

**ANAIS DO II COLÓQUIO DO LAHES:
MICRO HISTÓRIA E OS CAMINHOS DA
HISTÓRIA SOCIAL**

Comissão Organizadora:

Prof^a Dr^a Carla Maria Carvalho de Almeida (UFJF)

Prof^o Dr Cássio Fernandes (UFJF)

Prof^a Dr^a Mônica Ribeiro de Oliveira (UFJF)

Prof^a Dr^a Sônia Maria de Souza (UFJF)

Promoção:

Laboratório de História Econômica e Social

Programa de Pós-graduação em História da UFJF

Apoio:

Pró-Reitoria de Pesquisa

Instituto de Ciências Humanas

FAPEMIG

CAPES

Editoração:

Bianca Portes de Castro

Ficha Catalográfica:

II Colóquio do Laboratório de História Econômica e Social (2008: Juiz de Fora, MG). Micro História e os caminhos da História Social: Anais / II Colóquio do LAHES; Carla Maria Carvalho de Almeida, Mônica Ribeiro de Oliveira, Sônia Maria de Souza, Cássio Fernandes, organizadores. Juiz de Fora: Clio Edições, 2008, <http://www.lahes.ufjf.br>.

ISBN: 978-85-88532-29-8

1. História 2. História Econômica e Social. I. Carla Maria Carvalho de Almeida. II. Mônica Ribeiro de Oliveira. III. Sônia Maria de Souza. IV. Cássio Fernandes.

CLUBE DA ESQUINA: A “TERCEIRA MARGEM” DE UM DEBATE ESTÉTICO-IDEOLÓGICO?

Ciro Augusto P. Canton *

Nossa proposta de comunicação parte do projeto “Nuvem no céu e raiz: engajamento político no Clube da Esquina – o Brasil e a década de 1970”, apresentado ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de São João del-Rei (PGHIS – UFSJ) e aprovado para os anos de 2008 e 2009. Naturalmente, traz mais perguntas que respostas, lançando problemas sobre um campo tão rico e complexo e que, pela segunda metade do século passado, se institucionalizava: a famosa MPB, Música Popular Brasileira. Mais especificamente, nosso alvo é o não tão famoso Clube da Esquina – um grupo de artistas que, a partir dos anos 1960, reuniu-se na capital mineira, produzindo uma obra vasta e consistente (de alcance até mesmo internacional¹) –, embora haja aqueles que não reconheçam a importância do “movimento”, enquanto síntese dos conflitos que vinham desde o início daquela década².

Com o tempo, pudemos perceber que o Clube abrigava um leque extenso de artistas e seus respectivos trabalhos, que nós até então desconhecíamos. Assim, resolvemos restringir a análise para a discografia de Milton Nascimento por dois motivos básicos: em primeiro lugar, pelo seu caráter “catalisador”, tido pelos demais integrantes como o responsável pela reunião do grupo. E, em segundo, por sua maior expressividade na indústria fonográfica, em decorrência do crescente investimento da gravadora Odeon, que via naqueles mineiros – e sobretudo em Milton – a sua “faixa de prestígio”. De acordo com Márcio Borges, um dos letristas do grupo, que mais tarde viria a escrever um livro com suas memórias acerca do Clube da Esquina:

A produção preparada para o Milagre dos Peixes [álbum de Milton Nascimento, de 1973] já mostrava que a gravadora queria investir. Havia uma orquestra sinfônica dentro do estúdio, com músicos eruditos do calibre do cello Peter Davesberg, ou do spalla Giancarlo Pareschi. E o que mais Bituca quisesse. Milton Miranda e Adail Lessa acreditavam mais do que nunca no potencial do meu bom Ludwig Von Betúcius. Na gravação do “Tema dos Deuses”, até o veterano maestro Radamés Gnatalli chegou junto da rapaziada: escreveu o arranjo e regeu a

* (PGHIS – UFSJ / CAPES)

¹ Em www.museuclubedaesquina.org.br. Em 1967, Milton grava seu primeiro disco, *Milton Nascimento/Travessia* e, em 68, é convidado a gravar *Courage* nos EUA.

² Se é que não podemos antecipar ainda mais o debate tradição/modernidade, popular/erudito, antigo no que diz respeito às artes nacionais e aos sujeitos envolvidos em seu processo de construção. Ver: SQUEFF, Enio & WISNIK, José Miguel. *Musica: O nacional e o popular na cultura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, s.d.

*orquestra. A produção gráfica do álbum, projeto de Noguchi, também foi cara e bem cuidada. Para coroar, havia também um novo empresário para Bituca, um nome bastante conhecido no meio, Benil Santos, empresário de estrelas. Quer dizer, era uma virada.*³

Ainda assim, restava um último elemento na delimitação do objeto: o recorte cronológico. Tendo em vista a amplitude e a potencialidade da obra de Milton, foram selecionados alguns de seus LP's dos anos 70, que, segundo Marcos Napolitano, com “a entrada de novas gravadoras (como a WEA), a modernização dos estúdios e a perspectiva de abertura política”⁴, foram responsáveis, ao lado de trabalhos de outros artistas (como Chico Buarque e Elis Regina), pela retomada da Música Popular Brasileira de seu espaço comercial e cultural.

Neste sentido, façamos duas observações: de acordo com o autor, o declínio da MPB coincide com os famigerados “anos de chumbo” do governo Médici, e sua ascensão, com o processo de abertura política, a partir de 1974. Em primeiro lugar, enquanto vários de nossos artistas e intelectuais foram exilados pelo regime, Milton Nascimento e praticamente todos os integrantes do Clube da Esquina permaneceram no Brasil, desenvolvendo trabalhos significativos com setores estudantis – lembrando que “após o ciclo dos festivais da canção, esgotado no final da década de 60, a vigilância sobre a MPB, principalmente entre 1971 e 1974, estava ligada à vigilância sobre o movimento estudantil”⁵. Em segundo, acreditamos que a questão do engajamento político não possa ser vista apenas pela ótica do “opressor”: dois álbuns, para não citar outros, lançados por Nascimento na primeira metade da década de 70, trazem claras menções e questionamentos às mazelas provocadas pelo regime ditatorial (*Clube da Esquina*, de 1972 e *Milagre dos Peixes*, de 1973)⁶.

Retoma-se, além disso, a discussão sobre um período conturbado da história brasileira, onde os artistas desempenharam papel fundamental na crítica ao sistema. A ditadura militar deixou feridas numa sociedade, que vez por outra insiste em escondê-las, negligenciando um passado ainda encoberto pelas brumas da repressão (quando arquivos documentais são perdidos em decorrência de “acidentes”, os mais variados) e por isso carente de investigações sobre suas fontes, muitas delas ainda vivas – literalmente falando. O historiador que se

³ BORGES, Márcio. *Os sonhos não envelhecem*: História do Clube da Esquina. 4ª ed. – São Paulo: Geração Editorial, 2002. (p.310)

⁴ NAPOLITANO, Marcos. *Seguindo a canção*: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969). São Paulo: Annablume: Fapesp, 2001. (p.340)

⁵ NAPOLITANO, Marcos. *A produção do silêncio e da suspeita*: a violência do regime militar contra a MPB nos anos 70. Em www.hist.puc.cl/historia/iaspmla.html. (p.2)

⁶ De acordo com Marcelo Ridenti, “dos anos 60 aos 80, a turma do Clube da Esquina compôs inúmeras canções politizadas, numa trajetória que mereceria um estudo específico”⁶. RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Record, 2000. (p.347)

aventura pelos domínios do período ditatorial, acaba se defrontando com tais percalços em sua pesquisa, num terreno onde História e memória ainda se confundem.

Pequeno estudo de caso: o álbum “Milagre dos Peixes”

Chama nossa atenção o salto dado por grande parte da literatura da MPB que, da Tropicália, parte para o *pop-rock* (Legião Urbana, etc) dos anos 80, deixando a impressão de um “vazio cultural” ao solapar as ricas manifestações da década anterior. Mas seria mesmo, aquele período, um vazio cultural? Ou será que a referida expressão se sustenta por encontrar “eco” em trabalhos de peso, verdadeiras macro-análises que deixam de fora as particularidades, aqueles casos que fogem muitas vezes às generalizações? E, neste sentido, não acenamos apenas para aqueles que têm como objeto específico a MPB, mas também para trabalhos como o do sociólogo Marcelo Ridenti, que – ao tratar da questão do *engajamento* – aponta “o enfraquecimento da arte política nos anos 1970”⁷. Mas será que em lugar de *enfraquecimento* não ficaria melhor o termo *transformação*? Marcos Napolitano, por sua vez, coloca o Clube da Esquina entre as *tendências* – “experiências musicais que recusavam o *mainstream* do samba-bossa nova e não aderiam completamente ao *pop* sem, no entanto, recusá-lo”⁸. Resta-nos saber, entretanto, do que se trata aquela expressão, que pouco ou nada revela sobre o nosso objeto, e mais parece uma tentativa de rotular as manifestações que, a princípio, fugissem às vertentes predominantes da música popular brasileira de então.

Em entrevista a Márcio Borges, Bituca (apelido de infância de Milton) relata um dos momentos mais marcantes de sua carreira, no que diz respeito à censura de suas canções:

BITUCA – (...) eu tive muito problema, você sabe. Problema de censura nos discos, como o Milagre dos Peixes, que foi quase todo censurado. A Odeon queria que eu fizesse outro disco, eu falei: “não, vai sair desse jeito”, usando a voz como instrumento, como uma arma. E olhe que tentaram censurar a voz também.

MÁRCIO – Acharam que a voz estava agressiva demais. Eu lembro disso, impressionante. Censuraram as palavras, você disse “tudo bem, eu canto sem palavras”, aí acharam que tinha ficado mais forte e quiseram censurar a voz.”⁹

⁷ RIDENTI, Marcelo. Cultura e Política: os anos 1960-1970 e sua herança. (p.163) In: FERREIRA, Jorge & DELGADO, Lucília (orgs.). *O Tempo da Ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

⁸ NAPOLITANO, Marcos. *A música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural*. Em www.hist.puc.cl/historia/iaspmla.html. (p.8)

⁹ Em www.museuclubedadesquina.org.br. Depoimento de Milton Nascimento, sem datação precisa. Entrevista concedida a Márcio Borges, publicada originalmente no livreto da coleção “Milton Nascimento – Uma Travessia de Sucessos”, produzida por Seleções Reader’s Digest.

Apesar do crescente debate acerca das relações entre História e Música, provocando novos olhares e uma metodologia cada vez mais apta a abordar o referido tema¹⁰, por vezes, as atenções dos estudiosos têm se voltado apenas para os parâmetros poéticos, ou seja, as letras são priorizadas enquanto “base de leitura crítica”¹¹, figurando como o principal, senão único elemento de problematização – o que não esgota as possibilidades de análise. No caso de Milton, o trecho acima demonstra, de forma clara, a necessidade de se pensar a obra do artista também a partir dos parâmetros musicais e principalmente de suas vocalizações.

Em artigo publicado na revista *Veja*, em julho de 1973, Tárík de Souza também comenta a polêmica de Milagre dos Peixes, chamando a atenção para a peculiaridade do disco, quanto à exploração de recursos sonoros pouco utilizados até então, em virtude dos cortes impostos pela ditadura:

*...o disco conseguiu sobreviver às interferências de um parceiro inesperado, a Censura, que lhe subtraiu as letras de “Hoje é dia d’el Rey”, “Cadê” e “Escravos de Jó”. (...) Milton decidiu gravar apenas as melodias, superpondo-lhes ruídos, gritos, lamentações, ainda que isso, às vezes, agredisse os arranjos. (...) “Uma experiência interessante”, diz ele. “Usar a voz como instrumento musical, tirando o maior proveito de seus recursos e fugindo o máximo de qualquer esquema.” E seus contorcionismos vocais nunca poderão ser considerados gratuitos. Na verdade, estão sempre diretamente ligados a um conteúdo emocional, que o cantor é obrigado a transmitir sem o auxílio das palavras.*¹²

Escrevendo sobre o modal na música de Milton Nascimento, Mauro Rodrigues comenta que a maior possibilidade de sua expressão “era através da música, e aqueles que esperavam palavras se frustravam. Havia as letras, mas aí também o comprometimento era muito mais poético do que panfletário”¹³. O mencionado *Milagre dos Peixes* (1973), entretanto, não conseguiu passar ileso pela censura. Em oposição ao “milagre econômico” do governo Médici, suas composições questionavam as arbitrariedades do regime, além de sua crescente veiculação – amenizada e até mesmo positivada – pela Rede Globo de Televisão, através dos novos aparelhos a cores. Com boa parte de suas letras mutiladas ou completamente vetadas, o disco foi gravado num ambiente de grande experimentação, a partir de improvisações vocais, além da forte exploração de elementos percussivos, destacando-se a performance do percussionista Naná Vasconcelos. Segundo a musicóloga e professora Tais Nunes:

¹⁰ Ver os trabalhos da “IASPM Latinoamérica”: <http://www.hist.puc.cl/iaspm/iaspm.html>.

¹¹ NAPOLITANO, Marcos. *História e Música: História Cultural da Música Popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. (p.96)

¹² SOUZA, Tárík. Revista *Veja*, 11 de julho de 1973.

¹³ RODRIGUES, Mauro. *O modal na música de Milton Nascimento*. Rio de Janeiro: Conservatório Brasileiro de Música, 2000. (p.50)

A partir da escolha em gravar as canções censuradas sem o texto, é possível visualizar uma característica do processo criativo: a prática de composição fortemente ligada à elaboração do arranjo e o texto musical fortemente ligado à escolha dos sons. A necessidade de expressão causada pela ausência do texto acabou de certa forma impulsionando a exploração das sonoridades e dos recursos instrumentais que resultaram no disco.¹⁴

Curioso é que constam, no encarte do LP, os nomes dos autores abaixo de suas respectivas composições; além disso, alguns trechos de letras mutiladas foram mantidos nas gravações, em meio a vocalizes, ruídos e falas – resultando em forte evocação de imagens, fator analisado em “De Minas, mundo: a imagem poético-musical do Clube da Esquina”, por Cybelle Tedesco¹⁵ –, o que pode ser entendido como uma tentativa de denunciar os cortes impostos pelo regime. Como se não bastasse, Nascimento foi ainda intimado a depor no DOPS (Departamento de Ordem Política e Social). Perseguido pela ditadura, passa então a fazer shows promovidos por DCEs de universidades.

Ao que nos parece, nossos sujeitos não estavam distanciados do contexto musical e, muito menos, histórico de sua época. O simples fato de não terem passado ilesos pela vigilância da ditadura militar (ainda assim, é importante ressaltar que as ações da censura, excepcionalmente, não bastam para localizar e esclarecer as mais variadas ações subversivas; deste modo, é preciso buscar a essência e a diversidade dos movimentos contrários ao regime¹⁶) contrapõe qualquer argumentação que negligencie sua forma de engajamento político, própria dos músicos do Clube da Esquina e, de maneira mais ampla, própria dos movimentos de esquerda da década de 1970. Eis então um aspecto importante a ser analisado neste trabalho: o processo de transição da esquerda armada para as chamadas “esquerdas alternativas”, fruto das propaladas “revoluções” de fins dos anos 60, como a rebelião de Maio de 68, em Paris. Ao questionar a cultura marxista e seu paradigma de totalidade, tais movimentos propunham novas tendências, como a rejeição à violência e a valorização da diferença, através da ação de suas minorias políticas.

Tratando das novas esquerdas no Brasil e no mundo nos anos 70, Maria Paula Araújo ressalta a especificidade brasileira no contexto mundial de transformações: o predomínio de uma ditadura militar, capaz de atenuar o conflito entre os movimentos contrários ao regime. De acordo com a autora, mais que romper com o marxismo e seus setores tradicionais, as novas esquerdas tentavam incorporar suas idéias àqueles grupos, procuravam “alargar o

¹⁴ NUNES, Thais dos Guimarães Alvim. *A sonoridade específica do Clube da Esquina*. Campinas, SP: [s.n.], 2005. (p.36)

¹⁵ TEDESCO, Cybelle Angélique Ribeiro. *De Minas, mundo: a imagem poético-musical do Clube da Esquina*. Campinas, SP: [s.n.], 2000.

campo das teses marxistas para abrir espaço, em seu interior, às novas concepções políticas relativas às identidades específicas, à diferença, à alteridade, à valorização da subjetividade e do cotidiano”¹⁷. Somada ao processo de abertura política (a partir de 1974), a nova conjuntura desembocava num movimento cada vez mais forte de contestação à clandestinidade e busca de uma participação legal, através de manifestações em espaços públicos – um exemplo desta nova tendência é a já citada ligação entre o Clube da Esquina e setores estudantis.

A “terceira margem” de um debate estético-ideológico?

No período em questão, quando as restrições e a forte repressão promovida pelo AI-5¹⁸ cediam lugar à abertura “lenta, gradual e segura” do governo Geisel¹⁹, Milton Nascimento dizia encontrar-se em meio a uma espécie de “fogo cruzado”:

*...eu viajava pelo Brasil todo, numa época em que a imprensa sempre acabava comigo. Então, os estudantes armavam shows e eu ia fazer, pra ajudar na causa. Fui parar no SNI, fui parar numa delegacia também, no Leblon; a polícia ficava na porta da casa da gente, pra vigiar as pessoas que chegavam lá, me acusando de uma porção de coisas, me proibindo de ir a São Paulo, pra visitar meu filho Pablo, essas coisas todas...*²⁰

De um lado, a imprensa apontava e condenava os artistas da recém-criada MPB – assim, questionamos: as críticas da imprensa, às quais Nascimento se refere, provinham de uma esquerda tradicional, que agia sob os desígnios do socialismo soviético e condenava a “alienação” dos artistas da MPB? “E/OU” eram críticas *estético-ideológicas*, representadas por setores que defendiam o nacional-popular e viam na apropriação de gêneros estrangeiros, como o *rock’n’roll*, um entrave para o desenvolvimento do país?²¹. De outro, a censura e sua lógica de “produção da suspeita”, potencializava ações subversivas, por parte daqueles

¹⁶ Como aponta Ridenti, muitas vezes, os relatórios da censura falam mais dos censores do que dos próprios censurados. RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro...*

¹⁷ ARAÚJO, Maria Paula. *A Utopia Fragmentada: as novas esquerdas no Brasil e no mundo na década de 1970*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2000. (p.19)

¹⁸ FICO, Carlos. Espionagem, polícia política, censura e propaganda: os pilares básicos da repressão. In: FERREIRA, Jorge & DELGADO, Lucília (orgs.). *O Tempo da Ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

¹⁹ SILVA, Francisco Carlos da. Crise da ditadura militar e o processo de abertura política no Brasil, 1974-1985. In: Idem.

²⁰ Em www.museuclubedoesquina.org.br. Depoimento de Milton Nascimento...

²¹ Para responder tal questão, seria necessário entrevistar o próprio Milton, pesquisando paralelamente a imprensa do período.

mesmos artistas, para além do conteúdo de sua obra²². Nascimento é citado nas coleções do DOPS, em virtude de sua circulação social e não tanto pelo teor subversivo de suas músicas e declarações. Como foi levantado por Napolitano, o artista aparece na referida documentação, por suas “participações em festivais de MPB nos anos 60 (Informe de 4/77) e pela sua presença na Reunião Anual da SBPC (Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência), em 1976 e 1977”²³.

Além disso, a questão do engajamento político passa também pela estética musical dos artistas da MPB, pelo seu posicionamento no panorama da música brasileira das décadas de 1960 e 70, quando o paradigma do nacional-popular – encabeçado pelo CPC da UNE, em busca de uma identidade nacional que resgatasse as raízes do povo brasileiro, e levado a cabo pela “canção de protesto”²⁴ – se vê ameaçado pela “linha evolutiva” de Caetano Veloso. Na efervescência da Tropicália, seus integrantes sugeriam a incorporação antropofágica (nos moldes de Oswald de Andrade) de elementos da música estrangeira, como o uso de guitarras, sinalizando ao mesmo tempo a forte repercussão da *Beatlemania* dos anos 60, assim como uma nova visita à Jovem Guarda de Roberto Carlos.²⁵

Segundo o músico e professor da USP, Ivan Vilela, o Clube da Esquina “incorporava elementos dos movimentos musicais pregressos, mas devolvia aos ouvintes algo diferente de tudo o que existia”²⁶, o que põe em disputa os propalados “mitos de ruptura” na Música Popular Brasileira. Em recente entrevista cedida ao autor, o violonista e professor Gilvan de Oliveira comenta a referida questão, sintetizando em sua fala as típicas contradições acerca do debate *tradição-modernidade*:

GILVAN – ... foi uma ruptura, uma ruptura com a música tradicional, na verdade foi uma negação da música brasileira tradicional, pra depois haver um reencontro entre esses artistas. Tanto que a palavra MPB surgiu nos anos 60 e nasceu como quase que negando o que vinha antes, os sambas, os outros gêneros...

CIRO – Então você acha que o Clube da Esquina também rompe com a “tradição”?

²² MAGALHÃES, Marionilde. A lógica da suspeição: sobre os aparelhos repressivos à época da ditadura militar no Brasil. *Revista Brasileira de História*, 1997, 17/34.

²³ NAPOLITANO, Marcos. *A produção do silêncio e da suspeita...* (p.6)

²⁴ É bom termos em mente que o CPC não se tratava de uma instituição homogênea, mas guardava em seu cerne vertentes específicas, que iam além da simples polarização entre os *nacionalistas* (que privilegiavam, nas artes, o conteúdo em detrimento do componente estético) e a *vanguarda* (que, por sua vez, buscava a elevação do gosto médio). Lembrando também que as ligações entre o CPC e a chamada “canção de protesto” não se fizeram de maneira superficial e direta.

²⁵ NAPOLITANO, Marcos. *Seguindo a canção...*

²⁶ www.museuclubedadesquina.org.br. Citação de Ivan Vilela, sem datação precisa, na seção “O Movimento”. Suponho que os depoimentos sejam recentes, já que foram colhidos para a construção do site, que veio ao ar no ano de 2004.

*GILVAN – Rompe, mas ao mesmo tempo o artista quando amadurece vai beber na fonte. O Milton é intérprete, um dia ele teria que cantar um Tom Jobim ou outro do passado. (...) A própria Tropicália foi isso, se não foi uma ruptura, foi uma releitura.*²⁷

Ruptura ou releitura? O próprio rótulo de *world music* demonstra certa insuficiência da indústria fonográfica mundial em classificar determinadas produções, como as de Nascimento:

*BITUCA – (...) todo lugar, antes, que eu ia, o pessoal perguntava: "qual é o estilo da sua música?" Eu nunca soube que estilo era, porque era samba? Era mas não era, era jazz? Era mas não era, era rock? Era mas não era. Aí, quando eu fui pela primeira vez à Dinamarca, tinha lá o cartaz do festival de jazz, por exemplo, Miles Davis, jazz; Fulano de Tal, rhythm and blues; Milton Nascimento, Milton. (risos)*²⁸

Thais Nunes, por sua vez, defende que – para além da discussão se o Clube foi ou não um movimento como a Bossa Nova, a Tropicália – aquele grupo de artistas era dono de uma “sonoridade específica”²⁹; perguntamos então: no que diz respeito ao acalorado debate tradição/modernidade, onde encaixaríamos nosso objeto? E mais, ele precisa mesmo ser encaixado em alguma das duas vertentes?

Assim, pretendemos identificar os vários elementos presentes na obra do grupo, analisando o contexto e a maneira como foram incorporados. O resgate de temas tradicionais é uma das preocupações de nossos artistas, manifesto não só em canções de domínio público, como “Calix Bento”, adaptada por Tavinho Moura para o álbum *Geraes*, mas também pela utilização de aspectos próprios da música folclórica, como acontece na faixa “O Cio da Terra”, composta em parceria com Chico Buarque. Além disso, retomando as palavras de Vilela, os mineiros do Clube da Esquina, “acabam por resgatar uma África que não veio pela via do samba e nem do candomblé. Trazem uma África mineira, irmã dos congados, moçambiques, caiapós e tambus”³⁰.

Aos poucos, vão aparecendo outras contribuições, não menos importantes – tanto no que diz respeito aos parâmetros musicais, quanto aos poéticos – numa fusão das inovações trazidas pelo jazz (Miles Davis, John Coltrane e Charles Mingus – a “santíssima trindade” de Milton Nascimento); *rock’n’roll* (neste caso, os Beatles seriam o principal grupo, influenciando sobretudo Lô Borges e Beto Guedes); e pela crescente relação com os demais

²⁷ Depoimento de Gilvan de Oliveira ao autor, em maio deste ano de 2007, na cidade de Barbacena – MG. Esta entrevista servirá não apenas pelo fato de Oliveira ser um grande conhecedor da obra e da trajetória do Clube da Esquina (foi, além disso, coordenador da “Escola Livre – Música de Minas”, de Milton Nascimento e Wagner Tiso, na década de 1980), mas também por sua contribuição para a análise dos parâmetros musicais, ponto fundamental para o sucesso desta pesquisa.

²⁸ Em www.museuclubedaesquina.org.br. Depoimento de Milton Nascimento...

²⁹ NUNES, Thais dos Guimarães Alvim. *A sonoridade específica do Clube da Esquina...*

artistas latino-americanos, como a argentina Mercedes Sosa, o Grupo Água – do Chile, além da Nova Trova cubana. Segundo Milton: “O Brasil não se considerava um país da América Latina. Tudo que vinha desses outros países, desses nossos irmãos, era considerado brega”³¹. Enfim, tem-se então o enigma de uma receita aparentemente secreta a ser desvendado.

Quanto à constituição de sua obra, façamos duas pequenas observações: primeiramente, é importante assinalar a coexistência de elementos diversos numa única canção de nossos artistas, capazes de dar uma roupagem nova e sofisticada – própria do *jazz* – a um canto do folclore nacional. Sintetizados maneira harmoniosa, tais elementos dificultam, muitas vezes, uma análise fragmentada, obrigando-nos a pensá-los conjuntamente. Em segundo lugar, e não menos importante, as escolhas de nossos sujeitos num “ecclético repertório” de possibilidades, que é o panorama da Música Popular Brasileira, são cruciais para se entender o lugar específico que ocupavam (numa alusão ao conto de Guimarães Rosa: *a terceira margem?*³²) naquele contexto histórico.

Fontes primárias

Analisando a música popular brasileira enquanto resistência política e consumo cultural, Marcos Napolitano destaca alguns LP's da MPB que serviriam como “um corpus documental (fonográfico) básico para analisarmos as formas assumidas pela canção na crítica à situação política e social do Brasil, dos anos 70”³³. Em se tratando da discografia de Milton Nascimento, o autor aponta os seguintes álbuns: *Milagre dos Peixes* (1973), *Minas* (1974), *Geraes* (1976), *Clube da Esquina 2* (1978) e *Caçador de Mim* (1981). No entanto, ao fazermos um levantamento mais aprofundado da referida obra, percebemos que sua potencialidade enquanto fonte para nossa pesquisa se estendia a outros discos, são eles: *Milton* (1970), *Clube da Esquina* (1972), *Milagre dos Peixes* (1974) e *Sentinela* (1980).

Nosso recorte começa então *Milton*, que é quando, após lançar *Courage* nos Estados Unidos, Nascimento e o Som Imaginário (Wagner Tiso, Zé Rodrix, Frederica, Luiz Alves e Robertinho Silva – grupo que, mais tarde, sofreria algumas alterações) “assumem as rédeas” de seu trabalho, dando o tom característico do *Clube da Esquina*; até *Caçador de Mim* que, de

³⁰ Em www.museuclubedadesquina.org.br. Citação de Ivan Vilela...

³¹ Idem. Depoimento de Milton Nascimento...

³² “A terceira margem do rio”. In: ROSA, Guimarães. *Primeiras histórias*. RJ: Nova Fronteira, 1988.

acordo com Marcelo Ridenti, recupera o chamado “romantismo revolucionário”, fazendo claras referências ao ano de 1968, um divisor de águas no Brasil e no mundo³⁴. Em se tratando de um texto curto, evitamos aqui uma caracterização mais prolongada de todos os álbuns, que seria excessivamente superficial e, portanto, dispensável.

No período que vai de 1970 a 1981, Milton Nascimento e o Clube da Esquina lançaram outros trabalhos, além daqueles que destacamos acima, o que não quer dizer que, ainda que nos orientemos pela descrita proposta, as demais produções sejam necessariamente excluídas da análise, tratando-se apenas de uma questão de ênfase.

Neste mesmo período, Nascimento lançou outros três álbuns, ambos voltados para o público internacional. Outros nomes – como os de Lô Borges, Beto Guedes, Wagner Tiso e o grupo Som Imaginário, Tavinho Moura, Toninho Horta, etc – também contam com lançamentos significativos nos anos 1970 e, sempre que possível, serão mencionados enriquecendo nossa análise. É bom frisar que, no Clube da Esquina, o trabalho coletivo é um traço comum. Assim, encontramos nos trabalhos de cada artista, a participação maior ou menor, porém constante, dos demais integrantes do grupo.

Esclarecimentos sobre o conceito de *engajamento político*

Passemos então ao nosso “conceito-chave”:

*O negócio da gente nunca foi pra baixo, sempre foi pra cima. Mesmo sem concordar com as coisas, tem que ser uma coisa de energia positiva, a gente tinha a consciência de contestação mas também não ficava afundando, não era música de protesto. A gente estava consciente dos problemas, mas jogando pra cima, porque as músicas de protesto são muito objetivas, são datadas e acabam ali naquela época. As músicas do Clube podem ser ouvidas ainda hoje e temos uma sensação boa.*³⁵

O relato de Fernando Brant, um dos letristas do Clube da Esquina, assinala uma outra forma de engajamento político: menos “objetiva e datada” e por isso mais sutil, capaz muitas vezes de se esquivar aos olhos atentos do regime; além de “positiva, pra cima”, utópica?. Para Marcelo Ridenti, o Clube da Esquina seria herdeiro do *romantismo revolucionário* da década de 1960:

³³ NAPOLITANO, Marcos. *A música popular brasileira (MPB) dos anos 70...* (p.10)

³⁴ RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro...* (p.347)

³⁵ Depoimento de Fernando Brant a Cybelle Tedesco, em abril de 1998. (p.141) TEDESCO, Cybelle Angélique Ribeiro. *De Minas, mundo...*

*A utopia revolucionária romântica do período valorizava acima de tudo a vontade de transformação, a ação dos seres humanos para mudar a História, num processo de construção do homem novo, nos termos do jovem Marx recuperados por Che Guevara. Mas o modelo para esse homem novo estava no passado, na idealização de um autêntico homem do povo, com raízes rurais, do interior, do “coração do Brasil”, supostamente não contaminado pela modernidade urbana capitalista.*³⁶

Embora afinado com o que podemos chamar de “cultura popular mineira” e suas manifestações do Congado e da Folia de Reis, o Clube da Esquina, como foi discutido, soube assimilar magistralmente outros tantos gêneros de sua contemporaneidade, resultando numa obra híbrida na sua formação, mas dona de uma sonoridade específica – o que nos faz relativizar a suposição de Ridenti.

Fator importante é o contraponto, sugerido por Brant, com a *canção de protesto* que, de maneira explícita, contestava a vigência de uma ditadura militar no Brasil e acabou sendo tomada como o modelo de politização na MPB (a festivaesca “Pra não dizer que não falei das flores”, de Geraldo Vandré, representaria o “carro chefe” desta tendência). Para Alberto Moby da Silva, Milton Nascimento e o Clube da Esquina “se tornariam um dos grupos mais herméticos da MPB, na tentativa de introduzir nas entrelinhas o discurso interdito pela Censura – a linguagem da “fresta”, na expressão de Gilberto Vasconcelos”³⁷. Nossa proposta é a de “encarar” o suposto hermetismo – através de uma análise acurada das fontes primárias (discos), secundárias (coleções de *O Pasquim*, *Opinião* e *Movimento*, e da revista *Veja*), além de entrevistas, biografias, etc – para então verificar até que ponto ele realmente se sustenta.

Finalmente, nosso intuito não é ver o *engajamento político*, como se a questão se restringisse à análise do enfrentamento à ditadura militar presente nas composições. Ela engloba um universo mais amplo, onde além da oposição ao regime, confrontam-se questões anteriores: a postura dos mineiros do Clube da Esquina frente ao debate tradição/modernidade, localizado nas disputas entre o nacional-popular e a “linha evolutiva”; sua inserção num contexto de transformações esquerda armada/esquerdas alternativas (assim, destacam-se as relações de Milton Nascimento com os movimentos estudantil e negro); e, ainda, os diálogos e conseqüentes escolhas de nossos sujeitos acerca de questões que não são apenas estéticas, mas também políticas, e se desenrolam num contexto de institucionalização da MPB – e, neste sentido, tornam-se relevantes as parcerias estabelecidas com outros elementos do cenário artístico (desde músicos, cineastas, como Ruy Guerra, até religiosos da Teologia da Libertação, dentre eles D. Pedro Casaldáliga). Enfim, tais observações têm o

³⁶ RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro...* (p.24)

objetivo de esclarecer o conceito de engajamento político, alargando-o ao abranger elementos que *a priori* poderiam ser descartados e negligenciados por nossa categoria de análise.

Bibliografia

ARAÚJO, Maria Paula. *A Utopia Fragmentada: as novas esquerdas no Brasil e no mundo na década de 1970*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2000.

BORGES, Márcio. *Os sonhos não envelhecem: História do Clube da Esquina*. 4ª ed. – São Paulo: Geração Editorial, 2002.

FICO, Carlos. Espionagem, polícia política, censura e propaganda: os pilares básicos da repressão. In: FERREIRA, Jorge & DELGADO, Lucília (orgs.). *O Tempo da Ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. São Paulo, Cia. das Letras: 1987.

MAGALHÃES, Marionilde. A lógica da suspeição: sobre os aparelhos repressivos à época da ditadura militar no Brasil. *Revista Brasileira de História*, 1997, 17/34, 203-220.

NAPOLITANO, Marcos. *A música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural*. Em www.hist.puc.cl/historia/iaspmla.html.

_____. *A produção do silêncio e da suspeita: a violência do regime militar contra a MPB nos anos 70*. Em www.hist.puc.cl/historia/iaspmla.html.

_____. *História e Música: História Cultural da Música Popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

_____. *Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969)*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2001.

NUNES, Thais dos Guimarães Alvim. *A sonoridade específica do Clube da Esquina*. Campinas, SP: [s.n.], 2005.

RIDENTI, Marcelo. Cultura e Política: os anos 1960-1970 e sua herança. In: FERREIRA, Jorge & DELGADO, Lucília (orgs.). *O Tempo da Ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____. *Em busca do povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

RODRIGUES, Mauro. *O modal na música de Milton Nascimento*. Rio de Janeiro: Conservatório Brasileiro de Música, 2000.

ROSA, Guimarães. *Primeiras estórias*. RJ: Nova Fronteira, 1988.

SILVA, Alberto Moby Ribeiro da. *Sinal Fechado: a música popular brasileira sob censura (1937-45 / 1969/78)*. 2ª edição – 1ª reimpressão. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008.

³⁷ SILVA, Alberto Moby Ribeiro da. *Sinal Fechado: a música popular brasileira sob censura (1937-45 / 1969/78)*. 2ª edição – 1ª reimpressão. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008. (p.129)

SILVA, Francisco Carlos da. Crise da ditadura militar e o processo de abertura política no Brasil, 1974-1985. In: FERREIRA, Jorge & DELGADO, Lucília (orgs.). *O Tempo da Ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

SQUEFF, Enio & WISNIK, José Miguel. *Música: O nacional e o popular na cultura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, s.d.

TEDESCO, Cybelle Angélique Ribeiro. *De Minas, mundo: a imagem poético-musical do Clube da Esquina*. Campinas, SP: [s.n.], 2000.

Sites consultados

<http://www.hist.puc.cl/iaspm/iaspm.html>

<http://www.museuclubedaesquina.org.br>

<http://www2.uol.com.br/miltonnascimento>