação a obra original são:

1. Harmonia, que foi modificada apenas em momentos pontuais e de forma sutil, inclusive o ritmo harmônico.
2. Uso de um instrumento muito singular e num contexto parecido, no caso a pandeirola, para complementar a ideia rítmica “simples” da bateria.
3. Bateria, “econômica” com o uso de poucas peças e atividade rítmica simples e muito regular.

4. Abertura de vozes, técnica usada em momentos específicos para gerar contraste e interesse.
5. Convenções curtas entre a seção rítmica.
6. Andamento, mantido praticamente o mesmo.
7. Motivos rítmicos.

Em contrapartida os elementos acrescentados ou que sofreram as maiores mudanças proposta por Stevie Wonder são:

1. Melodia principal, que foi rítmica, melódica e tecnicamente incrementada, com o uso de melismas e interpretação com maior variação.
2. Forma, que foi expandida com o acréscimo de uma seção de solo e uma seção de intro.
3. Quebra da quadratura com o acréscimo de compassos em trechos pontuais.
4. Linha de baixo, com mais atividade rítmica e maior número de notas tocada em menor espaço de tempo, notas da escala, síncopes e técnica diferente de execução, a de pizzicato em contraste com a de palheta utilizada na obra original.

Com os pontos levantados é possível balizar a releitura de uma obra de música popular, não como regra, mas, sim, como referencial.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAMPOS, Elio Sant'Anna Pedrozo. Os Beatles em números. **Os garotos de Liverpool**, Indaiatuba, c2013. Disponível em: <<https://www.osgarotosdeliverpool.com.br/2012/11/os-beatles-em-numeros.html>>. Acesso em: 28 de set. de 2022.

All GRAMMY Awards and Nominations for The Beatles. **Grammy Awards**, [s.d.]. Disponível em: <<https://www.grammy.com/artists/beatles/16293>>. Acesso em: 29 de set. de 2022.

O dia em que Ringo Starr se juntou aos Beatles [FLASHBACK]. **Rolling Stone**, 18 de ago. de 2021. Disponível em: <<https://rollingstone.uol.com.br/musica/o-dia-em-que-ringo-starr-se-juntou-aos-beatles-flashback/>>. Acesso em: 07 de out. de 2022.

PEIXOTO, Irapuan. The Beatles: Conheça a Discografia Completa da banda mais importante da história de rock. **Hq Rock**, 17 de fev. 2015. Disponível em: <<https://hqrock.com.br/2015/02/17/the-beatles-conheca-a-discografia-completa-da-banda-mais-importante-da-historia-de-rock/>> Acesso em: 09 de set. de 2022.

UK single release: We Can Work It Out/Day Tripper. **Beatles Bible**, 26 de nov. 2018. Disponível em: <<https://www.beatlesbible.com/1965/12/03/uk-single-we-can-work-it-out-day-tripper/>>. Acesso em 09 de out. de 2022.

SAN, Antonio. The day The Beatles held the top 5 spots on Billboard's Hot 100. **The Cw 35**, 04 de abr. de 2017. Disponível em: <<https://cw35.com/entertainment/the-day-the-beatles-held-the-top-5-spots-on-billboards-hot-100#:~:text=On%20April%204%2C%201964%2C%20The,round%20out%20the%20top%20five>>. Acesso em: 19 de out. de 2022.

CAMPOS, Elio Sant'Anna Pedrozo. Os Baixos e Guitarras usadas por Paul nos Beatles. **Os garotos de Liverpool**, Indaiatuba, [s.d.]. Disponível em: <<https://www.osgarotosdeliverpool.com.br/2013/01/os-baixos-e-guitarras-usadas-por-paul.html>>. Acesso em 10 de nov. de 2022.

We Can Work It Out. **Beatles Bible**, 18 de maio. de 2020. Disponível em: <<https://www.beatlesbible.com/songs/we-can-work-it-out/>>. Acesso em: 11 de nov. de 2022.

ANDERSON, trevor. Billboard's Top 125 Artists of All Time: The Beatles, Rolling Stones, Elton John, Mariah Carey, Madonna & More. **Billboard**, 14 de nov. de 2019. Disponível em: <<https://www.billboard.com/pro/billboard-top-125-artists-of-all-time-the-beatles/>>. Acesso em 14 de nov. de 2022.

Stevie Wonder vocal range. **Singing Carrots**, [s.d.]. Disponível em: <<https://singingcarrots.com/artist-range?artist=Stevie%20Wonder>>. Acesso em: 10 de out. de 2022.

Paul McCartney vocal range. **Singing Carrots**, [s.d.]. Disponível em: <<https://singingcarrots.com/artist-range?artist=Paul%20McCartney>>. Acesso em: 10 de out. de 2022.

John Lennon vocal range. **Singing Carrots**, [s.d.]. Disponível em: <<https://singingcarrots.com/artist-range?artist=John%20Lennon>>. Acesso em: 10 de out. de 2022.

Why... Stevie Wonder is the greatest musician ever.... **CD Youtube**, 12 de fev. de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bzMB00_Qnrw&t=124s>. Acesso em: 12 de nov. de 2022.

CNN Larry King Live Interview With Stevie Wonder. **Transcripts CNN**, 05 de dez. de 2010. Disponível em: <<https://transcripts.cnn.com/show/lkl/date/2010-12-05/segment/01>>. Acesso em 09 de nov. de 2022.

Capas Gêmeas: With the Beatles e o mundo. **Collectors Room**, 11 de set. de 2013. Disponível em: <<https://www.collectorsroom.com.br/2013/09/capas-gemeas-with-beatles-1963-e-o-mundo.html>>. Acesso em 16 de nov. de 2022.

Global archive of albums sales, charts and industry statistics. **Best Selling Albums**, [s.d.]. Disponível em: <<https://bestsellingalbums.org/>>. Acesso em: 15 de out. 2022.

52nd Annual GRAMMY Awards. **Grammy Awards**, [s.d.]. Disponível em: <<https://www.grammy.com/artists/stevie-wonder/8257>>. Acesso em: 29 de set. de 2022.

39th Annual GRAMMY Awards. **Grammy Awards**, [s.d.]. Disponível em: <<https://www.grammy.com/artists/beatles/16293>>. Acesso em: 29 de set. de 2022.

Remembering Bob Babbitt | Fender. **Fender**, 17 de jul. de 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-aAPbX5hLU4>>. Acesso em: 03 de set. de 2022.

Fingertips (Part 2) by Stevie Wonder. **Song Facts**, [s.d.]. Disponível em: <<https://www.songfacts.com/facts/stevie-wonder/fingertips-part-2>>. Acesso em: 10 de nov. de 2022.

O que é uma releitura musical? **Baia do Conhecimento**, 09 de dez. de 2021.

Disponível em:

<<https://baiadoconhecimento.com/biblioteca/conhecimento/read/264482-o-que-e-uma-releitura-musical>>. Acesso em: 17 de nov. de 2022.

NETTLES, Barrie. et al. **The Chord Scale Theory & Jazz Harmony**. Los Angeles: Alfred Music, 2015.

SCHOENBERG, Arnold. **Harmonia**. 2. ed. São Paulo: Unesp, 2002.

TAGG, Philip. **Analyzing Popular Music: Theory, method and practice**. Em Pauta - v.14 - n. 23, 2003.

LACERDA, Osvaldo. **Teoria Elementar da Música**. 14. ed. São Paulo: Ricordi, 1961.

MILES, Barry. **Paul McCartney: Many Years from Now**. Nova York: Henry Holt & Company, 1998.

DOLL, Christopher. **Hearing Harmony: Toward a Tonal Theory for the Rock Era**, 2017.