



FACULDADE DE MÚSICA SOUZA LIMA

Isabella Sartorato Jorge

**O Estudo da Influência dos Beatles no Clube da Esquina através das canções
Nada Será Como Antes e Paisagem da Janela**

São Paulo

2024

Isabella Sartorato Jorge

**O Estudo da Influência dos Beatles no Clube da Esquina através das canções
Nada Será Como Antes e Paisagem da Janela**

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao curso de Performance da Faculdade de Música Souza Lima como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Música Popular.

Orientador(a): Me. Pedro Augusto Araújo de Oliveira Ramos

São Paulo

2024

Jorge, Isabella Sartorato.

O Estudo da Influência dos Beatles no Clube da Esquina através das canções Nada Será Como Antes e Paisagem da Janela. / Isabella Sartorato Jorge. – 2024.

73 f. ilust. Color.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) apresentado à Faculdade Souza Lima, São Paulo, 2024.

Área de Concentração: Performance.

Orientador: Prof. Me. Pedro Augusto Ramos.

1. Clube da Esquina. 2. Beatles. 3. Influência. I. Ramos, Pedro Augusto (orientador). II. Título.

Bibliotecária responsável: Daniela da Silva Oliveira CRB 8/10189

Dedico este trabalho aos amantes da música, para que não deixem de acreditar na importância de ouvir.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, por acreditarem em minhas escolhas e capacidade e fornecerem seu apoio; aos meus amigos músicos, por compartilharem comigo suas ideias, escuta e parceria; e a todos os professores que almejaram por minha evolução.

"Resistindo na boca da noite um gosto de sol"
(Nascimento, Bastos, "Nada Será Como Antes", 1972)

RESUMO

O trabalho a seguir busca investigar a hipótese de influência dos Beatles na música do álbum *Clube da Esquina* (1972), com o objetivo de evidenciar a continuidade e a adaptação de gêneros e estilos musicais no processo criativo por meio das influências. Para tal, foram selecionadas as canções “Nada Será Como Antes” e “Paisagem da Janela” como objeto de pesquisa. As análises realizadas abordaram aspectos de harmonia, instrumentação e letras das composições. Com base nos pontos levantados, é aplicada uma metodologia de análise comparativa para explorar as conexões entre as obras dos dois grupos estudados.

Palavras-chave: Clube da Esquina; Os Beatles; Influência; Análise; Canção

ABSTRACT

The following research aims to investigate the hypothesis of the Beatles' influence on the music of the album *Clube da Esquina* (1972), with the goal of highlighting the continuity and adaptation of musical genres and styles in the creative process through these influences. For this purpose, the songs “Nada Será Como Antes” and “Paisagem da Janela” were selected as case studies. The analyses conducted addressed aspects of harmony, instrumentation, and lyrics of the compositions. Based on the identified points, a comparative analysis methodology is applied to explore the connections between the works of the two studied groups.

Keywords: Clube da Esquina; The Beatles; Influence; Analyses; Song

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – As atrizes Tônia Carreiro, Eva Wilma, Odete Lara, Norma Benghel e Cacilda Becker protestam contra censura, em 1968.....	22
Figura 2 – Milton Nascimento e seu baixo acústico nos anos 1960.....	24
Figura 3 – Fernando Brant e Milton Nascimento, autores de "Travessia", no palco do FIC, em 1967.....	25
Figura 4 – Lô Borges e Milton Nascimento trabalhando em suas primeiras colaborações.....	27
Figura 5 – Capa do disco “Milton” de 1970.....	28
Figura 6 – Ilustração Gráfica da Composição do Clube da Esquina.....	29
Figura 7 – Capa do disco “Clube da Esquina” de 1972.....	30
Figura 8 – Lista de faixas do disco Clube da Esquina (1972).....	31
Figura 9 – Fãs se emocionam ao verem de perto os Beatles.....	35
Figura 10 – Montagem representativa dos diferentes estágios da carreira dos Beatles.....	37
Figura 11 – Partitura de “Nada Será Como Antes”.....	38
Figura 12 – Partitura dos compassos 1 a 7 de “Nada Será Como Antes”.....	39
Figura 13 – Partitura dos compassos 8 a 19 de “Nada Será Como Antes”.....	40
Figura 14 – Partitura dos compassos 20 a 28 de “Nada Será Como Antes”.....	41
Figura 15 – Partitura de “Paisagem da Janela”.....	44
Figura 16 – Partitura dos compassos 1 a 12 de “Paisagem da Janela”.....	45
Figura 17 – Partitura dos compassos 13 a 24 de “Paisagem da Janela”.....	46
Figura 18 – Brant no Sindicato dos Jornalistas: integrante do Clube da Esquina exercia talento também como repórter.....	48
Figura 19 – Partitura de “Hey Jude”.....	51
Figura 20 – Partitura de “Yesterday”.....	52
Figura 21 – Padrões rítmicos do <i>shuffle</i>	54
Figura 22 – Paul McCartney e John Lennon cantando em harmonia.....	56
Figura 23 – Os Beatles em estúdio.....	58
Figura 24 – Compassos 1 a 9 da partitura da música <i>In My Life</i>	61
Figura 25 – Padrão rítmico do <i>shuffle</i> em “Nada Será Como Antes”.....	62
Figura 26 – Ilustração gráfica da porcentagem de músicas que fazem uso de harmonias vocais no disco Clube da Esquina (1972).....	64
Figura 27 – Capa do disco Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band (1967).....	68

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	16
2	GLOSSÁRIO.....	19
3	CLUBE DA ESQUINA	21
3.1.1	Contexto Social	21
3.2	BIOGRAFIA	23
3.3	O DISCO: CLUBE DA ESQUINA (1972).....	28
3.3.1	Faixas e Ficha Técnica	31
3.3.2	Influências do disco.....	33
4	OS BEATLES: BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO.....	34
4.1	CONTEXTO HISTÓRICO	34
4.2	OS BEATLES: BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO	34
5	ANÁLISE DAS CANÇÕES.....	38
5.1	NADA SERÁ COMO ANTES	38
5.1.1	Melodia e Harmonia	39
5.1.2	Letra	42
5.2	PAISAGEM DA JANELA.....	44
5.2.1	Harmonia e Melodia	45
5.2.2	Letra	46
6	CARACTERÍSTICAS DA MÚSICA DOS BEATLES	50
6.1	HARMONIA.....	50
6.1.1	Empréstimos Modais	50
6.2	RITMO	52
6.3	INSTRUMENTAÇÃO E ARRANJO	55
6.4	PRODUÇÃO MUSICAL	57
6.5	LINHAS DE BAIXO	58
7	SEMELHANÇAS ENTRE OS BEATLES E O CLUBE DA ESQUINA.....	60
7.1	EMPRÉSTIMOS MODAIS	60
7.2	LETRAS	61
7.3	RITMO	62
7.4	INSTRUMENTAÇÃO	63
7.5	ARRANJOS VOCAIS	63

7.6	GRAVAÇÃO.....	64
7.7	LINHAS DE BAIXO	65
7.8	EXPERIMENTAÇÃO COM INFLUÊNCIAS VARIADAS.....	65
7.9	ÁLBUNS CONCEITUAIS	67
7.10	IMPACTO CULTURAL.....	68
7.10.1	Os Beatles	68
7.10.2	O Clube da Esquina (1972).....	69
8	CONCLUSÃO	71
	REFERÊNCIAS	73

1 INTRODUÇÃO

Na década de 60 em Belo Horizonte-Minas Gerais, um grupo de jovens músicos, formado no entorno de Miton Nascimento, Lô Borges e seu irmão Márcio Borges, deu origem a uma comunidade criativa e colaborativa. O grupo toma forma com a presença de Beto Guedes, Toninho Horta, Fernando Brant, Wagner Tiso, Ronaldo Bastos, entre outros. Esses artistas foram responsáveis por desenvolver um estilo musical único, que caminha pela bossa nova, jazz, rock e *folk*. Em 1972, é lançado o álbum “Clube da Esquina”, uma perfeita síntese desse movimento. Esse projeto é reconhecido como um dos álbuns mais relevantes da música popular brasileira e de maior alcance internacional. Entre as mais variadas influências do disco estão os *Beatles*, grupo britânico que esteve em atividade de 1960 até 1970.

Os *Beatles* são mundialmente conhecidos como uma das bandas mais aclamadas e influentes da história da música popular. De maneira semelhante ao Clube da Esquina, surgem da iniciativa de jovens garotos de fazer música experimentando com estilos e conceitos variados. A partir de 1963, ocorre uma espécie de fenômeno que ficou conhecido como *Beatlemania*. O termo diz respeito à obsessão e histeria geradas em torno do quarteto, que atingira o auge de sua popularidade na época, ocupando espaço nas rádios, televisão e revistas do mundo inteiro. Essa influência transcendeu o aspecto musical e relacionou-se também ao estilo e comportamento dos jovens de todo o mundo, que tinham o grupo como símbolo de uma juventude rebelde, livre e criativa. É possível afirmar que, naquela época, eram um projeto musical constantemente presente nos grandes veículos de comunicação. Levando isso em conta, torna-se coerente reconhecer que muitos elementos estéticos e musicais oriundos da música dos *Beatles* se fazem presentes na obra de artistas posteriores a eles.

Nesse contexto, a seguinte pesquisa tem como interesse o estudo de elementos musicais e estéticos da música de ambos os grupos mencionados a fim de propor a existência de uma possível influência dos *Beatles* sobre o disco Clube da Esquina, apresentando os aspectos comuns entre suas obras e as condições nas quais se fizeram presentes, levando em conta os contextos sociais, históricos e geográficos aos quais estavam submetidas.

Com esse propósito, as canções “Nada Será Como Antes” e “Paisagem da Janela” serão analisadas como recorte do álbum de 1972, funcionando como ferramentas para a aplicação de uma metodologia voltada à análise comparativa. As análises musicais abrangerão harmonia, ritmo, instrumentação e arranjo com a finalidade de exemplificar a forma como a hipótese levantada pode ser confirmada.

A pesquisa a seguir é fundamentada em biografias de personagens ativos ou envolvidos com os grupos e livros de estudiosos dos temas, além de trechos de materiais e entrevistas publicadas dos próprios músicos estudados.

Inicialmente, serão estabelecidos alguns conceitos relativos à teoria da música popular necessários para a compreensão do conteúdo do trabalho. Para isso, será utilizado como base o método de estudo da *Berklee College of Music*, contido nos livros *The Berklee Book of Jazz Harmony* (Tom Hojnacki e Joseph Mulholland, *Berklee Press*, 2013) e *The Berklee Contemporary Dictionary of Music* (Kari Juusela, *Berklee Press*, 2015).

O terceiro capítulo abrange do surgimento do Clube da Esquina ao lançamento do disco e suas informações técnicas. O livro biográfico de Márcio Borges *Os Sonhos Não Envelhecem* (Geração, 2009) será a principal bibliografia utilizada para fundamentar a biografia do grupo.

O capítulo quatro conta com uma breve contextualização acerca de aspectos relevantes relacionados a carreira e à obra dos Beatles, já familiares dentro do universo da música popular. Esse e os demais capítulos relacionados ao conjunto serão principalmente baseados em livros de autores estudiosos do tema, como *Revolution in the Head: The Beatles' Records and the Sixties* (Ian MacDonald, *Chicago Review Press*, 2007), *The Beatles as Musicians: Revolver through the Anthology* (Walter Everett, *Oxford University Press*, 1999) e *Here, There and Everywhere: My Life Recording the Music of The Beatles* (Emerick, G., & Massey, H., *Penguin Books*, 2006).

No capítulo final do desenvolvimento serão comparadas as obras dos alvos de pesquisa e elencadas as principais semelhanças encontradas entre elas para que se possa julgar a existência ou ausência de influência dos Beatles no álbum Clube da Esquina.

Ao final desta investigação, busca-se haver ressaltado a importância de ambos os grupos estudados para a música até hoje produzida, revelando a continuidade e a transformação de estilos dentro do processo de criação musical. O

estudo da influência de um artista sobre outro nos permite analisar a forma como os elementos musicais de suas obras são adaptados ou modificados de acordo com o contexto histórico e cultural e as dinâmicas comerciais às quais cada um deles está submetido. Essa dinâmica evidencia como a influência transcende o tempo e o espaço na medida em que responde às condições sociais, podendo vir à tona décadas após o auge de um artista e, sendo assim, como pode ser uma ferramenta de diálogo entre culturas e gerações.

2 GLOSSÁRIO

Para a compreensão integral da pesquisa a seguir, é necessária a compreensão de alguns conceitos fundamentais dentro da musicologia. As definições a seguir foram elaboradas a partir da interpretação dos conceitos elaborados por Tom Hojnacki e Joseph Mulholland (HOJNACKI, Tom; MULHOLLAND, Joseph. *The Berklee Book of Jazz Harmony*. Boston: Berklee Press, 2013.) e por Kari Juusela (JUUSELA, Kari. *The Berklee Contemporary Dictionary of Music*. Boston: Berklee Press, 2015.).

1. **Acordes:** são grupos de três ou mais notas tocadas simultaneamente gerando uma harmonia. Essas notas são geralmente empilhadas em intervalos de terça, podendo, porém, surgir em *voicings* distintos.
2. **Voicings:** refere-se à disposição específica das notas em um acorde, podendo influenciar na sua sonoridade e textura.
3. **Melodia:** é a linha musical que se destaca e é muitas vezes a parte cantável ou tocável da música. A melodia pode ser construída a partir de escalas e pode incluir movimentos por graus conjuntos ou saltos intervalares maiores.
4. **Graus Conjuntos:** notas ou acordes que estão próximas umas das outras na escala ou na progressão harmônica. Em uma linha melódica, graus conjuntos são notas que se movem por intervalos de segundas.
5. **Intervalos:** um intervalo é a distância entre duas notas musicais. É medido em termos de número de graus da escala e a qualidade do intervalo (maior, menor, justo, diminuto, aumentado etc.).
6. **Harmonia:** combinação de notas simultâneas para criar acordes e a maneira como esses acordes são organizados e sucessivamente encadeados em uma peça musical.
7. **Análise Harmônica:** processo de examinar e identificar a função e o papel dos acordes dentro de uma peça musical. Isso inclui a compreensão da relação dos acordes com a tonalidade, suas funções harmônicas (como tônica, dominante, subdominante), e a forma como as progressões de acordes criam movimento e tensão na música.

8. **Funções Harmônicas:** referem-se aos papéis específicos que os acordes desempenham dentro de uma tonalidade.
9. **Graus:** são as posições ocupadas pelas notas em uma escala diatônica. Cada nota em uma escala é designada por um número ordinal (primeiro grau, segundo grau, etc.), que reflete sua posição em relação à tônica. Os graus são numerados de I a VII na escala diatônica.
10. **Tonalidade:** é o sistema de organização de alturas em torno de uma nota central chamada tônica, que serve como ponto de referência para todas as outras notas e acordes na peça. No contexto do livro, a tonalidade é vista como uma estrutura flexível, que pode ser manipulada por meio de técnicas como modulação ou empréstimo modal para criar efeitos sonoros variados e expressivos. A tonalidade fornece a base para entender as funções harmônicas e melódicas dentro de uma composição.
11. **Modos:** escalas derivadas das notas de uma escala, cada uma com uma sequência única de intervalos que confere características sonoras distintas. Os modos gerados pela escala maior são: Jônio (escala maior); Dórico; Frígio; Lídio; Mixolídio; Eólio (escala menor natural) e Lócrio.
12. **Empréstimo Modal:** uso de acordes emprestados de outros modos, permitindo variações harmônicas que gerem maior interesse e enriquecimento harmônico.
13. **Forma:** refere-se à organização ou estrutura geral de uma composição, a maneira como diferentes seções ou partes da música são dispostas ao longo do tempo. As seções são partes distintas dentro de uma peça que podem ser repetidas, contrastadas ou desenvolvidas, contribuindo para a coesão e construção da narrativa musical.
14. **Diatônico:** As notas ou acordes diatônicos são aqueles que pertencem a uma determinada tonalidade ou modo específico, em contraste com notas que estão fora da escala principal.

3 CLUBE DA ESQUINA

3.1.1 Contexto Social

Visando a compreensão total do material musical em questão como obra cultural, é necessário compreender o contexto histórico e geográfico aos quais estava submetido. Por esse motivo, torna-se importante uma breve contextualização acerca dos aspectos sociais e políticos do período. Só assim será possível examinar as canções selecionadas, estando elas intrinsecamente ligadas ao período vivido.

Durante o espaço de tempo que se estendeu de 1964 até 1985, o Brasil vivia a chamada Ditadura Militar. Em 2 de abril de 1964, os militares, com o apoio dos Estados Unidos, depuseram o governo de João Goulart e assumiram o poder, dando início a esse período. Durante ele, milhares de pessoas foram agredidas, torturadas e assassinadas, enquanto outras tantas desapareceram. Sob o pretexto de redemocratizar o país e purificá-lo de elementos indesejáveis, como comunistas e outros indivíduos considerados ameaças ao regime, instaurou-se um período de repressão e terror:

“O elitismo e o antirreformismo civil e militar não viam com bons olhos os movimentos de massa, a agenda reformista e as lideranças carismáticas de esquerda - que gravitavam em torno do governo Goulart, mesmo que não apoiassem o presidente em tudo”, aponta o professor Marcos Francisco Napolitano, também do Departamento de História da FFLCH USP e especialista no período do Brasil Republicano, com ênfase no regime militar (NAPOLITANO, 2018).

Um grupo que se destacou na resistência contra a opressão foi o dos artistas: músicos, cineastas, artistas plásticos, escritores, poetas e atores. Utilizaram de sua voz e visibilidade para questionar os acontecimentos e conscientizar a população, enfrentando a censura imposta pelos órgãos repressivos. Os músicos populares brasileiros, em particular, escreviam letras ambíguas para que pudessem driblar o *Departamento de Ordem Política e Social (Deops)*¹, resultando em astutas e

¹ Deops: “O Departamento de Ordem Política e Social – denominado Deops em São Paulo – é a polícia política mais antiga do país, atuando entre 1924 e 1983. Teve papel de destaque durante o Estado Novo (1937-1945) e a ditadura civil-militar, sendo um conhecido centro de repressão e tortura que operava também na instauração de inquéritos e produção de informações sobre setores vigiados

poéticas descrições que permanecem vivas até hoje. Suas obras continuam a expor a brutalidade da ditadura, garantindo que as atrocidades cometidas contra o país não fossem esquecidas.

Figura 1 – As atrizes Tônia Carreiro, Eva Wilma, Odete Lara, Norma Benghel e Cacilda Becker protestam contra censura, em 1968



Fonte: Arquivo Nacional

Márcio Borges retrata em seu livro biográfico *Os Sonhos Não Envelhecem* o início da ditadura na perspectiva de um jovem músico mineiro no período que antecedeu o Clube da Esquina:

da sociedade. Em São Paulo, o antigo Armazém Central da Estrada de Ferro Sorocabana, um amplo edifício construído em 1914 por Ramos de Azevedo, foi sede do Deops entre 1942 e 1983, passando a ser conhecido como "Prédio do Deops". Aqui estiveram detidos e submetidos à tortura muitos militantes políticos. Nas décadas de 1980-90 o prédio ficou parcialmente abandonado, mas desde 2009 funciona, no térreo do edifício, o Memorial da Resistência de São Paulo: uma instituição cultural dedicada aos direitos humanos por meio da preservação e musealização das memórias da resistência e da repressão políticas do Brasil republicano." (<https://memorialdarestenciassp.org.br>)

“Agora, vagamente apreensivo, debaixo do chuveiro, repassava as emoções que sentira ao ver o policial à paisana, armado, desfilando seu corpo ameaçador para fora da viatura. Estremeci de ansiedade, revolta e medo. Amava silenciosamente, numa fé entredentes e furiosa, a humanidade dos deserdados e miseráveis: amava a justiça. Em Santa Tereza frequentara os limites paupérrimos do bairro, a linha do trem, o rio Arrudas, esgoto enegrecido correndo por entre casebres poluídos. O golpe instaurara nas ruas um medo poderoso, impessoal e terrível. O guardinha de rua virara 'autoridade'. Um camburão, um sobressalto.” (BORGES, 2009, p.36).

3.2 BIOGRAFIA

O Clube da Esquina foi um movimento musical formado por um grupo de jovens músicos de Minas Gerais na década de 1960. O início desse processo se deu em Belo Horizonte, quando em 1963, Milton Nascimento se mudou para o Edifício Levy no bairro de Santa Tereza. Foi nesse prédio onde conheceu os irmãos Borges, com os quais viria a estabelecer uma duradoura amizade que resultaria, também, em parcerias musicais.

Recém-chegado de Três Pontas, cidade no sul do estado onde integrava o grupo W's Boys ao lado do pianista Wagner Tiso e residia com a família, Milton, havia se mudado para a capital para completar seus estudos em economia e trabalhar. Seu primeiro contato com a família Borges foi através do mais velho de onze filhos, Marilton, como relatado por seu irmão mais novo Márcio no livro “Os Sonhos Não Envelhecem”. Dentro da mesma faixa etária, por volta dos 20 anos, Milton e Marilton logo se tornaram amigos e passaram a se reunir em ensaios no apartamento da família, que contavam também com a participação de Wagner Tiso e Marcelo Ferrari, dando origem ao grupo vocal Evolusamba. Trabalhando como datilógrafo de dia, Milton tocava na noite belo-horizontina. Passou a apresentar-se no contrabaixo ao lado do Berimbau Trio, ao lado de Wagner Tiso e Paulinho Braga. Em seu repertório havia samba-canções, bossa nova e standards de jazz, o que veio a contribuir para a linguagem musical que os músicos construíam na época.

Figura 2 – Milton Nascimento e seu baixo acústico nos anos 1960



Fonte: Arquivo EM/D.A Press

A convivência intensa com os Borges resultou rapidamente na proximidade entre Milton e Márcio, o segundo filho, que viria a ser personagem fundamental para o desenvolvimento do Clube da Esquina. Márcio era amante das artes, principalmente do cinema, que exerceu papel importante na formação artística e criativa dos jovens:

"Todos queríamos fazer cinema. Acho que fizemos música, pois era mais barato. Víamos um filme e fazíamos uma música. Meu sonho era fazer um filme para o Bituca atuar e compor a trilha." (Entrevista concedida à *Folha de São Paulo*, 1996).

Em 1964, Milton e Márcio assistiram ao clássico francês de François Truffaut, "Jules et Jim", no Cine Tupi. Tocados pelo teor da obra, emendaram 3 sessões seguidas, em um total de 8 horas. Em seguida, a dupla partiu para o "quarto dos homens", no apartamento dos Borges, e compuseram juntos nesse mesmo episódio três canções: "Paz do amor que vem (Novena)", "Gira girou" e "Crença". Milton via ali o início de sua brilhante carreira como compositor.

Logo em seguida, conheceu o jovem jornalista e estudante de direito Fernando Brant. Juntos, compuseram a canção "Travessia", primeira letra de Brant e primeira canção de Milton a despontar como sucesso nacional, quando veio a ganhar o segundo lugar no Festival Internacional da Canção (FIC) em 1967.

Figura 3 – Fernando Brant e Milton Nascimento, autores de "Travessia", no palco do FIC, em 1967



Fonte: Arquivo EM/D.A Press

No ano de 1966, Milton se mudou para São Paulo na tentativa de caminhar com a carreira. O artista ganhou visibilidade nacional ao, nesse mesmo ano, receber o prêmio de melhor intérprete no Festival Nacional da Música Popular, da TV Excelsior, com a canção “Cidade vazia”, de Baden Powell e Lula Freire. O próximo grande passo para sua carreira ocorre em seguida: Elis Regina é a primeira artista de sucesso a gravar e lançar uma composição de Milton, “Canção do sal”.

Milton e Lô Borges são frequentemente tidos como os criadores principais do disco Clube da Esquina. Sua relação, porém, se deu tardiamente devido à diferença de idade. Lô, de apenas 10 anos de idade na época da chegada de Milton, assistia aos encontros musicais que aconteciam em sua casa e, a partir de sua adolescência, se tornou um membro ativo deles. Beto Guedes era um amigo de Lô desde a infância, filho de Godofredo Guedes, também músico e compositor.

Os amigos Beto Guedes e Lô Borges chegaram a integrar juntos o *Beavers*, uma banda cover dos Beatles. Ambos cresceram influenciados pelo som das bandas de rock da época, principalmente as inglesas. Relatam que "A Hard Day's Night", do grupo britânico, é uma das maiores influências para o disco lançado em 1972. Lô Borges conta em entrevista:

"Montei a banda com o Beto, que tocava violão com cordas de aço, o Yé e o Márcio Aquino. E naquela época, se os Beatles eram novidade, quatro garotos de Belo Horizonte cantando como eles era mais ainda. A vocalização era igualzinha. Eu era daqueles caras que ficavam indo à loja perguntando para o vendedor quando o próximo disco ia sair para ser o primeiro a comprar. Foi *A Hard Day's Night* (1964) que despertou o meu amor pelos Beatles, mas a predileção vai para *Rubber Soul* (1965) e *Revolver* (1966), que considero como um álbum só." (Entrevista concedida para o documentário *Histórias do Clube da Esquina – A MPB de Minas Gerais*).

Beto Guedes confirma:

"Fazíamos bailes todas as férias e depois, quando a galera foi fazer faculdade e morar aqui, continuamos. O repertório tinha umas 70 músicas. A dissolução me marcou de uma maneira muito forte, tinha uma intensa ligação com os Beatles. Até tentei fazer um baixo Hofner, que é o que o Paul usa. Mais tarde comprei a guitarra que o George usava..." (Entrevista concedida para o documentário *Histórias do Clube da Esquina – A MPB de Minas Gerais*).

No documentário *Clube da Esquina*, de Diogo Oliveira (2015), é relatado o seguinte evento: "Um dia, ao voltar de uma viagem para São Paulo, Milton sai à procura de Lô Borges e é informado por sua mãe que o filho se encontra na esquina que divide as ruas Divinópolis e Paraisópolis. Ao chegar lá, se depara com Lô compondo sua primeira música e, encantado pelos rumos que a composição tomava, pede para participar. Juntos voltam ao edifício Levy para concluir a canção. Márcio Borges colabora com a letra e é dessa maneira que surge 'Clube da Esquina 1', a primeira colaboração entre Lô e Milton." (OLIVEIRA, 2015).

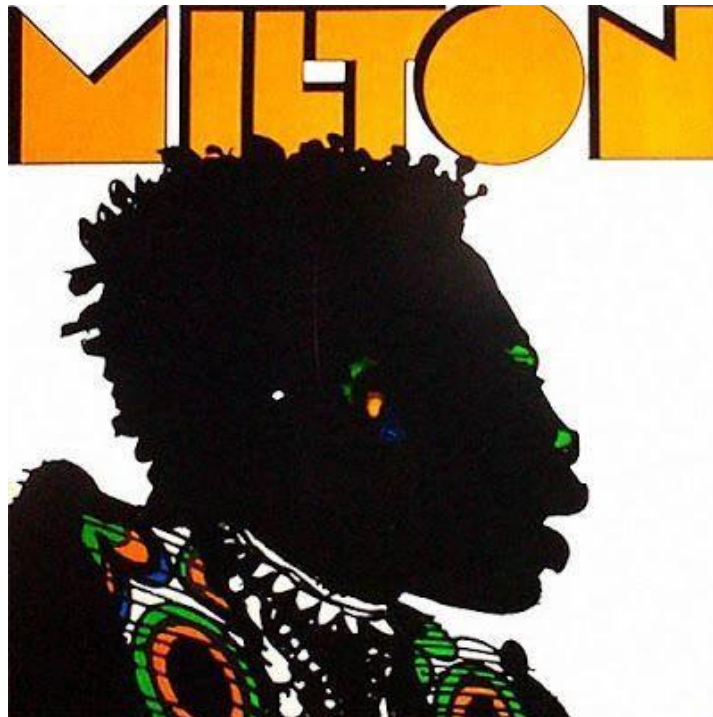
Figura 4 – Lô Borges e Milton Nascimento trabalhando em suas primeiras colaborações



Fonte: Juvenal Pereira/Acervo do Museu Clube da Esquina

A partir desse momento, Lô Borges passou a compor cada vez mais, até que o disco “Milton”, lançado em 1970 pela gravadora Odeon, já contava com três de suas composições: “Clube da Esquina 1”; “Alunar”, em parceria com seu irmão Márcio; e “Para Lennon e McCartney”, em colaboração com Márcio e Fernando Brant.

Figura 5 – Capa do disco “Milton” de 1970



Fonte: <https://www.discogs.com>

Milton se identificou com as composições de Lô Borges e, em 1972, ao receber uma proposta de disco de sua gravadora, pede para que seja uma parceria com Lô. É então que, a convite de Milton, Lô Borges e Beto Guedes partem para o Rio de Janeiro, onde passam a morar em uma casa na praia de Piratininga. Esse foi o local de concepção da maior parte das composições do disco.

3.3 O DISCO: CLUBE DA ESQUINA (1972)

Clube da Esquina é um álbum de estúdio, gravado entre 1971 e 1972 e lançado no Brasil em LP no ano de 1972 pela EMI-Odeon. É o produto da reunião de jovens músicos brasileiros conhecidos como Clube da Esquina. Sob a liderança dos músicos e compositores Milton Nascimento e Lô Borges, a quem o álbum foi creditado, essa obra marca o quinto disco de estúdio de Milton Nascimento e o primeiro de Lô Borges. Posteriormente, Lô Borges iniciaria sua carreira solo, lançando projetos autorais.

Figura 6 – Ilustração Gráfica da Composição do Clube da Esquina



Fonte: Jornal Estado de Minas (Arte: Soraia Piva)

O álbum destacou-se por suas composições socialmente engajadas e pela diversidade de sons e influências presentes. A capa do disco exibe a imagem de dois garotos, Cacaú e Tonho, capturada em uma estrada de terra na área rural

próxima a Nova Friburgo, na região serrana do Rio de Janeiro, nas redondezas onde viviam os pais adotivos de Milton Nascimento.

Figura 7 – Capa do disco “Clube da Esquina” de 1972



Fonte: <https://www.discogs.com>

3.3.1 Faixas e Ficha Técnica

Figura 8 – Lista de faixas do disco Clube da Esquina (1972)

Lado A			
N.º	Título	Compositor(es)	Duração
1.	"Tudo Que Você Podia Ser" (Interpretação: Milton Nascimento)	Lô Borges, Márcio Borges	2:56
2.	"Cais" (Interpretação: Milton Nascimento)	Milton Nascimento, Ronaldo Bastos	2:45
3.	"O Trem Azul" (Interpretação: Lô Borges)	Lô Borges, Ronaldo Bastos	4:05
4.	"Saídas e Bandeiras nº 1" (Interpretação: Beto Guedes e Milton Nascimento)	Milton Nascimento, Fernando Brant	0:45
5.	"Nuvem Cigana" (Interpretação: Milton Nascimento)	Lô Borges, Ronaldo Bastos	3:00
6.	"Cravo e Canela" (Interpretação: Lô Borges e Milton Nascimento)	Milton Nascimento, Ronaldo Bastos	2:32
Lado B			
N.º	Título	Compositor(es)	Duração
7.	"Dos Cruces" (Interpretação: Milton Nascimento)	Carmelo Larrea	5:22
8.	"Um Girassol da Cor do Seu Cabelo" (Interpretação: Lô Borges)	Lô Borges, Márcio Borges	4:13
9.	"San Vicente" (Interpretação: Milton Nascimento)	Milton Nascimento, Fernando Brant	2:47
10.	"Estrelas" (Interpretação: Lô Borges)	Lô Borges, Márcio Borges	0:29
11.	"Clube da Esquina nº 2" (Interpretação: Milton Nascimento)	Milton Nascimento, Lô Borges, Márcio Borges	3:39

Lado C

N.º	Título	Compositor(es)	Duração
12.	"Paisagem da Janela" (Interpretação: Lô Borges)	Lô Borges, Fernando Brant	2:58
13.	"Me Deixa em Paz" (Interpretação: Alaíde Costa e Milton Nascimento)	Monsueto, Ayrton Amorim	3:06
14.	"Os Povos" (Interpretação: Milton Nascimento)	Milton Nascimento, Márcio Borges	4:31
15.	"Saídas e Bandeiras nº 2" (Interpretação: Beto Guedes e Milton Nascimento)	Milton Nascimento, Fernando Brant	1:31
16.	"Um Gosto de Sol" (Interpretação: Milton Nascimento)	Milton Nascimento, Ronaldo Bastos	4:21

Lado D

N.º	Título	Compositor(es)	Duração
17.	"Pelo Amor de Deus" (Interpretação: Milton Nascimento)	Milton Nascimento, Fernando Brant	2:06
18.	"Lília" (Interpretação: Milton Nascimento)	Milton Nascimento	2:34
19.	"Trem de Doido" (Interpretação: Lô Borges)	Lô Borges, Márcio Borges	3:58
20.	"Nada Será Como Antes" (Interpretação: Beto Guedes e Milton Nascimento)	Milton Nascimento, Ronaldo Bastos	3:24
21.	"Ao Que Vai Nascer" (Interpretação: Milton Nascimento)	Milton Nascimento, Fernando Brant	3:21

Fonte: elaborada pela autora

Característica: vocal

Gravadora: EMI-Odeon

Produtor: Milton Miranda

Formatos: LP (1972) / CD (1989) / CD (2007)

Lançamento: 1972

Observação: LP e CD duplos. CD 2007 lançado em caixa, juntamente com o CLUBE DA ESQUINA 2.

3.3.2 Influências do disco

Sendo o Clube da Esquina o resultado de um trabalho coletivo entre um grande grupo, suas influências são diversas. Cada membro carrega uma bagagem musical e artística diferente, passando por entre a bossa nova, o jazz e o rock.

Wagner Tiso, por exemplo, contribui com influências da música erudita, resultado de sua formação, conforme relata o *Jornal de Brasília* (2005). Além disso, traz consigo a perspectiva do arranjador, havendo arranjado para Gonzaguinha, Paulo Moura, Johnny Alf, Dominginhos, entre outros.

A influência do jazz e da bossa nova é notável na obra de Toninho Horta, que chegou a gravar com Pat Metheny, por quem foi reconhecido como "o Herbie Hancock dos guitarristas de Bossa Nova" (RESONANCE RECORDS, 2020). A colaboração entre os dois pode ser exemplificada na faixa "Prato Feito", presente no álbum homônimo de Toninho Horta, lançado em 1980 (DISCOGS, 2020).

Além disso, Wagner Tiso e Milton Nascimento também estiveram em contato com o jazz e a bossa nova. Em entrevista, Tiso destacou que, em Belo Horizonte, havia uma boate chamada Berimbau, onde se tocava muita bossa nova e jazz, incluindo músicas de John Coltrane e Miles Davis (CALADO, 2009). Essas experiências musicais influenciaram diretamente o estilo único do movimento Clube da Esquina, que mesclou jazz, bossa nova e música popular brasileira.

A influência do rock britânico, especialmente do gênero psicodélico, está presente no trabalho de Lô Borges e Beto Guedes, que integraram uma banda cover dos Beatles antes da gravação do *Clube da Esquina*. Esse traço é destacado por Samuel Rosa, que os considera como "os Beatles brasileiros", segundo depoimento registrado no DVD de Lô Borges *Intimidade* (2008). A pesquisa a seguir possui como enfoque principal a análise desse aspecto sonoro no disco *Clube da Esquina*.

4 OS BEATLES: BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO

4.1 CONTEXTO HISTÓRICO

Nos primeiros anos da década de 1960, a Inglaterra se recuperava dos impactos da Segunda Guerra Mundial e enfrentava uma crise econômica que afetava tanto a classe trabalhadora quanto a classe média. A pobreza e o desemprego eram preocupações centrais para o governo britânico (SMITH, 2014). No entanto, essa fase de austeridade foi também o ponto de partida para uma transformação cultural.

As décadas de 1950 e 1960 foram também marcadas por intensas mudanças políticas no campo internacional. A Guerra Fria, que opunha o bloco capitalista liderado pelos Estados Unidos ao bloco socialista comandado pela União Soviética, teve um reflexo direto no cotidiano dos britânicos. A corrida armamentista e os temores de um conflito nuclear criaram um clima de incerteza. Dentro deste contexto, surgiram movimentos de contestação contra a guerra, como o movimento pacifista, que ganharia força a partir da segunda metade dos anos 1960 (HARRISON, 2002).

A década de 1960 representou um marco para os movimentos culturais jovens, que, influenciados pelas mudanças políticas e sociais, começaram a questionar as normas estabelecidas e a se engajar em novos movimentos sociais. A popularização da televisão e os avanços nas tecnologias de comunicação também tiveram papel fundamental na formação de uma nova identidade juvenil. Os jovens britânicos, em especial, passaram a se ver como um grupo social distinto, com interesses próprios e uma cultura própria, que desafiava as estruturas tradicionais (MACDONALD, 2007).

4.2 OS BEATLES: BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO

Os Beatles (*"The Beatles"*) foram uma icônica banda de rock originária de Liverpool, Inglaterra, que teve origem no final dos anos 1950 e foi oficialmente formada e lançada na década de 1960, permanecendo em atividade até 1970. Composta por Paul McCartney (baixo, piano e vocais), John Lennon (guitarra, piano e vocais), George Harrison (guitarra solo e vocais) e Ringo Starr (bateria e vocais), a

banda alcançou um nível de fama e reconhecimento sem precedentes na história da música.

Inicialmente influenciados pelo rock e *skiffle*² dos anos 1950, o conjunto explorou uma ampla gama de gêneros ao longo de sua carreira, desde o *folk*³ até o rock psicodélico, em alguns momentos incorporando a música orquestral à sua obra. O fenômeno de popularidade conhecido como "*Beatlemania*"⁴ levou o grupo a ser reconhecido e adorado mundialmente.

Frequentemente reconhecida como a banda de maior sucesso da história, os Beatles receberam aclamação tanto do público quanto da crítica. Com mais de um bilhão de álbuns vendidos mundialmente e 27 canções que alcançaram o primeiro lugar nas paradas dos Estados Unidos, incluindo um feito inédito em 1964, quando ocuparam simultaneamente os cinco primeiros lugares, o grupo solidificou seu status como a banda mais influente e bem-sucedida do século XX

Figura 9 – Fãs se emocionam ao verem de perto os Beatles



Fonte: AP Photo

² Skiffle: "Música americana jazz ou folk tocada total ou parcialmente em instrumentos não convencionais (como jarros, tábuas de lavar ou harpas de boca). Também: uma forma derivada de música anteriormente popular na Grã-Bretanha, com vocais acompanhados por um instrumental simples" (MERRIAM-WEBSTER, tradução da autora).

³ Folk: Música tradicional de um determinado país ou região, ou música e canções modernas que seguem um estilo semelhante.(CAMBRIDGE DICTIONARY)

⁴ Beatlemania: "Substantivo que descreve o entusiasmo selvagem dos fãs dos Beatles nos anos 1960" (OXFORD ADVANCED LEARNER'S DICTIONARY).

A música dos Beatles passou por diversas transformações ao longo de sua carreira, sendo marcada por evoluções em seu estilo e abordagem. De acordo com o livro *Revolution in the Head* (MACDONALD, 2007), é possível classificar as principais fases dos Beatles em diferentes momentos da carreira da banda, refletindo sua evolução musical e os contextos sociais e culturais da época, da seguinte maneira:

Fase Inicial (1962-1964): Esta fase é definida pelo período de ascensão da banda, com um som mais simples e direto, fortemente influenciado pelo rock 'n' roll e skiffle. Durante esse tempo, os Beatles se concentravam em singles e álbuns que atraíam um público jovem, como *Please Please Me* e *A Hard Day's Night*. A ênfase estava em melodias cativantes e harmonia vocal. De acordo com MacDonald, essa fase da banda foi essencialmente voltada para a construção de uma base de fãs sólida, e sua ascensão coincidiu com a chamada "Invasão Britânica" nos Estados Unidos, quando bandas britânicas, como os *Rolling Stones* e *The Who*, conquistaram o mercado americano. A apresentação do grupo no programa de televisão *Ed Sullivan Show*, em 1964, é muitas vezes vista como o ponto culminante desse fenômeno (MACDONALD, 2007).

Fase Média (1965-1967): Aqui, os Beatles começam a explorar uma paleta mais ampla de sons, texturas e influências musicais. MacDonald vê álbuns como *Rubber Soul* e *Revolver* como momentos de transição, onde a banda começa a experimentar com técnicas de estúdio mais avançadas, influências psicodélicas e letras mais introspectivas e sofisticadas. O uso de novos instrumentos e estruturas musicais mais complexas marca essa fase (MACDONALD, 2007).

Fase Final (1968-1970): A última fase é caracterizada pela experimentação máxima, começando com *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* e culminando em *Abbey Road*. Os Beatles se afastam de sua imagem de "boy band" e se tornam inovadores no uso do estúdio como um instrumento. Aqui, eles incorporam uma ampla gama de estilos, do psicodélico ao rock progressivo e, finalmente, uma volta ao som mais direto e reflexivo, como em *Let It Be*. MacDonald argumenta que a separação dos Beatles foi uma consequência inevitável de seus conflitos criativos e pessoais, mas que seu legado musical continuaria a influenciar gerações futuras. A última fase da banda, embora marcada por disputas internas, também é uma das mais admiradas por sua riqueza musical e por seu retrato da evolução artística de cada membro (MACDONALD, 2007).

Figura 10 – Montagem representativa dos diferentes estágios da carreira dos Beatles



Fonte: <https://i.pinimg.com/originals/59/37/4f/59374f1724cf45c59cbebe3d4bf12631.jpg>

Os Beatles, inicialmente conhecidos como uma banda de rock de Liverpool, foram um dos maiores reflexos da nova onda cultural vivida pela Inglaterra na época de sua atividade. Sua ascensão à fama no início dos anos 1960 coincidiu com o crescimento de movimentos políticos e sociais que questionavam a autoridade estabelecida, a moral conservadora e as questões relativas à igualdade social e à liberdade individual (SMITH, 2014). A juventude britânica, muitas vezes desencantada com as limitações econômicas e sociais de sua época, via nos Beatles uma forma de expressão de seu desejo de mudança.

5 ANÁLISE DAS CANÇÕES

O seguinte capítulo da pesquisa propõe análises de harmonia, forma e letra das canções “Nada Será Como Antes” e “Paisagem da Janela”, do disco Clube da Esquina (1972).

5.1 NADA SERÁ COMO ANTES

Figura 11 – Partitura de “Nada Será Como Antes”

Nada Será Como Antes

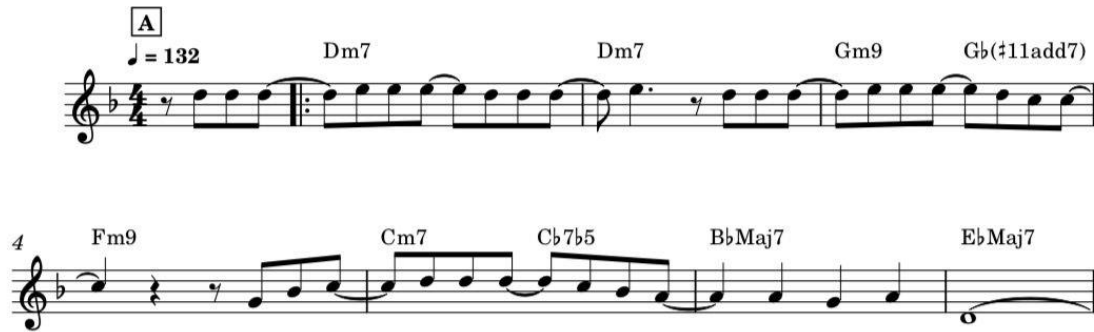
Milton Nascimento,
Ronaldo Bastos

The musical score for "Nada Será Como Antes" is written in G minor (three flats) and 4/4 time. The tempo is marked as 132 bpm. The score is divided into two main sections, A and B, both enclosed in repeat signs. Section A spans measures 1 to 19, and Section B spans measures 20 to 28. The harmony is rich with complex chords, including many suspended and altered chords. The melody is primarily composed of eighth and quarter notes, with some rests and ties. The piece concludes with a final G major chord in measure 28.

Fonte: transcrição pela autora

5.1.1 Melodia e Harmonia

Figura 12 – Partitura dos compassos 1 a 7 de “Nada Será Como Antes”



Fonte: transcrição pela autora

A canção, composta por Milton Nascimento e Ronaldo Bastos, se apresenta inicialmente na tonalidade de ré menor. Tendo isso estabelecido, notamos que os primeiros dois compassos são harmonizados pelo próprio I grau menor com sétima. Em seguida, surge o IV grau menor com sétima nos dois primeiros tempos do próximo compasso seguido pelo bIV dominante nos dois últimos. O próximo compasso contém o III grau menor com sétima (empréstimo modal). O quinto compasso apresenta o bVII grau menor com sétima (empréstimo modal) e um dominante meio tom acima do próximo acorde (Bbmaj7, classificado como bVI maj7 do campo harmônico), repetindo a mesma situação que ocorre entre o terceiro e quartos compassos, com o dominante resolvendo meio tom abaixo. O último acorde dessa sessão é um Ebmaj7, que pode ser entendido como bII maj7, um empréstimo modal.

Figura 13 – Partitura dos compassos 8 a 19 de “Nada Será Como Antes”

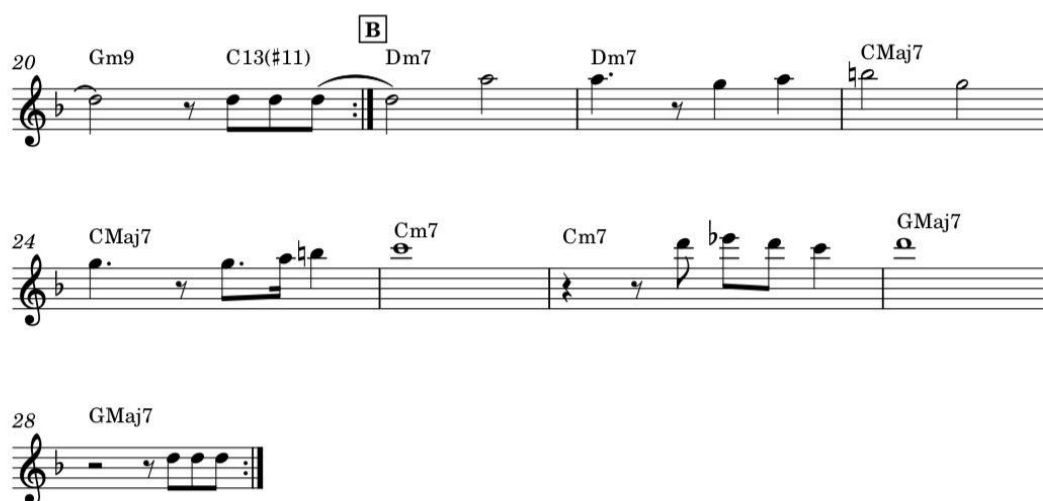
The musical score is written on a single staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It consists of three lines of music, each containing four measures.

- Line 1 (Measures 8-11):**
 - Measure 8: Chord $D9sus4$, note D4 (quarter).
 - Measure 9: Chord $D13$, note D4 (quarter).
 - Measure 10: Chord $G9sus4$, notes G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter).
 - Measure 11: Chord $G9sus4$, notes G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter).
- Line 2 (Measures 12-15):**
 - Measure 12: Chord $A9sus4$, note A4 (quarter).
 - Measure 13: Chord $Dm7$, notes D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter).
 - Measure 14: Chord $A7sus4$, note A4 (quarter).
 - Measure 15: Chord $BbMaj7$, notes Bb4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), Eb5 (quarter).
- Line 3 (Measures 16-19):**
 - Measure 16: Chord $BDim7$, note Bb4 (quarter).
 - Measure 17: Chord G/D , notes G4 (quarter), D4 (quarter).
 - Measure 18: Chord $F9sus4$, notes F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), Bb4 (quarter), C5 (quarter).
 - Measure 19: Chord $E9sus4$, notes E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), Bb4 (quarter).

Fonte: transcrição pela autora

No próximo trecho da música, notamos a predominância de acordes sus, o que adere característica não funcional a esse trecho da harmonia. No trecho entre o décimo segundo e décimo quinto compassos, o acorde de $Asus4$ funciona como dominante para o acorde de grau I menor, seguido por outro acorde $Asus4$ que antecede o acorde de $Bbmaj7$, bVI grau maior do campo harmônico de ré menor. No trecho que ocupa o espaço entre os compassos 17 e 19, há uma progressão cromática descendente de fá a ré em estruturas constantes (acorde sus4).

Figura 14 – Partitura dos compassos 20 a 28 de “Nada Será Como Antes”



Fonte: transcrição pela autora

O próximo trecho pode ser entendido como uma nova sessão, o “B” da música. Tem início, novamente, com o acorde de Dm7, seguido por um CMaj7, que funciona como bVII^{maj}7, um empréstimo modal. O próximo acorde (Cm7) é também derivado de empréstimo modal, sendo o bVII^m7. O último acorde é um IV^{maj}7, outro empréstimo modal.

Além disso, a nova sessão apresenta notas mais longas que, na gravação original, são cantaroladas de forma instrumental, sem letra.

Em “Nada Será Como Antes”, chegamos à forma AABACABC, onde “A” é, no caso da canção, a parte que contém letra; “B” é a segunda parte, cantarolada sem letra e “C” diz respeito a um trecho apenas instrumental, ou interlúdio, ausente do *lead sheet*⁵.

⁵ *Lead sheet* é uma forma de notação musical que exhibe a melodia, os acordes e a letra, caso existente, de uma canção ou tema instrumental de maneira simplificada, comumente usada por músicos para guiar suas interpretações. De acordo com *Essential Dictionary of Music Notation*, de Tom Gerou e Linda Lusk, um *lead sheet* “fornece a melodia principal, letras e símbolos de acordes, mas não inclui acompanhamento ou vozes adicionais” (GEROU; LUSK, 1996, p. 120).

5.1.2 Letra

Eu já estou com o pé nessa estrada
Qualquer dia a gente se vê
Sei que nada será como antes, amanhã

Que notícias me dão dos amigos?
Que notícias me dão de você?
Alvoroço em meu coração
Amanhã ou depois de amanhã
Resistindo na boca da noite um gosto de sol

Num domingo qualquer, qualquer hora
Ventania em qualquer direção
Sei que nada será como antes amanhã

Que notícias me dão dos amigos?
Que notícias me dão de você?
Sei que nada será como está
Amanhã ou depois de amanhã
Resistindo na boca da noite um gosto de sol

Num domingo qualquer, qualquer hora
Ventania em qualquer direção
Sei que nada será como antes amanhã

Que notícias me dão dos amigos?
Que notícias me dão de você?
Sei que nada será como está
Amanhã ou depois de amanhã
Resistindo na boca da noite um gosto de sol
(Transcrição pela autora)

A letra da canção pode ser interpretada como uma reflexão poética sobre a passagem do tempo e a inevitabilidade das mudanças. A frase inicial 'Eu já estou com o pé nessa estrada', dá início a um cenário no qual o narrador está prestes a embarcar em uma nova jornada; prestes a sair da posição em que se encontra. A repetição do verso 'Sei que nada será como antes, amanhã' ao longo da música reforça o que se pode deduzir como a temática principal: a consciência do eu-lírico de que o futuro trará transformações e o passado não pode ser recuperado.

Embora não tenha sido encontrado material o suficiente para inferir com insuspeição o significado da canção, os versos 'Que notícias me dão dos amigos? Que notícias me dão de você?' podem estar relacionados a sensação de saudades e preocupação sobre o paradeiro das pessoas queridas. Há também, aparentemente, uma melancolia subjacente, embora o sujeito lírico pareça conformado com o curso das mudanças.

A expressão 'Resistindo na boca da noite um gosto de Sol' pode ser tida como uma metáfora para a esperança e a resiliência diante das circunstâncias e desafios que “a noite” ou o desconhecido podem trazer. Sabe-se que a música foi lançada no início da década de 70, período no qual o Brasil vivia a ditadura militar. Durante esse momento, muitos intérpretes e compositores faziam uso de suas músicas como ferramentas de reflexão e expressão de descontentamento sobre a situação política e social (WISNIK, 2018). Levando em conta esse contexto, faz sentido assumir que a canção carrega consigo uma mensagem crítica e de resistência, embora não fique explícito na letra.

Em suma, entendeu-se que “Nada Será Como Antes” é uma obra rica em camadas de significado ao explorar emoções humanas diante mudanças inevitáveis na vida e na sociedade, resultando em sentimento de perda e nostalgia e, simultaneamente, em uma visão de aceitação e esperança. É possível relacionar a mudança descrita com o período social vivido, assim como o sentimento de esperança com a resistência política e artística.

5.2 PAISAGEM DA JANELA

Figura 15 – Partitura de “Paisagem da Janela”

Paisagem da Janela

Lô Borges/Fernando Brant

$\text{♩} = 120$
Cmaj7

Em7 Am7/E Em7

5 Fmaj7 G7 Em7 Am7/E Fmaj7 G7 Em7 Am7/E

9 Fmaj7 G7 1. Em7 Fmaj7

13 2. Em7 Fmaj7 Fm7 G7 Cmaj7

17 Em7 Fmaj7 Fm7 G7 Cmaj7

21 Em7 Fmaj7 Fm7 G7 Cmaj7

Fonte: transcrição pela autora

5.2.1 Harmonia e Melodia

Figura 16 –Partitura dos compassos 1 a 12 de “Paisagem da Janela”

♩ = 120

Cmaj7 Em7 Am7/E Em7

5 Fmaj7 G7 Em7 Am7/E Fmaj7 G7 Em7 Am7/E

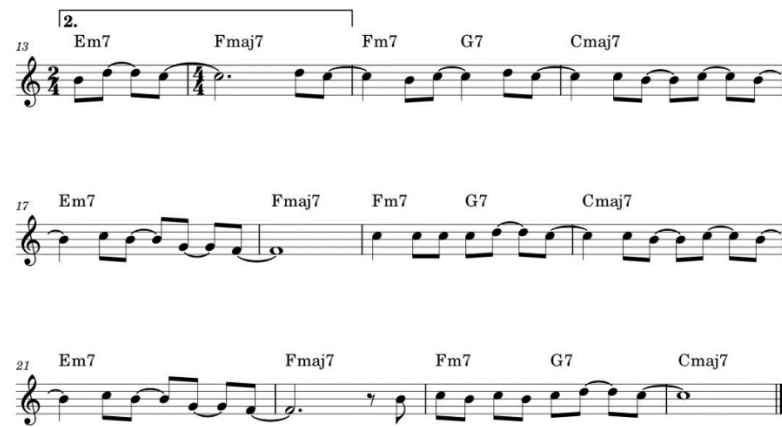
9 Fmaj7 G7 1. Em7 Fmaj7

Fonte: transcrição pela autora

A partir da transcrição da música Paisagem da Janela, é possível analisar sua harmonia e melodia. A canção, composta por Lô Borges e Fernando Brant, manifesta-se na tonalidade de Dó maior. Sendo assim, o primeiro acorde é um Imaj7, seguido no próximo compasso pelo IIIIm7. O próximo acorde é o VIIm7/III relativo menor do primeiro grau, com baixo em E, quinta justa do acorde ou III grau da tonalidade. O acorde IIIIm7 aparece novamente para finalizar os quatro primeiros compassos.

Nos quatro próximos compassos, há duas frases idênticas com duração de dois compassos cada. Os acordes que as harmonizam podem ser analisados como IVmaj7 e V7 no primeiro compasso, e IIIIm7 e VIIm7/III no segundo. Os compassos finais do trecho apresentam acordes podem ser analisados como IVmaj7 e V7; IIIIm7 e, finalmente, IVmaj7.

Figura 17 – Partitura dos compassos 13 a 24 de “Paisagem da Janela”



Fonte: transcrição pela autora

A segunda metade da música pode ser entendida como uma nova sessão (ou “B”) por conter um novo desenvolvimento melódico e harmônico em contraste com a primeira. Seus quatro primeiros compassos contêm respectivamente acordes que podem ser analisados como III^m7, IV^{maj}7, IV^m7 (empréstimo modal), V7 e I^{maj}7. Essa mesma progressão de acordes se repete até o final da música.

A análise feita nos permitiu concluir que a obra em questão está na tonalidade de Dó maior e que a maior parte dos acordes são diatônicos a ela, com uma única exceção, o acorde de Fm7 (IV^m7), um acorde de empréstimo modal.

A forma identificada na canção foi AABAAB, levando em conta as variações da letra, onde “A” pode ser compreendido como o verso e “B”, o refrão. De acordo com Pat Pattison no livro *Songwriting: Essential Guide to Lyric Form and Structure* (PATTISON, 1991), o verso é usado para explorar a história, adicionando novos detalhes a cada vez que aparece, enquanto o refrão contém a mensagem central da música, repetindo-se de maneira consistente.

5.2.2 Letra

Da janela lateral do quarto de dormir
 Vejo uma igreja, um sinal de glória
 Vejo um muro branco e um voo pássaro
 Vejo uma grade, um velho sinal

Mensageiro natural de coisas naturais
Quando eu falava dessas cores mórbidas
Quando eu falava desses homens sórdidos
Quando eu falava desse temporal
Você não escutou

Você não quer acreditar
Mas isso é tão normal
Você não quer acreditar

Eu apenas era
Cavaleiro marginal lavado em ribeirão
Cavaleiro negro que viveu mistérios
Cavaleiro e senhor de casa e árvores
Sem querer descanso nem dominical

Cavaleiro marginal, banhado em ribeirão
Conheci as torres e os cemitérios
Conheci os homens e os seus velórios
Quando olhava da janela lateral
Do quarto de dormir

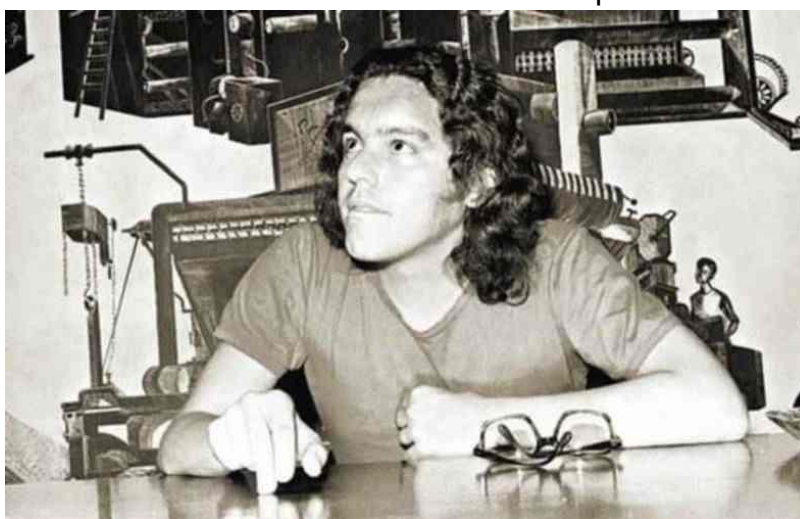
Você não quer acreditar
Mas isso é tão normal
Você não quer acreditar
Mas isso é tão normal
Um cavaleiro marginal, banhado em ribeirão
Você não quer acreditar
(Transcrição da letra pela autora)

A música “Paisagem da Janela”, composta por Lô Borges (melodia) e Fernando Brant (letra), apresenta-se com caráter contemplativo e reflexivo. Através da “janela lateral do quarto de dormir”, o narrador observa a igreja, o muro branco, o

pássaro e a grade. Embora inicialmente seja possível conceber esses elementos de maneira literal, como apenas a descrição objetiva do que está sendo observado, essas imagens sugerem uma outra camada de significado. A menção à igreja faz sentido não somente como símbolo da fé, mas também como elemento ilustrativo da tradição católica mineira.

O letrista da canção Fernando Brant, exerceu também a profissão de repórter. Em 1969, aos 22 anos e formado em direito, estreou no jornalismo na revista mineira “O Cruzeiro” (ALBIN, 2006). Sendo assim, a frase “Mensageiro natural de coisas naturais” pode ter relação com a função de jornalista praticada. Nesse sentido, o trecho “Quando eu falava dessas cores mórbidas/ Quando eu falava desses homens sórdidos/ Quando eu falava desse temporal” tem relação com o relato do eu-lírico dos horrores da ditadura.

Figura 18 – Brant no Sindicato dos Jornalistas: integrante do Clube da Esquina exercia talento também como repórter



fonte: Arquivo EM - 05/06/76

O narrador se identifica como “cavaleiro marginal”, uma figura que está às margens da sociedade, envolto em seus próprios segredos e vivências. A repetição da expressão “você não quer acreditar” revela uma possível barreira na comunicação com o interlocutor ou uma dificuldade em ser compreendido em sua visão de mundo. Assim como em “Nada Será Como Antes”, se faz presente nessa canção uma visão crítica sobre a ditadura militar e uma proposta de reflexão social,

porém de forma bem construída em sutilezas, de modo que não pudesse ser censurada.

"Paisagem da Janela" é, possivelmente, um chamado à reflexão interna, explorando a beleza e a complexidade da existência humana, vistas tanto através de elementos físicos externos quanto por uma perspectiva introspectiva.

6 CARACTERÍSTICAS DA MÚSICA DOS BEATLES

6.1 HARMONIA

O musicólogo Walter Everett observa no livro *The Beatles as Musicians: Revolver through the Anthology* (EVERETT, 1999) que uma parte considerável do impacto emocional da música dos Beatles está na sua habilidade de usar a melodia para aumentar a tensão harmônica e resolvê-la de maneira inesperada. É possível afirmar que a banda soube incorporar características harmônicas do jazz e da música clássica a suas canções sem descaracterizar o pop e o rock da época. Em "Because", do álbum *Abbey Road* (1969), por exemplo, a progressão harmônica e as harmonias vocais sugerem influência de compositores como Ludwig van Beethoven, particularmente do "Moonlight Sonata", que inspirou a progressão harmônica da canção.

Observa-se também que a banda frequentemente faz uso de acordes não diatônicos ou de empréstimo modal, além de aplicar modulações em algumas de suas músicas. A música "Something" de George Harrison, por exemplo, modula de dó maior para lá maior. De acordo com Everett, essa habilidade dos Beatles de introduzir acordes fora da tonalidade sem causar dissonância para os ouvintes é um traço essencial de seu estilo harmônico.

A introdução das tétrades no contexto do pop e do rock foi uma das inovações harmônicas trazidas pelos Beatles influenciada pela música jazzística consumida por Paul McCartney e John Lennon. Nas músicas "If I Fell" e "Fixing a Hole", por exemplo, são apresentadas progressões harmônicas mais sofisticadas do que o esperado dentro do rock convencional da época. Everett repara que a banda foi bem-sucedida ao equilibrar harmonias mais sofisticadas com melodias acessíveis, o que explica sua popularidade mesmo entre ouvintes leigos.

6.1.1 Empréstimos Modais

De acordo com o musicólogo Phillip Tagg em seu livro *Analysing Popular Music* (TAGG, 1982), o empréstimo modal é a prática de utilizar acordes, escalas ou modos de um sistema tonal alternativo dentro de uma peça musical, geralmente com

o intuito de criar contraste harmônico ou expandir as possibilidades expressivas da tonalidade predominante. Em vez de permanecer estritamente dentro dos limites da tonalidade principal, o compositor faz "empréstimos" de outros modos para enriquecer sua paleta sonora.

O uso de acordes de empréstimo modal ocorre em muitas das músicas dos Beatles, nas quais a harmonia contém, geralmente, acordes diatônicos e em determinado momento é feito o uso pontual de um empréstimo modal, aderindo contraste harmônico e um elemento surpresa à música.

No exemplo a seguir, observamos um trecho de “Hey Jude”, retirado do Real Book, que contém um empréstimo modal.

Figura 19 – Partitura de “Hey Jude”

The musical score for "Hey Jude" is presented in a four-staff format. The first staff is the vocal line, starting with the lyrics "1. Hey Jude, don't make it bad. Take a You were". The second staff is the piano accompaniment, featuring a key signature change to one flat (Bb major) and a tempo change to "C7 2nd 4". The third staff continues the piano accompaniment with lyrics "sad song and make it bet-ter. Re - men-ber to let her in - to your made to go out and get her. The min-ute you let her un - der your heart, then you can start to make it bet-ter. 2. Hey skin, then you be - gin to make it bet-". The fourth staff is the chorus, starting with the lyrics "ter. And an-y time you feel the pain, hey Jude, re - frain. hey Jude, be - gin." and includes a key signature change to two flats (Bb major) and a tempo change to "CHORUS Bb D7/A".

Fonte: Real Book of Jazz

Percebe-se que a música está na tonalidade de Fá maior e, até certo ponto, todos os acordes são diatônicos a ela. No compasso que antecede a sessão “chorus”, porém, surge o acorde de primeiro grau dominante sus, seguido pelo primeiro grau dominante, acorde de empréstimo modal derivado do mixolídio.

Algo semelhante acontece em “Yesterday”, que se apresenta, novamente, na tonalidade de Fá maior e conta com maioria de acordes diatônicos. O acorde A7 no segundo compasso, porém, funciona como dominante da relativa menor da

tonalidade (Dm) e do acorde de Gmaj7 no penúltimo compasso, sendo esse um acorde de empréstimo modal (III7) derivado do modo lídio. Além dele, o acorde Em7 no segundo compasso também não é diatônico.

Figura 20 – Partitura de “Yesterday”

The image shows a handwritten musical score for the song "Yesterday" by The Beatles. The score is written on a treble clef staff in F major (one flat) and 4/4 time. It includes an "INTRO" section and a first section labeled "A". The melody is written on a treble clef staff. The lyrics are: "Yes-ter-day, sud-den-ly, all my trou-bles seemed so far a-way, I'm not half the man I used to be, now it looks as though they're there's a shad-ow hang-ing here to stay, oh I be-lieve in yes-ter-day, sud-den-ly, o-ver me, oh yes-ter-day came sud-den-ly." Chords are written below the staff: F, E-7, A7, D-, D-/C, Bb, C7, Bb/F, F, C/E, D-, G, Bb, F.

Fonte: Real Book of Jazz

6.2 RITMO

Ao ouvirmos as gravações das músicas dos Beatles, é possível identificar que, em muitas delas, a seção rítmica⁶ segue o padrão rítmico do *shuffle*⁷. É essencial distinguir o *shuffle* do ritmo *straight*⁸ (reto). Segundo o baterista Peter Erskine, no padrão *straight*, as notas são distribuídas de maneira uniforme, mantendo uma sensação de regularidade rítmica. No *shuffle*, as notas são subdivididas de maneira ternária, omitindo a segunda subdivisão, o que cria um efeito de *swing*. Essa diferença é essencial para a interpretação de estilos como

⁶Em *The Jazz Theory Book*, Mark Levine define seção rítmica como o conjunto dos instrumentos responsáveis por manter o tempo, fornecer o suporte harmônico e definir a levada da música. Os principais componentes da seção rítmica incluem bateria, baixo, piano e guitarra (LEVINE, 1995).

⁷A partir do livro *The Drummer's Bible: How to Play Every Drum Style from Afro-Cuban to Zydeco* (BERRY; GIANNI, 2003) é possível definir o *shuffle* como um padrão rítmico caracterizado por uma subdivisão ternária, onde os tempos são divididos em tercinas e o segundo e o terceiro tercetos são acentuados, criando um balanço característico e uma sensação de *swing*.

⁸No livro *The Art of Bop Drumming* (RILEY, 1994), o ritmo "straight" é descrito como um padrão onde os tempos são divididos igualmente em duas partes, resultando em uma sensação rítmica constante e equilibrada. Riley explica que o ritmo *straight* apresenta uma divisão binária do tempo, ao contrário do *swing* ou *shuffle*, onde o tempo é dividido de forma ternária.

blues e jazz, onde o shuffle é amplamente utilizado, como explica em seu livro *The Drum Perspective* (ERSKINE, 2002).

Alguns bateristas utilizam uma maneira mais sutil de alterar a sensação rítmica variando o espaçamento das notas. Isso ocorre naturalmente quando o tempo se torna tão rápido que é difícil tocar uma tercina precisa. No *rockabilly*⁹ ou no início do rock, muitos dos padrões de *hi-hat*¹⁰ apresentavam uma sensação levemente irregular, entre o *straight* e o *swing*.

Na imagem a seguir, é possível verificar alguns exemplos de padrões rítmicos do *shuffle*:

⁹O termo "rockabilly" refere-se a um dos primeiros estilos do rock and roll, que surgiu após a Segunda Guerra Mundial. O nome "rockabilly" vem da combinação de "rock" com "hillbilly", um termo usado para descrever a música country. Artistas como Elvis Presley ajudaram a popularizar o gênero com músicas que combinavam esses diferentes estilos (LIBRARY OF CONGRESS, 2024).

¹⁰ Segundo a definição da Coleção de Instrumentos Musicais da Grinnell College, o hi-hat é um idiofone de concussão composto por dois pratos montados em um suporte mecânico. Eles são acionados mecanicamente através de um pedal que permite ao baterista chocar os pratos um contra o outro ou serem diretamente percutidos com baquetas (GRINNELL COLLEGE, 2024).

Figura 21 – Padrões rítmicos do *shuffle*

The "Add A Note Method"
Gradually Adding Snare Notes

A

B

C Texas Shuffle

D Double Shuffle

The "Limb Pair" Method

E

F

G Double Shuffle

Fonte: DRUM! Magazine (por Brad Schlueter)

Algumas das canções da banda que fazem uso desse recurso são:

"I'm a Loser" (1964) - Nesta faixa do álbum *Beatles for Sale*, o *shuffle* se relaciona com a influência country da música.

"I Feel Fine" (1964) – Lançada como *single*¹¹, essa canção contém uma característica de *shuffle* influenciado pelo rock da década de 1950 que agrega qualidade dançante à música.

"All My Loving" (1963) – Presente no álbum *With The Beatles*, a batida da música contém elementos do *shuffle* no padrão rítmico das guitarras e na bateria.

¹¹ De acordo com a Recording Industry Association of America (RIAA), um *single* é qualquer gravação de áudio que contém uma faixa e pode ser distribuída para consumo comercial em diversos formatos (RIAA, 2024).

"**Can't Buy Me Love**" (1964) – Presente no disco *A Hard Day's Night*, essa canção apresenta um *shuffle uptempo*¹².

6.3 INSTRUMENTAÇÃO E ARRANJO

Segundo o *Oxford Dictionary of Music*, instrumentação é a escolha e uso de instrumentos em uma composição musical, envolvendo a alocação de diferentes timbres, texturas e registros para criar o efeito desejado na música (KENNEDY; KENNEDY, 2012). A instrumentação dos Beatles é caracterizada, essencialmente, por vozes, normalmente constituindo arranjos vocais; guitarras (geralmente duas); baixo elétrico; bateria; e teclas (piano, teclado ou órgão). Apesar disso, com o avanço da carreira e com as evoluções criativas, a banda incorporou uma variedade de instrumentos orquestrais e de sopros em seus arranjos. Adicionalmente, passaram a experimentar com instrumentos considerados inovadores para a música popular da época, como o *mellotron*¹³ em "*Strawberry Fields Forever*" e instrumentos oriundos da música tradicional indiana como *sitar*, *tambura*, *tabla* e *dilruba* em "*Within You Without You*".

Os Beatles fizeram uso marcante de arranjos vocais, que consistem principalmente na harmonização de duas ou mais vozes em intervalos de terças, quintas, sétimas, oitavas, entre outros.

¹² Segundo o *AllMusic*, músicas *uptempo* são caracterizadas por seu andamento acelerado e são muitas vezes associadas com humor animado ou otimista (ALLMUSIC, 2024).

¹³ O Mellotron é um teclado eletromecânico que utiliza fitas magnéticas para reproduzir sons de instrumentos orquestrais e outros efeitos sonoros. Cada tecla do Mellotron está associada a uma fita magnética contendo um trecho de áudio gravado (MELLONTRON, 2024).

Figura 22 – Paul McCartney e John Lennon cantando em harmonia



Fonte: Far Out / Alamy

O uso de harmonias vocais é marca registrada e componente importante para a caracterização da estética musical dos Beatles. Embora cada um dos membros fosse encarregado de um instrumento, todos eles, com graus de participação diferentes, contribuíam para os vocais. Algumas canções que ilustram o uso desse elemento são *Because* e *You Never Give me Your Money*, ambas do álbum *Abbey Road*, de 1969; *This Boy*, lançada no Reino Unido como lado B do single *I Want To Hold Your Hand*; *Drive My Car* e *Nowhere Man*, lançadas em 1965 em *Rubber Soul*; *You're Going to Lose That Girl* do disco *Help!* de 1965, entre dezenas de outros exemplos.

Apesar de não terem sido os primeiros na história da música a explorarem as aberturas de vozes, a abordagem do grupo aos arranjos vocais influenciou profundamente o desenvolvimento das bandas de pop e rock posteriores por conta da frequência com a qual o recurso era utilizado, além do enorme poder de influência aderido à banda por conta das proporções mercadológicas atingidas por ela.

6.4 PRODUÇÃO MUSICAL

Quando os Beatles gravaram seu primeiro *single* “*Love Me Do*” em 1962, o padrão de gravação vigente contava com o gravador de dois canais, que permitia no máximo gravar os vocais separadamente após a gravação da parte instrumental ou então, em alguns casos, fazer pequenas correções em um instrumento.

O grupo britânico foi pioneiro no uso de efeitos de estúdio, como reverberação e distorção. Foram beneficiados no que diz respeito a inovações e tecnologias dentro do processo de produção musical graças à relação de amizade com George Martin, o produtor da banda, que ajudou a criar sons inovadores. A partir de “*Rubber Soul*” (1965) e, mais significativamente, em “*Revolver*” (1966), desafiaram os limites da tecnologia da época ao utilizarem a gravação em múltiplos canais de forma criativa com a colaboração do engenheiro de som Geoff Emerick, que relata o processo no livro *Here, There and Everywhere: My Life Recording the Music of the Beatles* (EMERICK; MASSEY, 2006).

Além disso, exploraram as possibilidades de manipulação de fitas magnéticas, como a reversão de faixas e a alteração da velocidade de gravação. Em “*Tomorrow Never Knows*”, do álbum *Revolver*, criaram loops de fita para gerar sons repetitivos e psicodélicos, feito inédito para a música pop da época. No álbum *Abbey Road* (1969), usaram um sintetizador Moog, um dos primeiros sintetizadores comerciais disponíveis, em várias faixas, incluindo “*Here Comes the Sun*”. A inserção desse tipo de som eletrônico no rock abriu o caminho para o uso mais amplo de sintetizadores nas décadas seguintes, influenciando diretamente o rock progressivo, o pop e a música eletrônica das décadas seguintes (LEWISOHN, 1988). As novas ferramentas criativas desenvolvidas fizeram com que a gravação de estúdio passasse a ser vista como uma forma de arte em si, o que influenciou profundamente artistas como Pink Floyd e Radiohead, que exploraram o estúdio como um instrumento adicional.

Figura 23 – Os Beatles em estúdio



Fonte: Photo: Apple Corps Ltd

Com *Sgt. Pepper's* e *The White Album*, os Beatles popularizaram a ideia de álbuns conceituais. Esta ideia consistia em criar álbuns que funcionassem como uma obra coesa através da adoção de um conceito que costurasse entre si todos os elementos estéticos, musicais e ideológicos que compunham o álbum, em vez de apresentá-lo apenas como uma coleção de singles.

6.5 LINHAS DE BAIXO

As linhas de baixo das músicas dos Beatles tocadas por Paul McCartney são reconhecidas por sua criatividade e sofisticação melódica e exercem papel fundamental na definição da sonoridade da banda. Ao longo de sua trajetória, as linhas de baixo evoluíram de maneira significativa, passando de padrões de acompanhamento rítmico convencionais para linhas mais melódicas, em alguns momentos funcionando como contraponto para as melodias principais.

Nos primeiros álbuns dos Beatles, como *Please Please Me* (1963) e *With The Beatles* (1963), as linhas de baixo seguem um estilo mais tradicional e funcional, executando padrões rítmicos baseados em notas fundamentais dos acordes. A evolução de McCartney como baixista fica mais evidente a partir de *Rubber Soul* (1965) e *Revolver* (1966), quando passa a tratar o baixo como um instrumento melódico e não apenas de suporte harmônico. Isso é notável em canções como "Michelle" (de *Rubber Soul*), onde o baixo complementa a melodia principal criando uma textura contrapontística. De acordo com Ian MacDonald, as escolhas

harmônicas de McCartney no baixo em “Something” revelam um domínio melódico que vai muito além do papel tradicional de um baixista (MACDONALD, 2007).

Além do papel melódico exercido pelo baixo, a importância do instrumento é destacada nas mixagens. Em álbuns como *Sgt. Pepper* e *Abbey Road*, o baixo de McCartney é claramente audível e muitas vezes ocupa um papel de liderança na textura musical. Geoff Emerick, engenheiro de som dos Beatles, menciona que foi deliberado o processo de realçar o baixo nas mixagens, uma decisão que contribuiu para o impacto geral das canções dos Beatles (EMERICK; MASSEY, 2006).

7 SEMELHANÇAS ENTRE OS BEATLES E O CLUBE DA ESQUINA

A fim de detectar a possível influência dos Beatles no Clube da Esquina, é relevante elencar as principais semelhanças entre suas obras. Neste capítulo, buscamos exemplificar de que maneiras essa hipótese pode se fazer coerente a partir do conteúdo estudado.

7.1 EMPRÉSTIMOS MODAIS

Notou-se na análise harmônica das canções “Nada Será Como Antes” e “Paisagem da Janela” a presença de acordes derivados de empréstimos modais. Enquanto na primeira o uso do recurso foi mais recorrente, na segunda a harmonia é majoritariamente diatônica à tonalidade, contendo um único empréstimo modal (IVm7).

Como previamente estudado, os Beatles foram precursores no que diz respeito ao uso de acordes de empréstimo modal na harmonia de músicas do gênero pop e rock. No capítulo referente às suas características musicais, foi visto que as músicas *Hey Jude* e *Yesterday* apresentam uso de empréstimo modal de forma pontual, aderindo maior sofisticação harmônica e um elemento surpresa às canções.

Em “Paisagem da Janela”, observou-se a passagem do acorde de quarto grau maior (IVmaj7) para outro de mesmo grau menor (IVm7). Os Beatles frequentemente utilizaram a mesma progressão em suas harmonias, como pode ser observado nas canções *In My Life* e *You Won't See Me* (*Rubber Soul*, 1965) e *Across The Universe* (*Let it Be*, 1970). Na imagem a seguir, é possível verificar a passagem do acorde de Dmaj6 (IVmaj) para Dm (IVm) em *In My Life*.

Figura 24 – Compassos 1 a 9 da partitura da música *In My Life*

110
(MED.)

IN MY LIFE

- JOHN LENNON/PAUL McCARTNEY

INTRO

(GUITAR)

VERSE

1. There are plac - es I'll re - mem - ber all my
2. But of all these friends and lov - ers there is

life, _____ though some have changed... Some for - ev - er, not for
no _____ one com - pares with you... And these mem - 'ries lose their

Fonte: Real Book of Jazz

7.2 LETRAS

Observa-se que as temáticas principais das letras do Clube da Esquina incluem questionamentos e sentimentos relacionados à ditadura militar, além de questões ligadas à identidade do jovem latino-americano. Os Beatles, principalmente em um primeiro momento de sua carreira, não apresentavam reflexões políticas como ideias principais. A partir da segunda metade da década de 1960, porém, o grupo britânico passou a explorar temas existenciais e sociais, como pode ser observado em canções como *Nowhere Man* (*Rubber Soul*, 1965), *A Day in the Life* (*Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, 1967) e *Eleanor Rigby* (*Revolver*, 1966). Mesmo ao tratar de temas políticos, as canções do Clube da Esquina eventualmente apresentavam caráter introspectivo, existencialista e reflexivo, assim como os Beatles em proporção a sua realidade. Lô Borges confirma a existência de uma natureza introvertida na música que compõe, como visto em matéria para a Folha de São Paulo em 2002:

“Acho que nós cantamos muito mais o interior das pessoas, mais o que estão sentindo do que o que estão vendo” (FOLHA DE SÃO PAULO, 2002).

O autor e jornalista musical Ritchie Unterberger afirma que *Nowhere Man* descreve um homem sem direção na vida e sem uma visão de mundo genuína. Segundo ele, essa é uma das primeiras músicas dos Beatles cuja letra não

apresenta relação com romance ou ao amor, e marca um exemplo notável da composição de John Lennon com uma orientação mais filosófica (UNTERBERGER, 2005).

De acordo com a interpretação da letra de “Paisagem da Janela” previamente proposta, a peça se apresenta com caráter contemplativo e reflexivo, através de um narrador que observa o mundo pela janela de seu quarto, conforme o trecho “Da janela lateral do quarto de dormir/ Vejo uma igreja, um sinal de glória”. É possível especular que as imagens descritas sugerem não apenas os objetos vistos, mas também uma outra camada de significados.

Embora os contextos históricos, sociais e geográficos sejam diferentes, ambos os grupos capturaram em suas canções os sentimentos de sua época.

7.3 RITMO

No que diz respeito ao ritmo, notou-se em ambas as peças estudadas como recorte do Clube da Esquina que a sessão rítmica segue padrões relacionados ao *shuffle*. Embora essa sensação rítmica não esteja presente em todas as músicas do disco, seu uso nessas canções pode estar relacionado a uma possível influência dos Beatles, tendo visto que o grupo britânico faz uso recorrente da ferramenta, como notado em *I’m a Loser* (*Beatles for Sale*, 1964), *I Feel Fine* (1964), *All My Loving* (*With The Beatles*, 1963) e *Can’t Buy Me Love* (*A Hard Day’s Night*, 1964).

Em “Nada Será Como Antes”, a bateria segue o seguinte padrão:

Figura 25 – Padrão rítmico do *shuffle* em “Nada Será Como Antes”



Fonte: elaborada pela autora

7.4 INSTRUMENTAÇÃO

A canção “Nada Será Como Antes” é interpretada por vozes (Lô Borges e Milton Nascimento), guitarras (Beto Guedes e Tavito), baixo elétrico (Toninho Horta), piano (Wagner Tiso), bateria (Robertinho Silva) e violão (Milton Nascimento). “Paisagem da Janela”, por sua vez, apresenta em sua instrumentação os seguintes elementos: voz (Lô Borges), piano (Lô Borges), guitarras (Nelson Angelo e Tavito), baixo elétrico (Beto Guedes) e bateria (Rubinho Moreira). Em geral, o disco Clube da Esquina (1972) conta em seus arranjos com vozes, guitarras, baixo, bateria, violão, teclas e instrumentos de percussão variados.

Levando isso em consideração, observa-se semelhanças entre a instrumentação padrão dos Beatles (vozes, guitarras, baixo, bateria e eventuais teclas) e a instrumentação das músicas do Clube da Esquina (1972). Outras músicas do álbum que apresentam formação similar são O Trem Azul, com vocais (Beto Guedes, Lô Borges e Toninho Horta), baixo (Beto Guedes), bateria (Robertinho Silva), guitarra (Toninho Horta e Lô Borges) e órgão (Wagner Tiso) e Nuvem Cigana com vocal (Milton Nascimento), baixo (Toninho Horta) e baixo acústico (Luiz Alves), bateria (Rubinho), guitarras (Beto Guedes e Lô Borges) e piano (Milton Nascimento).

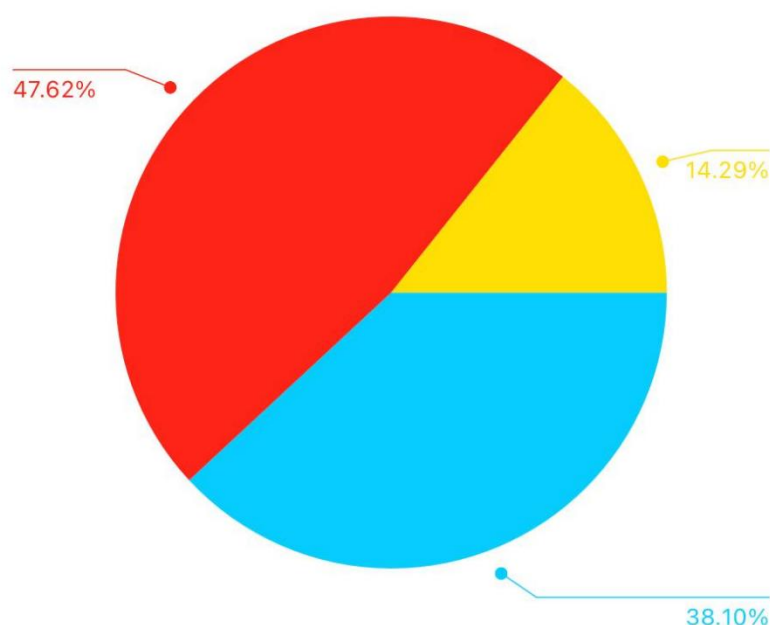
7.5 ARRANJOS VOCAIS

Tanto os músicos que integraram a formação do disco Clube da Esquina quanto os Beatles fizeram uso marcante de arranjos vocais, que consistem principalmente na harmonização de duas ou mais vozes. Em ambas as canções analisadas do grupo mineiro são utilizadas aberturas de vozes em algum momento de maneira semelhante aos Beatles.

Ao ouvir o álbum completo e examinar sua ficha técnica, foi possível determinar que significativa parte de suas músicas apresenta harmonias vocais. Levando em conta as 21 faixas da obra, notou-se que em 8 (38,10%) há nítidas harmonias vocais, em aberturas de terças ou quintas por exemplo, e em 3 (14,29%) há mais de uma voz diferente cantando simultaneamente, ainda que em uníssono ou realizando linhas diferentes. Essa informação é ilustrada no seguinte gráfico, no qual

a parte em azul (38,10%) representa as faixas que contém harmonia vocal, a parte em amarelo (14,29%) representa a ocorrência de mais de uma voz simultânea. A parte em vermelho representa as demais faixas, nas quais nenhum desses recursos é utilizado.

Figura 26 – Ilustração gráfica da porcentagem de músicas que fazem uso de harmonias vocais no disco Clube da Esquina (1972)



Fonte: elaborada pela autora

7.6 GRAVAÇÃO

Durante a época das gravações dos primeiros álbuns dos Beatles, o padrão de gravação era caracterizado pelo gravador de som de dois canais. A gravação do disco Clube da Esquina, embora tenha se dado nove anos após *“Please Please Me”* (1963), álbum de estreia dos britânicos, foi feita também através de apenas dois canais, sendo um deles destinado para a parte vocal e outro para a parte

instrumental. A primeira canção dos Beatles a ser gravada em quatro canais foi “*I Want to Hold Your Hand*”, em outubro de 1963, conforme consta no site oficial da banda. Todas as outras gravações precedentes a essa foram feitas por meio de dois canais (THE BEATLES, 2024).

Assim como os Beatles faziam eventualmente, os músicos do disco *Clube da Esquina* realizaram um grande revezamento de instrumentos no estúdio. Além disso, relatam que os arranjos e os instrumentos que seriam tocados por cada um foram decididos no momento da gravação, conforme exposto nos documentários *História do Clube da Esquina – A MPB de Minas Gerais*, *Clube da Esquina – Doc. Diogo de Oliveira e Milton Nascimento fala sobre o álbum “Clube da Esquina”* no programa *O Som do Vinil* (Canal Brasil, YouTube). Essa dinâmica se assemelha ao comportamento dos Beatles em estúdio, conforme apresentado no documentário *Get Back* (JACKSON, 2021).

7.7 LINHAS DE BAIXO

No capítulo referente ao estudo de características musicais dos Beatles, observou-se que, com a evolução da banda, o baixista Paul McCartney passou a adotar uma abordagem mais melódica ao instrumento. Ian MacDonald observa que suas linhas de baixo evoluíram de maneira significativa, passando de padrões de acompanhamento rítmico convencionais para linhas mais melódicas, em alguns momentos funcionando como contraponto para as melodias principais (MACDONALD, 2007).

Em “Nada Será Como Antes”, a linha de baixo tocada por Toninho Horta apresenta essa mesma característica, funcionando não apenas como acompanhamento rítmico, mas também como contraponto para a melodia em alguns momentos. É possível notar semelhanças entre a linha de baixo da canção com a linha tocada em “*Michelle*” dos Beatles, por exemplo.

7.8 EXPERIMENTAÇÃO COM INFLUÊNCIAS VARIADAS

Da mesma maneira como os Beatles eram uma colaboração de vários talentos individuais (John Lennon, Paul McCartney, George Harrison e Ringo Starr)

que mais tarde vieram a desenvolver suas carreiras solo, o Clube da Esquina foi também o resultado de uma colaboração artística coletiva entre Milton Nascimento, Lô Borges, Beto Guedes, Toninho Horta, Fernando Brant, Wagner Tiso entre outros músicos e artistas que também exerciam paralelamente outros projetos. A cooperação de diferentes vozes criativas com diferentes históricos e influências contribuiu para a diversidade e riqueza de suas obras.

Conforme o conteúdo previamente estudado, foi possível observar que ambos os grupos experimentaram com estilos e possibilidades variadas. Enquanto os Beatles incorporaram elementos da música indiana, psicodelia, *skiffle*, *folk*, pop e rock a sua música, o Clube da Esquina trabalhou com influências da bossa nova, jazz, rock, música popular e folclórica brasileira e música erudita.

A música “*Within You Without You*”, composta por George Harrison e presente no álbum *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* é um claro exemplo do uso de elementos da música indiana pelos Beatles. A incorporação de elementos da psicodelia fica evidente principalmente nesse mesmo disco, em canções como “*Lucy in the Sky with Diamonds*” e “*A Day in the Life*”, cujas letras começaram a apresentar um caráter mais surrealista e abstrato. A influência do folk, por sua vez, é notável especialmente a partir de *Rubber Soul* (1965) e tem relação com o trabalho de Bob Dylan¹⁴. Com relação ao disco, Paul McCartney afirma na série documental *The Beatles Anthology* em 1995:

“A direção estava se afastando das coisas mais pop, como *Thank You Girl*, *From Me To You* e *She Loves You*... Chegamos a um ponto em que pensamos: 'Já fizemos isso. Agora podemos explorar canções que são mais surreais, um pouco mais envolventes'. E outras pessoas estavam começando a surgir na cena, que eram influentes. Dylan estava nos influenciando bastante naquela época”¹⁵. (McCartney, 1995, tradução pela autora)

¹⁴ Bob Dylan é um cantor, compositor e poeta norte-americano, considerado uma das figuras mais influentes da música popular do século XX. Suas letras complexas e politicamente carregadas, especialmente durante a década de 1960, transformaram a música folk, impactando artistas e movimentos culturais ao redor do mundo (SPITZ, 2007, apud DYLAN, 1966).

¹⁵ “The direction was moving away from the poppy stuff like *Thank You Girl*, *From Me To You* and *She Loves You*... we'd come to a point where we thought, 'We've done that. Now we can branch out into songs that are more surreal, a little more entertaining'. And other people were starting to arrive on the scene who were influential. Dylan was influencing us quite heavily at that point.” (texto original)

Quanto ao Clube da Esquina, as influências do jazz e da bossa nova ficam evidentes, principalmente, através da harmonia de suas canções. Em ambas as canções analisadas a harmonia conta com tétrades e cadências comuns aos estilos, além do uso de acordes de empréstimos modais. A influência do rock é visível, por exemplo na música “Trem de Doido”, décima nona faixa do disco, na qual nota-se logo na introdução a presença de uma guitarra carregada em distorção, fuzz e outros efeitos típicos do estilo. Lô Borges relata, no documentário *Os bastidores do disco "Clube da Esquina" com Milton Nascimento - Parte 2*, que pediu a Beto Guedes uma guitarra que lembrasse o estilo de Jimmy Page, guitarrista do Led Zeppelin, banda pela qual ele tinha grande admiração (LÔ BORGES, 2024). Outro exemplo de experimentação com outros estilos é “Pelo Amor de Deus”, décima sétima faixa, na qual percebe-se marcante influência de elementos da música psicodélica.

Segundo o crítico musical Matt Mitchell (2024), em sua análise para a lista dos *300 Melhores Álbuns de Todos os Tempos* da *Paste Magazine*, o *Clube da Esquina* apresenta características de “pop barroco e folk, mesclados com nuances de psicodelia e MPB”, destacando influências que vão desde os Beatles até Chopin.” O autor ressalta que o álbum duplo, com seus 64 minutos de duração, “nunca perde sua própria ingenuidade” (tradução via G1).

7.9 ÁLBUNS CONCEITUAIS

Entre muitas das inovações desempenhadas pelos Beatles estava a revolução do conceito de álbum. Em *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* e *Revolver*, por exemplo, o grupo criou obras conceituais e coerentes como forma de arte ao invés de apenas realizar uma coleção de *singles*. Da mesma maneira, o Clube da Esquina abordou o disco de 1972 como uma criação que deveria ser apreciada em sua totalidade, não somente como uma série de canções isoladas.

Figura 27 – Capa do disco Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band (1967)



Fonte: Michael Ochs Archives/Getty Images

7.10 IMPACTO CULTURAL

Ambos os movimentos resultaram em grande impacto cultural. Os Beatles se tornaram ícones mundiais para uma geração de jovens ao revolucionarem o comportamento, a moda e a política nos anos 1960. O Clube da Esquina, por sua vez, se tornou um marco da música brasileira, especialmente no que diz respeito à criação de uma identidade musical mineira e à internacionalização da música popular brasileira.

7.10.1 Os Beatles

Excedendo sua influência musical, os Beatles desempenharam papel significativo no movimento de contracultura na década de 1960, envolvendo-se em temas como o pacifismo e o uso de substâncias psicodélicas, que ressoaram profundamente com a juventude da época. O biógrafo Philip Norman, em seu livro *Shout!: The Beatles in Their Generation* (1981), afirma que foram responsáveis por disseminar uma nova atitude sobre arte, espiritualidade e a cultura jovem em geral.

Além disso, a "*Beatlemania*", que começou nos primeiros anos da banda, foi o primeiro notório fenômeno global de adoração por estrelas da música,

influenciando a maneira como fãs interagem com seus ídolos. O sociólogo Michael Brake, no livro *Comparative Youth Culture: The Sociology of Youth Cultures and Youth Subcultures in America, Britain, and Canada* (1985), destaca como a banda ajudou a moldar uma identidade juvenil internacional.

Passados mais de 50 anos desde o término do grupo, Os Beatles frequentemente aparecem como a banda mais influente de todos os tempos em pesquisas realizadas por veículos de informação prestigiados. Seu nome é mencionado nas seguintes listas:

Rolling Stone (2003): Lista dos "500 Maiores Álbuns de Todos os Tempos" (primeiro lugar para *Sgt. Pepper's*).

Billboard (2008): Lista dos artistas com mais sucessos no Hot 100.

Rolling Stone (2011) – Lista dos "100 Maiores Artistas de Todos os Tempos": título de maior artista de todos os tempos.

Rolling Stone (2020) – "500 Maiores Álbuns de Todos os Tempos"

Em 2020, a Rolling Stone revisou sua lista dos "500 Maiores Álbuns de Todos os Tempos", e os Beatles apareceram com nove álbuns, incluindo:

Revolver (1966) em 11º lugar

Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band (1967) em 24º lugar

Abbey Road (1969) em 5º lugar

The Beatles ("Álbum Branco", 1968) em 29º lugar

Time (2011) – Lista "As 100 Melhores Músicas de Todos os Tempos"

Incluiu a canção "Yesterday" dos Beatles em sua lista das 100 melhores músicas de todos os tempos. Esta música é uma das mais regravadas da história e reflete o impacto cultural duradouro da banda.

7.10.2 O Clube da Esquina (1972)

Em termos de impacto cultural, o Clube da Esquina também obteve grande alcance, principalmente em proporções nacionais. O crítico José Miguel Wisnik, em seu livro *O Som e o Sentido* (1989), afirma que o Clube da Esquina revolucionou a música brasileira, especialmente em Minas Gerais, introduzindo sonoridades globais, mas sem perder suas raízes regionais. O álbum de 1972 se tornou um

clássico da música mineira e da música popular brasileira. Além do reconhecimento nacional, a obra também alcançou significativa aclamação internacional.

Assim como os Beatles, o disco mineiro aparece frequentemente em listas de jornais e revistas de música e cultura que exaltam sua qualidade musical e sua relevância. Alguns dos exemplos que podem ser mencionados são:

Rolling Stone Brasil (2007) – "100 Maiores Discos da Música Brasileira"

Posição: 7º lugar

NME (2013) – "Os 500 Melhores Álbuns de Todos os Tempos" (2013)

Posição: 222º lugar

The Guardian (2011) – "Os 100 Melhores Álbuns"

Posição: 39º lugar

Pitchfork (2017) – "Os 200 Melhores Álbuns dos Anos 70"

Posição: 15º lugar

O Globo (2012) – "Os 100 Melhores Discos da Música Brasileira" (2012)

Posição: 3º lugar

Stereogum (2020) – "Os 50 Melhores Álbuns da Música Brasileira" (2020)

Posição: 1º lugar

Paste Magazine (2024) – "Os 300 Melhores Álbuns de Todos os Tempos"

Posição: 9º lugar

8 CONCLUSÃO

Buscou-se, com o trabalho previamente apresentado, responder à hipótese de uma possível influência dos Beatles na música do Clube da Esquina, com o propósito de revelar a continuidade e a adaptação de gêneros e estilos musicais dentro do processo de criação por meio das influências. A proposta de pesquisa inclui análises das canções “Nada Será Como Antes” e “Paisagem da Janela”, que são selecionadas como recorte do disco Clube da Esquina de 1972, a fim de delimitar o objeto de estudo. As análises das canções abordaram sua harmonia, instrumentação e letra. Utilizou-se, então, uma metodologia voltada para a análise comparativa para estabelecer possíveis relações entre a obra dos Beatles e do Clube da Esquina.

Quanto à análise das canções, observou-se que em ambas as letras há, possivelmente, reflexões sobre a condição humana e sobre as dificuldades políticas vividas pelos músicos no momento de sua composição. Com relação às estruturas musicais, nota-se que é feito, nas duas músicas, uso de tétrades e empréstimos modais e que suas harmonias podem ser entendidas como tonais e funcionais, com melodias que caminham predominantemente por graus conjuntos.

No que diz respeito aos Beatles, explorou-se alguns dos diversos elementos musicais que caracterizam sua obra. O primeiro deles foi o uso característico de acordes de empréstimo modal, que enriquece a harmonia das músicas ao incorporar acordes de tonalidades alternativas, como observado em “*Hey Jude*” e “*Yesterday*”. Elencou-se, também, o uso de padrões rítmicos relacionados ao *shuffle*, a fim de criar um efeito de *swing*, como observado em faixas como “*I’m a Loser*” e “*I Feel Fine*”.

Além disso, percebeu-se que as linhas de baixo de Paul McCartney passaram de um papel rítmico para uma função melódica e contrapontística, contribuindo para a sonoridade da banda e destacando-se nas mixagens dos álbuns. A partir da pesquisa, foi plausível constatar que essa combinação de fatores de inovação, somada às grandes proporções mercadológicas atingidas pela banda, tornou-os de extrema influência para a música posterior a eles.

No capítulo final, foi realizada uma análise comparativa entre as obras dos dois grupos estudados, destacando as semelhanças entre elas. A primeira semelhança percebida foi com relação ao uso de empréstimos modais, identificado em ambas as músicas analisadas e, também, como característica composicional marcante dos Beatles. Em termos de letras, as canções do Clube da Esquina abordam questões sociais e políticas, especialmente sobre a ditadura militar, enquanto os Beatles, inicialmente mais voltados ao romantismo, evoluíram para temas existenciais e sociais a partir de meados da década de 1960. O ritmo das músicas estudadas do Clube apresenta características de *shuffle*, sugerindo possível influência dos Beatles. Além disso, as instrumentações e arranjos vocais de ambas as obras mostram similaridades, com uso de guitarras, baixo e harmonias vocais. Em adição, levanta-se como semelhança a experimentação e mistura de influências de estilos musicais variados, bem como suas abordagens conceituais nos álbuns, culminando em um impacto cultural significativo tanto no cenário internacional quanto na música popular brasileira.

Além das semelhanças levantadas, sabe-se que alguns dos membros do Clube da Esquina, principalmente Lô Borges e Beto Guedes, já vieram publicamente a constatar que estiveram em contato com a obra Beatles em sua adolescência, período de seu desenvolvimento musical. Conforme estudado no capítulo biográfico, os músicos integraram juntos uma banda *cover* de Beatles. Ainda assim, é difícil confirmar com precisão absoluta a existência de influência Beatles no Clube da Esquina, visto que não há um parâmetro inquestionável capaz de avaliar essa hipótese de maneira completamente objetiva. Porém, com base nas semelhanças encontradas e sabendo-se da relevância e pioneirismo dos Beatles para toda a música pop e rock produzida posteriormente, conclui-se que é provável que o disco Clube da Esquina (1972) tenha sido influenciado, de alguma maneira, pela obra dos Beatles.

REFERÊNCIAS

HOJNACKI, Tom; MULHOLLAND, Joseph. *The Berklee Book of Jazz Harmony*. Boston: Berklee Press, 2013.

JUUSELA, Kari. *The Berklee Contemporary Dictionary of Music*. Boston: Berklee Press, 2015.

EMERICK, Geoff; MASSEY, Howard. *Here, There and Everywhere: My Life Recording the Music of The Beatles*. Londres: Penguin Books, 2006.

PATTISON, Pat. *Songwriting: Essential Guide to Lyric Form and Structure*. Boston: Berklee Press, 1991.

MACDONALD, Ian. *Revolution in the Head: The Beatles' Records and the Sixties*. Chicago: Chicago Review Press, 2007.

EVERETT, Walter. *The Beatles as Musicians: Revolver through the Anthology*. Oxford: Oxford University Press, 1999.

TAGG, Phillip. *Analysing Popular Music*. Manchester: Manchester University Press, 1982.

UNTERBERGER, Ritchie. *The Unreleased Beatles: Music and Film*. 1. ed. San Francisco: Backbeat Books, 2005.

ALLMUSIC. Uptempo. Disponível em: <https://www.allmusic.com>. Acesso em: 06 out. 2024.

KENNEDY, Michael; KENNEDY, Joyce. *Oxford Dictionary of Music*. 6. ed. Oxford: Oxford University Press, 2012.

BERRY, Mick; GIANNI, Jason. *The Drummer's Bible: How to Play Every Drum Style from Afro-Cuban to Zydeco*. 2003.

RILEY, John. *The Art of Bop Drumming*. New York: Advance Music, 1994.

LEVINE, Mark. *The Jazz Theory Book*. Petaluma: Sher Music Co., 1995.

JACKSON, Peter. *Get Back*. Disney+, 2021. Disponível em: [Disney+](#). Acesso em: 7 out. 2024.

THE BEATLES. *I Want to Hold Your Hand*. Disponível em: <https://www.thebeatles.com/i-want-hold-your-hand>. Acesso em: 06 out. 2024.

RECORDING INDUSTRY ASSOCIATION OF AMERICA. Definição de single. Disponível em: <https://www.riaa.com>. Acesso em: 06 out. 2024.

GRINNELL COLLEGE. Coleção de Instrumentos Musicais. Disponível em: <https://www.grinnell.edu>. Acesso em: 06 out. 2024.

LIBRARY OF CONGRESS. Rockabilly. Disponível em: <https://www.loc.gov>. Acesso em: 06 out. 2024.

UAI. Nada foi como antes. Disponível em: <https://www.uai.com.br/app/noticia/musica/2013/04/28/noticias-musica,141899/nada-foi-como-antes.shtml>. Acesso em: 06 out. 2024.

WEB INSIDER. Há 50 anos do Clube da Esquina. Disponível em: <https://webinsider.com.br/2022/08/16/ha-50-anos-do-clube-da-esquina/>. Acesso em: 06 out. 2024.

YOUTUBE. *The Beatles - I Want to Hold Your Hand*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IVOdHkg2w9A>. Acesso em: 06 out. 2024.

THE BEATLES. *I Want to Hold Your Hand*. Disponível em: <https://www.thebeatles.com/i-want-hold-your-hand>. Acesso em: 06 out. 2024.

CANAL BRASIL. *Os bastidores do disco "Clube da Esquina" com Milton Nascimento - Parte 1 | O Som do Vinil*. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=n8RT2KkHK5w&t=304s>. Acesso em: 06 out. 2024.

CANAL BRASIL. *Os bastidores do disco "Clube da Esquina" com Milton Nascimento - Parte 2 | O Som do Vinil*. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=IVOdhkg2w9A>. Acesso em: 06 out. 2024.

ESTADO DE MINAS. Disco Clube da Esquina mudou a arte de Milton Nascimento e abriu horizontes. Disponível em:

https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2022/10/26/interna_cultura,1412178/disco-clube-da-esquina-mudou-arte-de-milton-nascimento-e-abriu-horizontes.shtml#:~:text=%22Clube%20da%20Esquina%22%20foi%20registrado,entava%20ou%20n%C3%A3o%20no%20%C3%A1lbum. Acesso em: 06 out. 2024.

YOUTUBE. *The Beatles - I Want to Hold Your Hand*. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=YxctsWY6AuM>. Acesso em: 06 out. 2024.

MELLONTRON. *O que é o Mellotron?* Disponível em: <https://www.mellotron.com>. Acesso em: 06 out. 2024.

G1. *Clube da Esquina é eleito um dos melhores álbuns de todos os tempos em ranking norte-americano*. G1, Minas Gerais, 4 jun. 2024. Disponível em:

<https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2024/06/04/clube-da-esquina-e-eleito-um-dos-melhores-albuns-de-todos-os-tempos-em-ranking-norte-americano.ghtml>. Acesso em: 7 out. 2024.

PASTE MAGAZINE. *The 300 Greatest Albums of All Time*. Paste Magazine, 30 set. 2024. Disponível em: <https://www.pastemagazine.com/music/greatest-albums/the-300-greatest-albums-of-all-time-2>. Acesso em: 7 out. 2024.

DISCONVERSA. *Clube da Esquina e sua influência até os dias atuais*. Disconversa, 30 set. 2024. Disponível em: <https://disconversa.com/materias/clube-da-esquina-e-sua-influencia-ate-os-dias-atuais/>. Acesso em: 7 out. 2024.

EL PAÍS. *Get Back: o documentário de Peter Jackson sobre os Beatles é um acontecimento*. El País, 25 nov. 2021. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/cultura/2021-11-25/get-back-o-documentario-de-peter-jackson-sobre-os-beatles-e-um-acontecimento.html>. Acesso em: 7 out. 2024.

ROLLING STONE BRASIL. Os 100 maiores discos da música brasileira. 2007. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/edicao/13/os-100-maiores-discos-da-musica-brasileira/>. Acesso em: 8 out. 2024.

NME. Os 500 melhores álbuns de todos os tempos. 2013. Disponível em: <https://www.nme.com/photos/the-500-greatest-albums-of-all-time-100-1-1426116>. Acesso em: 8 out. 2024.

THE GUARDIAN. Os 100 melhores álbuns. 2011. Disponível em: <https://www.theguardian.com/music/musicblog/2011/jun/12/best-albums-all-time>. Acesso em: 8 out. 2024.

PITCHFORK. Os 200 melhores álbuns dos anos 70. 2017. Disponível em: <https://pitchfork.com/features/lists-and-guides/the-200-best-albums-of-the-1970s/>. Acesso em: 8 out. 2024.

O GLOBO. Os 100 melhores discos da música brasileira. 2012. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/os-100-melhores-discos-da-musica-brasileira-1-11231979>. Acesso em: 8 out. 2024.

STEREOGUM. Os 50 melhores álbuns da música brasileira. 2020. Disponível em: <https://www.stereogum.com/2080446/the-50-greatest-brazilian-albums-of-all-time/lists/>. Acesso em: 8 out. 2024.

ROLLING STONE. Os 500 maiores álbuns de todos os tempos. 2003. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/500-greatest-albums-of-all-time-156826/>. Acesso em: 8 out. 2024.

ROLLING STONE. Os 100 maiores artistas de todos os tempos. 2004. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/100-greatest-artists-of-all-time-147442/>. Acesso em: 8 out. 2024.

NME. Os 500 melhores álbuns de todos os tempos. 2013. Disponível em: <https://www.nme.com/photos/the-500-greatest-albums-of-all-time-100-1-1426116>. Acesso em: 8 out. 2024.

THE GUARDIAN. Os 100 melhores álbuns. 2011. Disponível em: <https://www.theguardian.com/music/musicblog/2011/jun/12/best-albums-all-time>. Acesso em: 8 out. 2024.

TIME. Os 100 melhores álbuns da história. 2006. Disponível em: https://content.time.com/time/specials/packages/article/0,28804,1931693_1931694_1931717,00.html. Acesso em: 8 out. 2024.

BILLBOARD. Os 50 maiores artistas de todos os tempos. 2019. Disponível em: <https://www.billboard.com/music/music-news/greatest-artists-of-all-time-8514407/>. Acesso em: 8 out. 2024.

SPIN. Os 125 melhores álbuns de todos os tempos. 2002. Disponível em: <https://www.spin.com/2002/11/125-best-albums-ever/>. Acesso em: 8 out. 2024.