

*Os lugares de memória nas obras fonográficas “Minas” e “Geraes” de Milton Nascimento**

ALBERTO CARLOS DE SOUZA**

Secretaria Municipal de Vitória e Serra/ES

Resumo: Este trabalho, tendo como proposta de condução o conceito de lugares de memória, é um estudo elaborado a partir de duas obras fonográficas de Milton Nascimento, “Minas” e “Geraes”, lançadas, respectivamente, nos anos de 1975 e 1976 e que foram considerados pela crítica da época como a melhor tradução do “movimento” Clube da Esquina em suas propostas, representações culturais, musicalidade e poesia, como expressão da autonomia do grupo (não se pode esquecer que o próprio Milton, apesar do seu péssimo inglês, vinha fazendo fama no exterior e por lá estava assimilando as mais recentes influências das músicas norte americana e européia). Tais obras foram engendradas num contexto em que o Brasil vivia um momento de forte repressão política, circunstância na qual Milton Nascimento e seus parceiros percebem a hora de, em “Minas” cantar para dentro, em suas raízes mineiras e, em “Geraes” cantar para fora, ao incorporar à sua musicalidade elementos latino-americanos.

Palavras-chave: Milton Nascimento; Música Popular Brasileira; Lugares de Memória.

Abstract: This work, with the proposal to conduct the concept of places of memory, a study is made from two phonographic works of Milton Nascimento, “Minas” and “Geraes”, released respectively in 1975 and 1976 and which was considered by critics of season as the best translation of

* Artigo recebido em 1º de agosto. Aprovado para publicação em 3 de outubro de 2013.

** Mestre em História. Professor de Arte da Secretaria Municipal de Vitória e Serra/ES.

E-mail: Acsouza71@bol.com.br.

“movemen” Clube da Esquina on its proposals, cultural representations, musicality and poetry as an expression of autonomy of the group (we can not forget that Milton, despite his poor English, had been making fame abroad and there was assimilating the latest music influences from North American and European). Such works were designed in a context in which Brazil was living a moment of intense political repression, a circumstance in which Milton and his partners realize the hour in “Minas” to sing in, mining its roots, and “Geraes” sing out, while incorporating elements of its musicality of Latin America.

Keywords: Milton Nascimento; Brazilian Popular Music; Places of Memory.

Introdução

Este estudo – um diálogo entre História e Cultura – buscou apresentar um momento da música brasileira no cenário histórico que se apresenta na década de 1970, confrontando, ao mesmo tempo, a biografia (musical e individual) de Milton Nascimento, tendo como ponto de partida os discos “Minas” e “Geraes”. Milton Nascimento foi – e continua sendo – a maior referência do que alguns autores denominam de um “movimento de resistência” cultural. Dentre toda a vasta discografia de Milton Nascimento, a nossa escolha se deu por “Minas” (1975) e “Geraes” (1976) obras consideradas pela crítica como a produção musical mais representativa do movimento Clube da Esquina.

O chamado “Clube da Esquina” eclodiu em Minas Gerais nos anos 70, época em que o Brasil vivia sob o signo de um regime de exceção. Além disso, estas obras permitem uma interpretação em que se destaca o tema da identidade. “A leitura das letras anuncia um movimento de ir e vir, uma ‘interiorização’ e uma ‘exteriorização’ e que nos permite fazer uma leitura das músicas compostas por Milton Nascimento em que o artista se abriu para o novo sem perder sua identidade local.

Dessa forma, Hall (2006) entende que neste tempo em que nós vivemos, marcado pela globalização, a crise de identidade é inevitável. Tal

estado de crise possibilita aos sujeitos novas posições de identificação, tornando as identidades menos fixas e unificadas, e sim abertas ao novo, sem abrir mão de sua cultura, possibilitando aprender novos conhecimentos, nesse processo que é irreversível – chamado globalização –, aberto à diversidade. Assim posto, entendemos ser função da escola criar junto ao alunado um espaço de valorização de seu patrimônio cultural e para tal, consideramos a teoria dos lugares de memória – conforme proposição de Nora (1984) e discutindo o lugar da memória na obra poética “Minas” (1975) e “Geraes” (1976).

A teoria dos lugares da memória foi formulada e desenvolvida a partir dos seminários orientados por Nora na *École Pratique de Hautes Etudes*, de Paris, entre 1978 e 1981, sendo editada em “*Les Lieux de Mémoire*”, uma obra composta por quatro volumes. Reportando-se à memória nacional francesa, Nora, nesta obra, considera ser importante inventariar os lugares onde a memória – cada vez mais ameaçada de desaparecer –, ainda permanece encarnada.

Há de se considerar, ainda, que na concepção pedagógica atual, existe uma indissolubilidade entre educação e cultura,

[...] porque a educação como formação e instrumento de participação precisa partir das potencialidades do educando e motivá-lo à criatividade própria. A cultura constitui o contexto próprio da educação, porque é motivação fundamental para a mobilização comunitária e quadro concreto da criatividade histórica (DEMO, 1993, p. 58).

A respeito de cultura, Laraia (2005), conclui que,

[...] cada sistema cultural está sempre em mudança. Entender esta dinâmica é importante para atenuar o choque entre as gerações e evitar comportamentos preconceituosos. Da mesma forma que é fundamental para humanidade a compreensão das diferenças entre povos de culturas diferentes, é necessário saber entender

as diferenças que ocorrem dentro do mesmo sistema (LARAIA, 2005, p. 101).

A história cultural, embora seja uma corrente francesa de fazer história. Fruto da tradição da Escola dos *Annales*, da difusão mundial de alguns autores, por vezes se confunde a História Cultural com a Nova História, expressão cunhada por *Jacques Le Goff* para o historiador dos *Annales* no final dos anos 70, “[...] embora levando em conta o papel de proa dos historiadores franceses, a História Cultural pode ser considerada, hoje, uma História sem fronteiras, com difusão mundial” (PENSAVENTO, 2008, p. 99).

No campo da música, Adorno considera que a mesma, embora semelhante, não é uma linguagem pois não possui um sistema de signos:

[...] A música assemelha-se com a linguagem na qualidade de seqüência temporal de sons articulados, que são mais do que meros sons. Eles dizem algo, frequentemente algo humano. Dizem tão mais enfaticamente, quanto mais à maneira elevada estiver a música. A seqüência de sons converteu-se em lógica: existe certo ou errado. Porém, aquilo que foi dito não pode se depreender da música. Ela não compõem nenhum sistema de signos (ADORNO, 2008, p. 1).

A Escola, nessa perspectiva, enquanto instituição formadora tem um relevante papel na valorização do patrimônio cultural. Assim posto, a Lei Diretrizes e Bases da Educação (LDB), estabelece em seu artigo primeiro que “a educação abrange os processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e pesquisa, nos movimentos sociais e organizações da sociedade e nas manifestações culturais” (BRZEZINSK, 2002, p. 246).

Em seu artigo 26º, a referida LDB recomenda que os sistemas de ensino e estabelecimento escolar devem ter, no ensino fundamental e médio, uma base nacional comum e outra diversificada, “exigida pelas características

regionais e locais da sociedade, da cultura, da economia e da clientela” (BRZEZINSK, 2002, p. 246).

Metodologia

Nossas fontes de estudo foram os discos “Minas” e “Geraes” lançados, respectivamente, em 1975 e 1976, entrevistas e livros tendo como tema a vida e obra de Milton Nascimento. Onde só foram usadas as músicas compostas por Milton e seus parceiros que estão nos LP’s “Minas”(1975) e “Geraes”(1976), gravados pelos Estúdios EMI/ODEON, as músicas selecionadas foram as seguintes: Fé cega, faca amolada, Saudade dos aviões da Panair, Gran Circo, Ponta de Areia , Trastevere, Idolatrada, aula e Beбето, Menino, Promessas do Sol, Lua Girou, Circo Marimbondo, Primeiro de Maio, O Cio da Terra.

O conceito de lugares de memória, conforme concepção de Nora (1992) foi a baliza norteadora do relatório. A teoria dos Lugares de Memória foi formulada a partir dos seminários orientados por Pierre Nora entre 1978 a 1981, na École Pratique des Hautes Études – em Paris. A partir de 1984, sob sua direção, iniciou-se a edição de “Les lieux de mémoire”, uma obra que partindo da constatação do rápido desaparecimento da memória nacional francesa, propôs o inventariamento dos lugares onde a mesma ainda se mantinha de fato encarnada, graças à vontade dos homens e apesar da passagem do tempo. Para Nora (1992) símbolos, festas, emblemas, monumentos, comemorações, elogios, dicionários e museus são lugares de memória.

Milton Nascimento (ou Bituca, se o leitor preferir) é reconhecido nacionalmente como um ícone da mineiridade. Mas, engana-se quem pensa que ele nasceu e foi criado no bucólico Bairro de Santa Teresa, em Belo Horizonte. Milton nasceu no Bairro da Tijuca, Rio de Janeiro, em 26 de agosto de 1942. Mas quem era essa criança? Poderia ser, como nos diz Del Priore (2007), uma criança como muitas outras crianças brasileiras, como aquelas que estão em toda parte, com destinos variados e variados rostos:

rostinhos mulatos, brancos, negros e mestiços. Algumas amadas ou outras simplesmente usadas.

Milton era filho de Maria do Carmo, uma empregada doméstica que veio do interior de Minas e que trabalhava na residência do casal Carvalho Silva, mas que acabou morrendo vitimizada pela tuberculose quando a criança tinha apenas um ano. Uma das filhas deste casal, chamada Lília, conforme detalharemos adiante, acabou assumindo a criação do menino. Em relação à inserção das mulheres de classes menos favorecidas no trabalho, como foi o caso de Maria do Carmo, moça negra e interiorana, temos de considerar que historicamente as mesmas sempre foram pressionadas a obter remuneração “[...] As empregadas domesticas [...] existem desde o fim da escravatura. No campo, as mulheres sempre estiveram presentes na lavoura, basta ver qualquer ilustração de colheitas de café ou cana de açúcar para constatá-lo...” (SOUZA, 1997, p. 182). Buscando analisar a condição feminina, no século XIX, na cidade do Rio de Janeiro, especificamente no que diz respeito às atividades laborais, Leite (1984) registrou, a partir de uma seleção da documentação naquele século, extraída de livros escritos ou traduzidos para o português, que as escravas, além dos serviços domésticos ou trabalho na roça, também eram utilizadas como aguadeiras, amas-de-leite, lavadeiras, rendeiras ou vendedoras. Esta autora constatou, também, a partir de registros de Gendrin, datados de 1817, que as mulheres (brancas) do Brasil, além de preguiçosas, eram muito mais cruéis que os homens, na tarefa de “educar” os seus negros e negras.

Pois bem, com a morte de Maria do Carmo o pequeno Bituca foi mandado para a casa de sua avó, em Juiz de Fora. Nesse ínterim, Lília se casa e vai morar na cidade de Três Pontas no interior de Minas Gerais. Muito ligada ao pequeno Bituca, só sossegou quando obteve a guarda do menino.

Esse laço de afeto que nasceu entre Bituca e Lília, uma vez fortalecido, seria estendido a todas as mulheres. Tempos depois, com a ajuda de Fernando Brant, Milton fez um hino de valorização à mulher. Em “Idolatrada” (NASCIMENTO; BRANT, 1975), a mulher tem muitas qualidades que Bituca aprendeu a reconhecer em Lília: ela é corajosa, cuidadora da casa e da família, amiga e verdadeira. Os fragmento da letra

desta música, que apresentamos a seguir, dá conta disto: “Grande é grande a tua coragem, o teu amor [...] Tu és mulher, cuidas da casa e da família...”.

Pela primeira vez, um trem comparece na vida do pequeno Milton. Tendo ido até Juiz de Fora buscar o menino, Lília e seu marido Josino – o Zino -, pernoitaram no Rio de Janeiro. Do Rio de Janeiro para Três Pontas a viagem foi de trem. Zino, perdido na leitura de um romance. Lília contagiada com a alegria de Bituca; para ela, era como se o menino estivesse brincando de viajar num Trenzinho Caipira. Em, com saudades, Lília se lembrou do tempo em que estudava na escola pública e que foi aluna de Villa-Lobos. “Lá vai o trem com o menino [...] Vai pela serra, vai pelo mar” (SADIE,2002). O encanto que tinha pelos bondes do Rio de Janeiro automaticamente foi transferido para os trens. Muitos anos depois, juntamente com o Fernando Brant, Milton Nascimento estaria resgatando de sua memória recordações dessa viagem, numa de suas músicas, ao falar de outra estrada de ferro; citada por eles como uma estrada “natural” que ligava Minas ao mar: estamos falando da Estrada de Ferro Bahia-Minas, construída no final do século XIX e desativada na década de 60, que ligava o oeste de Minas Gerais ao sul da Bahia (HISTÓRIA DA ESTRADA DE FERRO BAHIA-MINAS, 2008). Tratava-se da música “Ponta de Areia” (NASCIMENTO; BRANT, 1975).

Naquela viagem de trem, na qual foi pela primeira vez para Três Pontas, Bituca também se encantou pelas montanhas e cafezais. Somou-se a isso, no decorrer dos anos em que viveu naquela cidade, o encanto pelas lendas contadas pelos seus avós paternos, o amor de sua mãe, as invenções de seu pai, a religiosidade mineira, a comida trivial, as sessões dominicais de cinema, as brincadeiras com as outras crianças e com o seu maior brinquedo – a música. Tudo isso foi parte da travessia de Milton em direção à mineiridade – sentimento ou noção da particularidade do jeito mineiro de ser. Jeito de ser mineiro, uma coisa que brota da terra, o “O Cio da Terra” (NASCIMENTO; HOLLANDA, 1976), na qual nasce o trigo que forja o milagre do pão, onde se decepa a cana e, roubada a sua doçura, se lambuza de mel.

Das casas em que morou em Três Pontas, Milton guarda boas lembranças dos quintais que tinham de tudo - gravetos, pedrinhas, latinhas -,

virava trilhos e na entrada um placa cheia de luzes, anuncia: Circo Maribondo. Carro de som na rua e a meninada em alvoroço. O palhaço em bom tom pergunta à garotada: Hoje tem marmelada?

Perdidos nessas lembranças de um tempo que não volta mais, Milton Nascimento e Ronaldo Bastos sonham enquanto rabiscam a letra da música “Circo Maribondo”: eu cheguei de longe, não me atrapaia (NASCIMENTO; BASTOS, 1976).

Noutro espaço desse tempo que não volta mais, Milton – agora com o Márcio Borges –, continua falando de circo. Um outro circo, o circo humano, no qual o palhaço, corre um risco que pode ser simbólico ou real. Conforme adverte Goudard (2009, p. 25), no circo, “A vida é colocada em jogo na cena, e a morte – para ser julgada? – é verdadeira e frequentemente convocada”.

Em “Gran Circo” (NASCIMENTO; BORGES, 1975), Milton e Márcio Borges parecem reduzir o mundo a um picadeiro, no qual todos nós podemos ser palhaços famintos ou bailarinas loucas.

Milton tinha cinco anos quando ganhou o seu primeiro instrumento que foi uma gaita de uma escala só. Dessa forma, começou a explorar naquela gaita sons simples e que nada tinham para chamar a atenção. Foi com o seu segundo instrumento musical, uma gaita dotada de sustenidos e bemóis, que a família percebeu que “o menino tinha jeito para a coisa”. No entanto foi com a sanfona que Bituca ganhou fama quando criança, antes mesmo dos sete anos de idade, “[...] Primeiro uma sanfona de dois baixos e depois a sanfoninha Hering de quatro baixos [...]. Não tinha bemóis nem sustenidos. O mecanismo musical consistia em produzir uma nota quando a sanfona se abria e outra ao fechá-la” (DUARTE, 2006, p. 41).

O pequeno Milton fez todos os seus estudos iniciais em uma escola pública e que, curiosamente, levava o nome de um padre negro: tratava-se do Grupo Escolar Cônego Victor.

Bituca morou na casa da avó materna, no Rio de Janeiro, para fazer o ginásial (correspondia da 5ª à 8ª série do ensino fundamental) no Colégio Tijuca Uruguay. A avó, Dona Augusta, havia convencido os pais do menino de que estudar no Rio de Janeiro seria mais vantajoso para o seu futuro. Mas

uma vez, o preconceito se fez presente na vida do menino, mas a discriminação se deu, principalmente, pelos meninos negros. Por parte destas crianças negras Bituca, por morar no seio de uma família branca, ouvia com freqüência desaforos do tipo, “Ô macaco!” (DUARTE, 2006). Um de seus melhores amigos até hoje. Noutra casa, na mesma rua em que a família de Bituca morava, outro menino vivia encantado pela música. Seu nome – Wagner –, e, que por ser filho de uma professora de piano e acordeão, estava acostumado a conviver com música o tempo todo. A genialidade musical de Bituca começa na sua mais tenra infância; desde pequeno já inventava e musicava suas próprias histórias.

A participação de crianças na obra de Milton e o seu afeto pelas mesmas é algo muito presente em sua vida e obra. Milton tem um filho biológico, o Pablo, nascido em 1972 e fruto de seu relacionamento com Káritas. Ao que parece, Káritas teve uma grande importância na vida de Milton. Foi através de Manoel Carlos (o novelista) e Elis Regina, enquanto assistiam a um show de Ray Charles numa casa noturna de São Paulo, que Milton conheceu Káritas. A letra da música “Primeiro de Maio” (NASCIMENTO; HOLLANDA, 1972), ao falar de uma mulher cujo corpo é comparado a uma oficina onde ela – tecelã –, fia nas malhas do seu ventre um novo ser do amanhã, até parece ter sido feita sob a inspiração de Káritas grávida. Entretanto, Milton Nascimento afirma não ter apenas um, mais muitos filhos: “As pessoas falam: ‘Ah, seu filho...’. Em vez de um filho, tenho milhares que vou semeando por aí. Sempre que alguma coisa me toca, quero trazer para perto. É assim na música, na vida, no palco” (VIANNA, 2006).

Supomos que esse gosto pelo repente, Bituca adquiriu do seu pai – Senhor Josino. Uma dessas histórias cantadas por Bituca, “Porcolitro”, acabou ficando muito conhecida pela meninada trespassanta. Era a história de um litro de leite que virou porco e que saiu pelo mundo protagonizando muitas aventuras. Durante oito anos, Porcolitro encantou o imaginário de Bituca e de toda a criançada trespassanta. Dos sete aos quinze anos de idade, Porcolitro, ganhou vida, constituiu uma família e aprontou muitas peripécias. Entretanto, estava chegando a hora de Porcolitro sair de cena; Milton, aos

poucos, vai deixando pra trás a sua infância, e com ela o Porcolitro, e, como adolescente, começa a trilhar a estrada que o levará pelos bailes da vida.

Trilhar uma estrada, com fé cega, faca amolada. Uma estrada que começa em Três Pontas e vai dar, de início, em Belo Horizonte e, depois, em todo o mundo. Brilhar e acontecer. Uma caminhada com muitos irmãos e irmãs de fé. Um encontro, no ano de 1975, com um desses muitos irmãos de fé - o Ronaldo Bastos. Aonde vai dar essa estrada? Numa música: “Fé cega, faca amolada” (NASCIMENTO; BASTOS, 1975).

Bituca formou o seu primeiro grupo musical quando ainda era adolescente: ele tinha apenas catorze anos de idade e ainda morava em Três Pontas. Participaram deste grupo outros quatro amigos: Dida, Paulo, Carlinhos e Vera. O grupo se chamou “Luar de Prata” e se inspirou no grupo musical norte-americano *The Platters*. Com a entrada de Wagner Tiso no grupo, nasce entre ele e Bituca “[...] uma parceria que iria durar por toda a vida. Milton Nascimento e Wagner Tiso foram parceiros em composições, em espetáculos, discos, conjuntos de bailes, em bancos de praças e botequins” (DUARTE, 2006, p. 57).

As apresentações do grupo “Luar de Prata”, com Bituca no vocal, eram cada vez mais freqüentes e, logo, o grupo seria conhecido não apenas em Três Pontas, mas em toda a região. O grupo chegou a gravar duas músicas do “*The Platters*”, num disco de 78 rotações. Os meninos sempre eram levados pelos pais ou tios para eventos onde se apresentavam. Bituca, além de tocar sanfona e gaita, ou no vocal, ganhou de sua avó materna o instrumento que viria a ser a sua marca registrada: um violão. Bituca em pouco tempo dominou a arte de tocar o violão e, dessa forma, o instrumento foi inserido no grupo musical. Aos poucos o grupo “Luar de Prata” foi deixando de existir, pois seus integrantes, excetuando Bituca, tinham, por diversas razões, mudado de cidade. Bituca formou um novo grupo, intitulado “Milton Nascimento e seu conjunto” e a estréia do mesmo aconteceu no Automóvel Clube de Três Pontas. Milton estava estudando o segundo ano do curso técnico de Comércio, em três Pontas, quando foi convocado para servir na Escola dos Sargentos das Armas (ESA), em Três Corações, o serviço militar.

Morando em Alfenas, Wagner Tiso fundou um conjunto apropriadamente chamado *W's Boys*: todos os integrantes – Wagner, Waine, Wanderley e Wesley –, tinham o nome iniciado pela letra W. Convidado por Tiso a participar nos finais de semana como um dos *crooners* do grupo, Bituca não teve escolha a não ser trocar seu nome: de Milton passou a ser o Wilton Nascimento. O “Tamba Trio”, formado por Luis Eça, Beбето Castilho e Hécio Milito foi a grande referência musical para este grupo. Terminado o serviço militar, Bituca voltou para Três Pontas onde retomou e concluiu o curso de Comércio. Aqui Milton Nascimento encerra o seu ciclo de vida interiorano. E começa a aventura de Milton por muitas estradas. Um primeiro caminho que vai dar em Belo Horizonte, a cidade moderna. Outros caminhos... Um caminho foi dar em Roma.

Na milenar Roma, um rio - o Tibre. Trans Tiberim, o rione Trastevere¹. Em Trastevere, uma igreja privilegiada – a Basílica de Santa Cecília, a padroeira da música. Na mesma Roma, na Igreja de Santa Maria della Vitória, uma obra prima absoluta, observada por Janson (1992) O Êxtase de Santa Teresa. Em Belo Horizonte, a cidade moderna, no bairro de Santa Teresa, em êxtase, o menino Bituca, que havia se metamorfoseado em Wilton, volta a ser Milton: calado, ouvindo e sorrindo como sempre. Sempre na companhia de muitos amigos. Junto com um destes, o Ronaldo Bastos, constrói em versos a “Trastevere” (NASCIMENTO; BASTOS, 1975) moderna – a cidade de Belo Horizonte.

Na capital mineira, estando com vinte anos, os primeiros tempos para Bituca foram muito difíceis, pois o rapaz nunca quis depender financeiramente de seus pais. Milton precisava arrumar um emprego, pois, ainda naquele tempo, não dava para viver só de sua música. Para sobreviver, conseguiu uma vaga de escriturário numa estatal brasileira.

Naquele tempo Milton e os irmãos Tiso – Wagner e Gileno –, formavam um trio musical de nome Holiday. A entrada de Milton e dos irmãos Tiso no

¹ A cidade de Roma está dividida em catorze riones (regiões). Trastevere é o rione XIII de Roma, situado na margem ocidental do Rio Tibre, ao sul do Vaticano. Seu nome vem do latim Trans Tiberim, que significa literalmente “além do Tibre” (SOUZA, 2009).

“Célio Balona” se deu pelas mãos de Pacifico Mascarenhas, considerado a maior referência bossa-novista mineira em todos os tempos. De imediato, Milton foi contratado como *crooner* fixo daquele famoso conjunto, no qual permaneceu por dois anos.

Corria o ano de 1963. Milton continuava participando do Conjunto Célio Balona, e no tempo que restava ainda tocava no *Holiday* ou fazia apresentações solo em bares. Mesmo com tantas ocupações ainda arranjou tempo para formar o grupo Evolussamba, que tocava samba em uma boate japonesa de Belo Horizonte. Pouco antes das festas de fim de ano, Milton recebeu a notícia do adoecimento de sua mãe. Entrou em pânico, até lembrar que lá em Três Pontas, uma mulher ficar doente correspondia a engravidar. Entre o natal e o dia dos Reis Magos, comemorado em seis de janeiro, nas duas semanas que passou em Três Pontas, Milton Nascimento aproveitou toda a calma interiorana para refletir sobre os rumos que queria dar à sua vida: ia conseguir sobreviver de música ou ainda teria que se submeter à monotonia de um escritório? Retornando a Belo Horizonte Milton Nascimento continuou a sua rotina de datilógrafo – com salário certo ao final do mês –, e de músico – uma coisa boa em sua vida, mas de retorno financeiro incerto.

E surge o “Evolussamba” como algo inusitado, um grupo de samba pra tocar numa boate japonesa. Tudo nesse conjunto musical parecia ser muito doméstico e improvisado: os ensaios aconteciam num quarto de um apartamento do Edifício Levy – na residência dos pais de Marilton Borges, um dos integrantes do conjunto. Seus pais, Seu Salim e Dona Maricota, moravam no Bairro Santa Teresa, mas acabaram se mudando, com toda a numerosa família, para o centro da cidade. Apesar dos ensaios serem no “quarto dos homens”, lá na casa dos Borges, Milton ainda não conhecia todos daquela família. O grupo “Evolussamba” seguia seu rumo tocando samba na boate japonesa. Numa dessas apresentações, o Danilo Vargas – diretor e apresentador de um programa dominical na televisão mineira –, que os convidou para uma apresentação no programa “A tarde é nossa”, na extinta TV Itacolomi. O sucesso foi tão grande, mas, se dependesse da

timidez de Bituca, nada disso teria acontecido, pois foi a contragosto que ele topou a empreitada de tocar na televisão.

No ano de 1964, início do mês de março pairou várias nuvens, sobre os Estados de São Paulo e Minas Gerais, instalava-se como uma brisa quente, um boato, da queda do então presidente da república, Jango, pelos militares. Transcorrido aquele mês, o boato tornou-se fato real e foi o general Castello Branco quem deu um telefonema a um deputado amigo informando que “a fatura estava liquidada”. Era o começo da Ditadura no Brasil, instalada no dia 31 daquele mês, mas que teve como prenúncio muitos fatos relevantes e que serviram para aumentar a instabilidade política, dentre outras, a Conservadora Marcha com Deus pela Liberdade e os movimentos com milhares de pessoas na capital paulista e mineira, protestando contra medidas políticas adotadas pelo presidente Jango (GASPARI, 2003).

Passeatas estudantis, revoltas e o golpe sendo instalado pelos militares ... Um turbilhão de acontecimentos todos ao mesmo tempo. Uma nuvem cinzenta paira sobre o céu da Pátria, Mãe gentil. Dúvidas, muitas dúvidas. Então o menino Bituca tímido e calado desaparece, dando vez ao jovem Milton, crítico, consciente. Ao compor, com o seu amigo Ronaldo Bastos, “Menino” (Nascimento, Bastos, 1976), talha a ferro e fogo, a bala que rasga seu peito. O dia 31 de março de 1964 marcou o início de um dos períodos mais críticos de nossa história. No mesmo dia, uma boate estava sendo inaugurada na sobreloja do Edifício Maleta. Mesmo assim, os jovens freqüentadores do edifício Maleta foram à inauguração da Boate Berimbau, afinal a vida continuava com ou sem ditadura. Tocar ou cantar nessa boate, era o sonho de consumo de qualquer músico da cidade, pois, nesta casa só tocava “fera”. Então, Wagner juntamente com Milton e Paulo Braga formou o “Berimbau Trio”. Com esta formação foram convidados a tocar nessa que era a casa de shows mais conceituada de Belo Horizonte.

Belo Horizonte, como todas as demais capitais brasileiras, tentava se adaptar ao novo regime – a ditadura –, e cercada por militares que garantiam a ordem e os bons costumes da Nação. Enquanto isso, em Três Pontas, e todas as demais cidades do interior do Brasil, a população festejava o golpe militar na crença ingênua de que o mesmo nos livrava da ameaça do

comunismo. A cidade moderna, idealizada pelo engenheiro paraense Aarão Reis em 1897, com o nome de “Cidade de Minas”, vão sendo ofuscados pelas sombras dos militares. Sufocados, os jovens Milton e Brant sonham com o horizonte perdido e, na esperança de reavê-lo, fazem promessas. Promessa de luz, promessa pro sol, também pedem coisas pra lua de prata ou pros deuses gregos. Vagando como zumbis numa tragédia que oprime, em sinal de resistência à opressão, Milton e Fernando Brant rascunham “Promessas do Sol” (Nascimento, Brant, 1976).

As apresentações na Boate Berimbau estavam agendadas para o “Berimbau Trio” por todos os finais de semanas. Num dos intervalos da apresentação do grupo, Márcio Borges, que estava na platéia, se aproximou de Milton. O refinamento intelectual do rapaz a nosso ver, Márcio – de maneira muito sensível –, havia percebido algo que limitava a tensão psíquica do cantor, referida por Ostrower (1987, p. 27) como “uma intensificação do viver, um vivenciar-se no fazer”. Bem diretivo, quis logo saber: O que está havendo? A partir daquela conversa, ao que parece, um bloqueio – referido por Milton, como dor no peito –, começou a se dissipar. Isto também marcou o início de uma relação muito intensa e produtiva entre os mesmos.

Tal despertar se deu de forma inusitada: certa ocasião os dois saíram para assistir, às duas da tarde, um filme: “Uma mulher para dois”, de François Truffaut. Um sábado perdido no ano de 1964. Uma tarde quente. Como gastar o tempo numa hora dessas? Curtindo um cinema. A sensação de prazer sempre renovada ao entrar no Tupi, o cinema mais luxuoso de Belo Horizonte. Na tela, Jeanne Moreau no papel de Catherine, era uma mulher que hesitava entre dois homens, protagonizado por Oskar Werner e Henri Serre. Como insistia Truffaut “[...] Uma mulher para dois é, antes de tudo um filme de personagens” (TRUFFAUT, 1990, p.128 – 129). Milton e Márcio Borges saíram do cinema, às dez da noite, após três sessões consecutivas e encantados com tudo. Nesse momento, nascia o grande compositor. Para a alegria de Márcio Borges, Bituca propôs ao amigo: “[...] Vamos lá pra tua casa agora. Pega um violão pra mim, um papel e um lápis, que nós vamos começar a compor.” (DUARTE, 2006, p. 94). E então, num arrebatamento, escreveram de uma única vez, três músicas, das muitas que

ainda iriam compor, a partir daí: “Paz do amor que vem” (Novena), “Gira, girou” e “Crença”. Outro amigo, de grande influência em sua vida – Fernando Brant -. Com Brant, Milton assinaria muitas de suas canções. Com estes dois amigos e muitos outros, todos tendo em comum o gosto pela música, é que nasceu o movimento denominado “Clube da Esquina”. Mas de que esquina estamos falando? Estamos nos referindo à confluência das ruas Divinópolis e Paraisópolis, no Bairro de Santa Teresa, na cidade de Belo Horizonte. Naquela esquina havia o “Bar do Tuchão”, onde Milton e seus amigos costumavam se encontrar. Daí a expressão “Clube da Esquina”. Entre os principais membros deste movimento, podemos citar Milton Nascimento, Fernando Brant, Márcio e Lô Borges, Beto Guedes, Nelson Ângelo, Wagner Tiso, Toninho Horta, Robertinho Silva, Novelli, Nivaldo Ornelas, Ronaldo Bastos, Tavinho Moura e Murilo Antunes. Trata-se, no entanto, de uma lista incompleta.

Na cidade moderna, ainda sufocada pela ditadura, um grupo de jovens sentados à mesa de um bar. Cansados de tanta cerveja, decidem, pelo menos naquela noite – entre uma conversa e outra -, só tomar Coca-cola. Conversas sobre o que? Montanhas, trens, trilhos, igrejinhas. E, também, sob obviedades que começam a passar pelas cabeças de Milton e Brant: coisas do tipo, onde tomamos a nossa primeira Coca-cola? Saudades do tempo das vacas magras em que só se dava para viajar de ônibus? Decididamente, não. Viajar, agora, só se for em aviões. Saudade de que, então? Saudade dos Aviões da Panair (NASCIMENTO; BRANT, 1975).

Mas, observa Garcia (2000), que, a rigor, o Clube da Esquina não “começa” numa esquina, mas nas escadarias e apartamentos do Edifício Levy. Como já foi referido anteriormente, por volta de 1963, Milton Nascimento morava numa pensão/apartamento do quarto andar deste edifício e no décimo sétimo andar morava a numerosa família Borges, com muitos filhos, dentre eles, Lô e Márcio. Tendo esses rapazes um mesmo interesse em comum – a música -, a aproximação entre eles foi inevitável. A inserção de Milton no panorama musical popular brasileiro – como era muito comum em sua época - se deu através dos festivais. A sua primeira aparição como cantor foi no Festival Nacional da Música Popular da TV Excelsior,

em São Paulo, no ano de 1966, quando defendeu a música “Cidade Vazia”, de autoria de Baden Powell. Nesse festival, a grande vencedora foi “Porta Estandarte”, de Geraldo Vandré e Fernando Lona, sob a interpretação de Tuca e Airton Moreira. “Cidade vazia” foi classificada em quarto lugar e Milton, por sua interpretação, ganhou o primeiro troféu de sua carreira: o “Berimbau de Bronze”.

Neste mesmo ano, Elis Regina incluí no seu álbum “Elis”, lançado pela CBD-Philips, uma de suas músicas – a “Canção do sal”; considerada pelos críticos como a sua primeira aparição expressiva enquanto compositor. Com esta canção – e com a ajuda de Elis -, Milton nascimento começa a ganhar prestígio: “[...] não era só mais uma bela voz, era um compositor de vanguarda, dizia-se” (DUARTE, 2006, p. 113). A ajuda de Elis foi decisiva e se deu através de um convite para participar do programa televisivo (ao vivo) “O fino da bossa”, do qual era, juntamente com Jair Rodrigues, apresentadora. Nesta ocasião fizeram um dueto com a “Canção do sal”, arrancando muitos aplausos da platéia.

Milton estava conseguindo viver razoavelmente bem – dividia um quarto de pensão com o seu primo Jacaré -, na Vila Mariana. Quando faltava dinheiro, tinha o suporte daquele primo que estava morando em São Paulo para estudar o “científico”. Por essa ocasião, compôs “Irmão de fé”, música que inscreveu no Festival Berimbau de Ouro.

No entanto, logo Milton não pode mais contar com o apoio do primo que havia terminado seus estudos. Ao voltar para o Rio, Milton foi à casa de Caetano Veloso, a quem costumava visitar. Naquele dia, sentia-se particularmente triste. O que se passa, perguntou Caetano. Milton referiu estar triste, pois soubera que um casal de amigos havia se separado. Milton começou a tocar uma melodia. Tempos depois, agora em sua casa, Bituca recebendo Caetano, começou a dedilhar novamente aquela música. Caetano lhe presenteou, ali na hora, com a letra. Assim nasceu “Paula e Bebeto” (NASCIMENTO, VELOSO, 1975), a história de um casal que se amava de qualquer maneira, pois “qualquer maneira de amor vale a pena, qualquer maneira de amor vale amar”.

Sentindo-me melhor, Milton retornou para São Paulo, mesmo a contragosto dos amigos. Entendeu que “[...] não podia voltar a viver em Beagá, não queria. Por mais que gostasse de lá, achava que seria dar o braço a torcer, andar para trás” (DUARTE, 2006, p. 115). Em seu retorno a São Paulo as coisas não ficaram melhores e, por falta de dinheiro Milton chegou a ficar uma semana inteira quase sem comer. Pela primeira vez em sua vida, desde que havia saído de Três Pontas, não restou a Milton outra alternativa senão pedir dinheiro emprestado aos amigos e voltar para casa. Chegou a Três Pontas visivelmente debilitado, o que assustou aos seus pais – Lília e Zino.

Retornando a São Paulo, dessa vez as coisas se tornaram melhores: apareceram novos trabalhos e novos amigos. Um desses, o cantor Agostinho dos Santos, decidiu apadrinhá-lo. E foi pelas de Agostinho dos Santos que Milton chegou ao Rio de Janeiro. Agostinho tomou conhecimento que, desde a desclassificação de “Irmão de fé” Milton andava meio decepcionado com os festivais de música, de tal modo que ninguém seria capaz de fazê-lo mudar de opinião. E as inscrições para o II Festival Internacional de Canção (FIC) estavam abertas. Como garantir a participação de Milton Nascimento? A saída foi usar um artifício, pedir para o amigo gravar três das suas composições numa fita, de posse daquela fita, Agostinho dos Santos inscreveu Milton e as três músicas no II FIC. Foi por intermédio de Elis Regina que Milton soube estar inscrito no II FIC e, o que é melhor, classificado.

No Rio de Janeiro, na noite da festa, o Maracanãzinho estava lotado. Desta vez, um público diferente, mais colorido. Num lugar especial, nas cadeiras de pista, bem próximo do palco, lá estavam eles: Lília, Zino, a família Brant e muita gente que veio de Três Pontas. Dentre eles, seu amigo de infância, o Dida. No desfecho deste festival, o saldo foi muito positivo para Milton Nascimento: Travessia foi premiada com o segundo lugar, Milton ganhou o prêmio de Melhor Interpretete e foi o artista mais aplaudido do festival. Os dias de “vacas magras” do cantor haviam chegado ao fim. Milton abriu caminho para a consagração. “Minas” foi criado numa época de grande

crise financeira na vida de Milton Nascimento, de tal forma que nem ele mesmo pode entender como criou algo tão claro.

De fato, o disco “Minas” resiste ao passar do tempo e nunca envelhece com o passar dos anos, pois seu repertório é constantemente revisitado e reinterpretado por seus autores e novos interpretes, com seus arranjos, energia e vigor em seu repertório (BAHIANA, 2006). Enquanto “Geraes” foi uma espécie de continuação de “Minas”. No entanto, enquanto “Minas” esteve fiel à mineiridade – lembranças, paisagens, igrejinhas e trens -, “Geraes” incorporou elementos da latinidade às toadas mineiras. O resultado, aclamado pela crítica, foi uma fusão de ritmos interioranos e latino-americanos. Muitos foram os amigos convocados para a gravação de “Geraes”. Isso só serviu para atestar o prestígio de Milton Nascimento, visto que, alguns deles – já bastante famosos -, estavam ali apenas para participar do coro. Uma mistura de vozes famosas e anônimas. Havia amigos de todos os lugares: gente do tempo do Clube da Esquina, todos os participantes do “Som Imaginário” (já extinto), Miúcha, Toninho Horta, Bebel, Chico Buarque, Tavinho, Noguchi, Pii e outros. Também participaram de “Geraes” Mercedes Sosa, que fez um dueto com Milton em “Volver a los diecisiete” (de autoria de Violeta Parra), o “Grupo Água”, que participou das músicas “Caldeira”, “Promessas do Sol” e “Minas Gerais” e Clementina de Jesus, fazendo dueto em “Circo Marimbondo”. O LP “Geraes”, juntamente com “Meus caros amigos”, de Chico Buarque foram os discos mais vendidos no ano de 1976.

Um das músicas que mescla o tradicional jeito mineiro de ser com a latinidade é “Lua girou” (NASCIMENTO, 1976). O fragmento da letra desta música dá conta disso: “A lua girou, girou, Traçou no céu um compasso”.

Considerações finais

Como na canção acima, a vida de Milton Nascimento também girou; o menino experimentou fases como se fosse a lua. O pequeno Bituca foi minguinte quando perdeu a sua mãe e foi mandado para Juiz de Fora. Não

fosse todo o desvelo de Lília, a sua nova mãe, a história que contamos acima teria sido outra, como a história de muitos meninos largados à sua própria sorte.

Quando, juntamente com Lília e Zino, Bituca toma o trem em direção a Três Pontas, o menino experimenta a sua fase crescente. E crescente, o menino torna-se cheio. Pleno do afeto de seus pais e também pleno de criatividade, ao descobrir Porcolitro e a música. Por fim, Bituca abre-se para o novo. Quando vai morar em Três Corações, lugar onde serviu o exército, torna-se Wilton. Depois, já em Belo Horizonte, vira (novamente) Milton. E nesse processo, torna Milton Nascimento, caminhante por uma estrada chamada mundo.

Referências

- BAHIANA, Ana Maria. *Nada será como antes: MPB anos 70 – 30 anos depois*. Rio de Janeiro: Ed. SENAC, 2006.
- BRZEZINSKI, I. (Org). *LDB interpretada: diversos olhares se entrecruzam*. 7 ed. São Paulo: Cortez, 2002.
- BORGES, Márcio. *Os sonhos não envelhecem: histórias do Clube da Esquina*. São Paulo: Geração Editorial, 1996.
- DEL PRIORE, Mary. *História da criança no Brasil*. 6ª ed. São Paulo: Contexto, 2007.
- D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORE, Mary. (Org.). *História das mulheres no Brasil*. 9ª ed. São Paulo: Contexto, 2008. p. 223 – 240.
- DUARTE, Maria Dolores Pires do Rio. *Travessia: a vida de Milton Nascimento*. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- GARCIA, Luis Henrique Assis. *Coisas que ficaram muito tempo por dizer: o Clube da Esquina como formação cultural*. 2000. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.
- GASPARI, Elio. *A ditadura derrotada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

- GOUDARD, Phelippe. A estética do riso: do corpo sacrificado ao corpo abandonado. In: WALLON, Emmanuel (Org). *O circo no risco da arte*. Tradução Ana Alvarenga; Augustinho de Tugny; Cristiane Lage. Belo Horizonte: Autêntica, 2009, p. 25-31.
- HALL, Stuart. *Identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro. DP&A, 2006.
- HISTÓRIA DA ESTRADA DE FERRO BAHIA-MINAS. *Diário de Alcobaça – Bahia*: guia virtual. Alcobaça, 4 ago 2008. Disponível em: <www.alcobaca.bahia.net/2008/08/vdeo-histria-da-estrada-ferro-bahia.html>. Acesso em 6 set. 2009.
- JANSON, H.W. *História da arte*. 5ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- LEITE, Mirian Moreira. *A condição feminina no Rio de Janeiro – século XIX*: antologia de textos de viajantes estrangeiros. São Paulo: Hucitec, 1984.
- LIMA, Gilson. *A sociedade e as culturas informacionais*. SI. Disponível em: www.ufgrs.br/...sociedade/sociedade_cultura/sociedade_info.ppt. Acesso em: 4 out. 2009.
- NASCIMENTO, Milton. *Milagre dos peixes*. Rio de Janeiro: EMI/ODEON, 1973. 1 CD: digital, estéreo.
- NASCIMENTO, Milton. *Milagre dos peixes ao vivo*. Rio de Janeiro: EMI/ODEON, 1974. 1 CD: digital, estéreo.
- NASCIMENTO, Milton. Lua girou – arranjo e adaptação de Milton Nascimento sobre tema folclórico. In: NASCIMENTO, Milton. *Geraes*. Rio de Janeiro: EMI/ODEON, 1976. 1 CD: digital, estéreo. 61.192.511
- NASCIMENTO, Milton; BASTOS, Ronaldo. *Clube da esquina*. Rio de Janeiro: EMI/ODEON, 1972. 1 CD: digital, estéreo.
- NASCIMENTO, Milton; BASTOS, Ronaldo. Fé cega, faca amolada. In: NASCIMENTO, Milton. *Mimas*. Rio de Janeiro: EMI/ODEON, 1975. 1 CD: digital, estéreo. 61.245.259
- NASCIMENTO, Milton; BASTOS, Ronaldo. Menino. In: NASCIMENTO, Milton. *Geraes*. Rio de Janeiro: EMI/ODEON, 1976. 1 CD: digital, estéreo. 61.192.481

- NASCIMENTO, Milton; BASTOS, Ronaldo. Gran circo. In: NASCIMENTO, Milton. *Minas*. Rio de Janeiro: EMI/ODEON, 1975. 1 CD: digital, estéreo. 61.274.774
- NASCIMENTO, Milton; BASTOS, Ronaldo. Trastevere. In: NASCIMENTO, Milton. *Minas*. Rio de Janeiro: EMI/ODEON, 1975. 1 CD: digital, estéreo. 61.247.782
- NASCIMENTO, Milton; BASTOS, Ronaldo. Circo marimbondo. In: NASCIMENTO, Milton. *Geraes*. Rio de Janeiro: EMI/ODEON, 1976. 1 CD: digital, estéreo. 61.192.473
- NASCIMENTO, Milton; BRANT, Fernando. Saudade dos aviões da Panair (Conversando no bar). In: NASCIMENTO, Milton. *Minas*. Rio de Janeiro: EMI/ODEON, 1975. 1 CD: digital, estéreo. 61.192.406
- NASCIMENTO, Milton; BRANT, Fernando. Idolatrada. In: NASCIMENTO, Milton. *Minas*. Rio de Janeiro: EMI/ODEON, 1975. 1 CD: digital, estéreo. 61.247.740
- NASCIMENTO, Milton; BRANT, Fernando. Ponta de areia. In: NASCIMENTO, Milton. *Minas*. Rio de Janeiro: EMI/ODEON, 1975. 1 CD: digital, estéreo. 61.247.731
- NASCIMENTO, Milton; BRANT, Fernando. Promessas do sol. In: NASCIMENTO, Milton. *Geraes*. Rio de Janeiro: EMI/ODEON, 1975. 1 CD: digital, estéreo 61.192.422
- NASCIMENTO, Milton; HOLLANDA, Francisco Buarque de. O cio da terra. In: NASCIMENTO, Milton. *Geraes*. Rio de Janeiro: EMI/ODEON, 1976. 1 CD: digital, estéreo. 60.299.355
- NASCIMENTO, Milton; HOLLANDA, Francisco Buarque de. Primeiro de maio. In: NASCIMENTO, Milton. *Geraes*. Rio de Janeiro: EMI/ODEON, 1976. 1 CD: digital, estéreo. 60.299.231
- NASCIMENTO, Milton; VELOSO, Caetano. Paula e Bebeto. In: NASCIMENTO, Milton. *Minas*. Rio de Janeiro: EMI/ODEON, 1975. 1 CD: digital, estéreo. 61.247.758
- NORA, Pierre. *Les lieux de mémoire*. Paris: Éditions Gallimard, 1992.
- OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. 19ª ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

- SADIE, Stanley. *The New Grove Dictionary Grove of Music and Musicians*. 2nd ed. V. 26. London: MacMillan, 2001.
- SCHULZ, Bruno. Sanatório sob o signo de Clepsidra. In: *Sanatório*. Rio de Janeiro: Imago, 1994. p. 157-183.
- SOUZA, Alberto Carlos de. *A cidade de Roma e seus (en)cantos*. Entrevista concedida por Tereza Dell'acqua em 26 de setembro de 2009.
- SOUZA, Beatriz de Paula. Mães contemporâneas e a orientação dos filhos para a escola. In: MACHADO, Adriana Marcondes; SOUZA, Marilene Proença Rebello (Orgs.). *Psicologia escolar: em busca de novos rumos*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1997. p. 181-187.
- TRUFFAUT, François. *O cinema segundo François Truffaut: textos reunidos por Anne Guillain*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- VIANNA, Luiz Fernando. Biografia e DVD levam Milton Nascimento de volta a Três Pontas. Rio de Janeiro: *Folha de São Paulo* [on line], 15 jun 2006. Disponível em: <www.1.folha.uol.br/folha/ilustrada/ult90u66073.shtml>. Acesso em 7 set 2009.