

Clube da Esquina: um movimento cultural

Alberto Carlos de Souza¹

Resumo: Falar do Clube da Esquina não é uma tarefa fácil, pois existe uma ausência ou pálida presença deste movimento- a caracterização do Clube da Esquina como “movimento”, no entanto, é contraditória, por exemplo, refere que o Clube da Esquina, que não foi propriamente um lugar, nem um movimento artístico; ou uma “comunidade”-, de jovens que se reuniam por afinidades, à música, à poesia e ao cinema.

Palavras Chaves: Clube da Esquina; Música Popular Brasileira; Identidade Cultural.

Abstract: Speaking of Clube da Esquina not an easy task because there is an absence or presence of this pale-motion to characterization as Clube da Esquina "movement, however, is contradictory, for example, states that the Clube da Esquina, which was not a proper place, not an artistic movement, or a "community" - of young people gathered by affinities, music, poetry and movies.

Key-words: Clube da Esquina, Brazilian Popular Music, Cultural Identity.

Resumen: Hablando de Clube da Esquina no es una tarea fácil porque hay una ausencia o presencia de este claro movimiento a la caracterización como Clube da Esquina ", el movimiento, sin embargo, es contradictorio, por ejemplo, afirma que el Clube da Esquina, que no fue un lugar adecuado, no es un movimiento artístico, o una "comunidad" - de los jóvenes reunidos por afinidades, la música, la poesía y el cine.

Palabras clave: Clube da Esquina, Música Popular Brasileña, identidad cultural.

Introdução

Este estudo – um diálogo entre História e Arte – buscou apresentar um momento particular da música brasileira no cenário histórico que se apresenta no final década de 60 e começo dos anos 70, tendo como ponto de partida a discos “Minas” e “Geraes”. Dentre toda a vasta discografia de Milton Nascimento, a produção musical mais representativa do movimento Clube da Esquina. 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 e seus amigos do Clube em que os artistas desse “movimento” se abriu para o novo sem perder sua identidade local (HALL,2006).

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

¹ Doutorando em Humanidades pela Universidad Nacional de Rosario- Argentina. Mestre em História pela Universidade Salgado de Oliveira- Niterói/RJ. Professor de Arte da Secretaria Municipal de Vitória e Serra/ES.

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).

A teoria dos Lugares de Memória foi formulada a partir dos seminários orientados por Pierre Nora entre 1978 a 1981, na École Pratique des O conceito de lugares de memória, conforme concepção de Nora (1992) foi a baliza 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.

Objetivo

Este estudo buscou discutir o lugar do Clube da Esquina enquanto lugar de identidade cultural em plena Ditadura Militar.

No que diz respeito ao Brasil, a instauração do golpe militar de 1964 submeteu o país a um período que ficou marcado pelo autoritarismo, anulação dos direitos constitucionais, perseguições, prisões, torturas e censura à mídia e às manifestações artísticas.

Por volta de 1968, em São Paulo, uma rua – a Maria Antônia² -, entrou na contramão, num conflito hostil entre estudantes de esquerda (Faculdade de Filosofia) e de direita (Universidade Mackenzie). Depois foi a vez do bairro, de outros bairros e, por fim, de toda a grande cidade. No Rio de Janeiro, e outras grandes capitais, a situação não ficou diferente, pois o regime militar começou a dar sintomas de endurecimento.

² A Rua Maria Antônia está situada no Bairro Vila Buarque, região central de São Paulo, e por volta do final da década de 60 foi o endereço da Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo (USP). Vila Buarque podia ser considerada um verdadeiro bairro universitário, pois abrigava outras expressivas escolas, configurando-se como um importante centro nervoso de atividades estudantis da capital. Essa faculdade foi transferida para o Campus da Cidade Universitária (Butantã) USP, “[...] Depois dos trágicos acontecimentos de 2 e 3 de outubro de 1968, em que o edifício da Faculdade de Filosofia foi depredado e incendiado (SANTOS, 1998, p. 6).

O caráter repressivo do Regime Militar brasileiro se aprofundou com a promulgação do Ato Institucional nº 5, em dezembro de 1968:

[...] houve um corte abrupto das experiências musicais ocorridas no Brasil ao longo dos anos 60. Na medida em que boa parte da vida musical brasileira, naquela década, estava lastreada num intenso debate político-ideológico, o recrudescimento da repressão e a censura prévia interferiram de maneira dramática e decisiva na produção e no consumo de canções. A partir de então, os movimentos, artistas, eventos musicais e culturais situados entre os marcos da Bossa Nova (1959) e do Tropicalismo (1968) foram idealizados e percebidos como as balizas de um ciclo de renovação musical radical que, ao que tudo indicava, havia se encerrado. Ao longo desse ciclo, surgiu e se consagrou a expressão Música Popular Brasileira (MPB), sigla que sintetizava a busca de uma nova canção que expressasse o Brasil como projeto de nação idealizado por uma cultura política influenciada pela ideologia nacional-popular e pelo ciclo de desenvolvimento industrial, impulsionado a partir dos anos 50 (NAPOLITANO, 2002, p. 1).

Sufocada pelas amarras da repressão a juventude da alta classe média do Rio de Janeiro e de São Paulo vislumbrou nos festivais de música a possibilidade de protesto.

As letras das canções classificadas para esses festivais eram submetidas à censura da Polícia Federal que as analisavam e determinavam mudanças aos compositores e: “[...] as frases consideradas ‘subversivas’ ou de duplo sentido eram indicadas para modificação, de forma a evitar medidas mais drásticas com relação a seus autores” (FREIRE; AUGUSTO, 2008, p. 401).

Os festivais de música popular brasileira serviram como espaço de difusão das canções de protesto que procuravam expressar sentimentos contrários ao regime político, numa tentativa de esclarecer a população sobre os problemas políticos e econômicos vivenciados pelo país.

Entretanto, uma outra interpretação pode ser possível em relação à ditadura e os festivais: Freire e Augusto (2008, p. 41) consideram que “[...] os festivais eram ‘permitidos’ veladamente pela ditadura, como uma forma de dissimular sua imagem repressora”.

Os festivais de música popular brasileira serviram como espaço de difusão das canções de protesto que procuravam expressar sentimentos contrários ao regime político, numa tentativa de esclarecer a população sobre os problemas políticos e econômicos vivenciados pelo país.

Entretanto, uma outra interpretação pode ser possível em relação à ditadura e os festivais: Freire e Augusto (2008, p. 41) consideram que “[...] os festivais eram ‘permitidos’ veladamente pela ditadura, como uma forma de dissimular sua imagem repressora”.

O sucesso do programa Jovem Guarda, na TV Record de São Paulo, foi tão grande que acabou virando sinônimo do rock nacional, produzido nos anos 60, altamente

influenciado pelos Beatles e outros artistas ingleses e americanos. A propósito, o rock nacional era também conhecido como “lê-lê-lê” – alusão direta à música dos Beatles.

O qualificador “alienado” era uma referência explícita ao movimento da Jovem Guarda, pelas características de suas letras:

Nas letras nada de sexo, drogas ou política. A Jovem Guarda não foi um movimento político, mas sim musical. Os ídolos eram Jerry Adriani, Wanderley Cardoso, Sérgio Reis, Ronnie Von, e entre as mulheres, Martinha, Rosemary, Silvinha. Mas em Primeiro lugar Roberto, Erasmo e Wanderléa (CRAVO ALBIN, 2008, p. 1)

Ao longo da década de 70 a sigla MPB se consolida no meio artístico e nos *mass media* como a “autêntica” música popular e não mais como referência a toda e qualquer música produzida e/ou consumida pelas classes populares no Brasil, mas com o fim da ditadura militar se enfraquece enquanto sigla e movimento artístico-político, “[...] cedendo lugar cada vez mais definitivo ao rock and roll em português, ao ‘pagode’, à canção ‘brega’, à new-sertaneja e, mais recentemente, à chamada axé music e ao funk” (MOLBY, 1994, 147).

Pra começo de conversa, o que é (ou foi) esse movimento denominado Clube da Esquina? Até mesmo os muitos integrantes do Clube evitam falar sobre isso. Na opinião de Garcia (2000, p. 13), a expressão Clube da Esquina, por parte de seus integrantes,

[...] remete principalmente à relação entre o grupo e a cidade, para depois avaliar de que forma ela vai se recobrando de outros significados (ou deixa de significar!) ao se inserir em conjunturas diferentes como o ambiente da crítica nacional ou o mercado fonográfico internacional. O objetivo final é, deste modo, obter uma visão multifacetada que viabilize a compreensão desta formação específica no âmbito da história cultural brasileira.

Garcia (2000) considera que um clube é um espaço de encontro entre pares, mediados por regras comuns, numa condição de igualdade, significando, pois, que o número de integrantes do mesmo é sempre limitado. O rigor e a qualidade das regras caracterizam o clube como “aberto” ou “fechado”: “[...] no caso do Clube da Esquina, seu caráter ‘aberto’ foi crucial para sua própria identidade, funcionando como mecanismo de articulação entre o local e o global (GARCIA, 2000, p. 13)”.

Quanto à esquina, a mesma nos remete imediatamente à idéia de uma paisagem urbana com o seu espaço público - ruas, avenidas, praças, parques -, ou privado, lugares de brincadeiras na infância, pontos de encontros da juventude, local de passagem de carros e pedestres:

[...] A esquina pontua a cidade com um ponto de interrogação. Assinala as suas outras possibilidades, interrompe, ainda que por um pequeno instante, o fluxo de carros e pessoas, a trajetória inquestionável do passante. Nela se faz possível a subversão de certo planejamento urbano, que quer lhe

imputar apenas o papel de conformar a articulação de gente e veículos. Ela se transforma em local de parada, de conversa, de movimentos circulares de rumo indefinido, de suspensão do tempo dos atarefados. Ela se torna um espaço 'aberto' [...] (GARCIA, 2000, p. 13).

O Clube da Esquina era uma confraria de amigos que se reuniam num pequeno boteco situado na esquina da Rua Divinópolis com a Rua Paraisópolis, num bucólico bairro de Belo Horizonte chamado Santa Teresa. Fazia parte dessa confraria, interessada em música, cinema e poesia, Milton Nascimento, Wagner Tiso, Fernando Brant, Toninho Horta, Beto Guedes, Tavinho Moura, os irmãos Lô e Márcio Borges, Robertinho Silva, Nivaldo Ornelas, Ronaldo Bastos, Murilo Antunes, Nelson Ângelo e Novelli, entre outros.

Nesses encontros, regados a muita cerveja, Milton Nascimento e seus companheiros “[...] atualizavam a preocupação bossa-novista de fundir ritmos regionais com o jazz de orientação mais sofisticada, buscando a criação de harmonias ricas e o desenvolvimento de práticas (musicais) experimentais” (NAVES, 2004, p. 44).

É nesse ponto – fusão de ritmos regionais brasileiros com ritmos internacionais tais como o jazz, as canções latino-americanas e o rock progressivo europeu –, que o Clube da Esquina vai diferenciar das propostas musicais já existentes. Esse transitar entre o regional e o internacional permitia ao Clube da Esquina, nessa abertura universalista,

“[...] compor músicas harmonicamente complexas como Beijo partido, de Toninho Horta (acordes elaborados em encadeamentos complexos), relativamente simples como Trem azul, de Lô Borges e Ronaldo Bastos (acordes elaborados em encadeamentos simples) ou bastante simples, como San Vicente, de Milton e Brant (acordes e encadeamentos simples) (GARCIA, 2000, p. 153).

A forma como o Clube da Esquina incorporou tais influências se distanciou dos Tropicalistas: no arranjo feito para a leitura “esquinista” de *“Norwegian wood”*, (letra de Lennon e McCartney), por exemplo, ouve-se um toque de sanfona tipicamente brasileira no meio de todo aquele rock.

No sentido de uma linha evolutiva da MPB, Geni Marcondes (apud Garcia, 2000) - compositora e diretora musical muito influente na década de 60 -, considera que Milton Nascimento (e os integrantes do Clube da Esquina) buscou reconciliar aspectos da bossa nova – de balanço e rica harmonia -, com as características da música rural, julgada pelos bossa-novistas como pobre e obsoleta. Nessa perspectiva, Garcia (2000) considera que com relação aos espaços geográficos afeitos ao universo da cultura popular, certamente o Clube foi bastante eclético, cobrindo desde a fazenda, a estrada de terra, a cidade de interior, o estádio de futebol, e a própria rua e outros lugares da cidade, como já vimos anteriormente.

Em sua evolução, o Clube da Esquina vivenciou momentos distintos, a saber:

Um primeiro momento que vai de 1967 a 1969, caracterizado pela difusão dos trabalhos de vários autores do Clube centrada na pessoa de Milton Nascimento, tanto em seus discos quanto em sua participação no Festival da TV Record, em 1967, no qual interpretou a música “Morro Velho”³.

Nessa fase a diversidade musical do grupo era menor e a ênfase das letras se dava na fusão dos ritmos regionais com a bossa-nova e o jazz.

A seguir, no período que compreende os anos 1970 – 1973, as composições do Clube de Esquina passam a incorporar elementos do rock progressista de influência européia, principalmente dos Beatles, das tradições musicais andinas e do cancionero popular mineiro.

No ano de 1972 o movimento lança o disco “Clube da Esquina”, considerado um marco da música popular brasileira visto que inaugurou e consolidou ao mesmo tempo uma tendência musical, genuinamente mineira, de renovação estética e melancólica, fundindo num trabalho tecnicamente perfeito ritmos tradicionais com o rock progressivo:

[...] Com a direção musical de Lindolfo Gaya, e orquestrações de Almir Deodato e Wagner Tiso, o LP Clube da Esquina abre um novo caminho na música popular, revelando em suas canções um regionalismo de conotação universal, emocionando a todos que o ouvem, sentindo pulsar fortemente o espírito da tradição mineira tão bem revelada. Se a Tropicália trouxe para o Brasil o nosso sentimento nativista com as cores e a irreverência da Bahia, o Clube da Esquina consolidou um modelo de renovação musical, com um grupo de notáveis poetas/compositores, demonstrando com competência a multiplicidade de nossas tradições artísticas realizando a trilha sonora de nossa nacionalidade, só que desta vez com um pouco de tutu, feijão com couve, torresmo e frango com quiabo, em vez do acarajé e vatapá, uai! (LISBOA JUNIOR, SI, p.1).

Dentre os destaques do antológico álbum “Clube da Esquina (1972), podemos destacar, pela sua poética saudosista que nos faz lembrar coisas do interior de Minas Gerais, a música “Paisagem da janela” de autoria de Lô Borges e Fernando Brant, eternizada pela suavidade da voz de Milton Nascimento”:

Da janela lateral do quarto de dormir
Vejo uma igreja, um sinal de glória
Vejo um muro branco e um vôo pássaro
Vejo uma grade, um velho sinal
Mensageiro natural de coisas naturais
Quando eu falava dessas cores mórbidas
Quando eu falava desses homens sórdidos

³ Zuza Homem de Mello (2003) recorda que na noite do dia 21 de outubro de 1967 – desfechos do Festival da TV Record -, a TV Globo também transmitiu a segunda eliminatória do II Festival Internacional da Canção (FIC), numa briga pela audiência. Enquanto o II FIC apresenta ao público artistas em ascensão, tais como Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Elis Regina, Edu Lobo, Jair Rodrigues e Geraldo Vandré, no Festival da Record só tinham uma grande revelação: Milton Nascimento.

Quando eu falava desse temporal
Você não escutou
Você não quer acreditar
Mas isso é tão normal

Você não quer acreditar
E 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 tão normal
Você não quer acreditar
Mas isso tão normal
Um cavaleiro marginal
Banhado em ribeirão
Você não quer acreditar

Outras canções do referido album, por já fazerem parte de nossos clássicos contemporâneos, também merecem menção: “O trem azul”, “Cravo e canela”, “Nada será como antes”, “Tudo o que você podia ser”, “San Vicente”, “Cais”, “Nuvem cigana” e “Um girassol da cor de seu cabelo” (NASCIMENTO, 1972).

No período que vai de 1974 a 1979, considerado menos extremado e de consolidação de tudo o que os integrantes do Clube da Esquina haviam incorporado em suas criações musicais é que se deu a maior difusão no mercado fonográfico nacional pelo aumento da venda de discos de Milton Nascimento e ativação (ou re-ativação) das carreiras solo de alguns de seus integrantes, em especial, Beto Guedes e Lô Borges (GARCIA, 2000).

Esse período é considerado pela crítica como de grande coerência e consistência artística do grupo e teve como tradução o álbum duplo Clube da Esquina 2 (1978). Paradoxalmente esse período, por conflitos tanto de ordens artísticas quanto metodológicas, marca o início da dispersão dos integrantes do Clube da Esquina; a partir daí muitos passaram a desenvolver carreiras independentes, atuando como menos frequência nos discos dos companheiros (GARCIA, 2000).

Milton foi e continua sendo a grande referência do Clube da Esquina. Mas a sua influência vai além; Caetano Veloso (2008, p. 508) considera que “[...] A MPB pós-bossa

nova tinha chegado como presteza e intensidade ao mundo exterior na pessoa de Milton Nascimento”.

Considerações finais

Tais fatores foram importantes para que Milton e seus parceiros pudessem criar seus LPs com plena autonomia. A esse conteúdo, acrescentou-se jovens com propostas assimiladas das bandas do rock progressivo inglês, o que gerou diferenças em relação às obras até então produzidas pelo Clube da Esquina.

Milton Nascimento e seus parceiros do Clube da Esquina percebem a hora de “cantar para dentro e para fora”; para dentro, valorizando as suas raízes mineiras e para fora, incorporando elementos da musicalidade latino-americana, além das já citadas influências norte-americana e européia, imprimindo às tais obras todas as emoções possíveis de serem expressas, por sinal consideráveis em termos de obra artístico-musical, com a liderança e as matizes culturais traçadas pelos diversos apelos à singularidade do canto e do toque de violão de Milton. São obras ressignificativas do trabalho do Clube da Esquina: “lugares sem frestas”, onde não há “desbunde”, muito pelo contrário, há exposição de lugares incapazes de serem tocados por um sistema cuja premissa era a total falta de sensibilidade para o humano e o universal.

Referências

CRAVO ALBIN, Ricardo (supervis.). **Dicionário Cravo Albin de música popular brasileira**. Rio de Janeiro: Instituto Cultural Cravo Albin, 2008. Disponível em: <http://www.dicionariompb.com.br/>. Acesso em: 13 abr 2010.

BRANT, Fernando; BORGES, Lô. Paisagem da janela. 1972. disponível em: <http://letras.terra.com.br/lo-borges/47027/> Acesso em 19 jun 2010.

FREIRE, Vanda L. Bellard; AUGUSTO, Érika Soares. **As flores vencendo os canhões: festivais e canções de protesto**. 2008. Anais... XVIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação (ANPPOM). Salvador, 2008.

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.

HALL, Stuart. **Identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro. DP&A, 2006.

LISBOA JUNIOR, Luiz Américo. **A história da MPB: 100 discos fundamentais da música popular brasileira**. Disponível em: www.luizamerico.com.br. Acesso em 4 jun 2010.

LARAIA, R. B. **Cultura: um conceito antropológico**. 18 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. , 2005.

MOBY, Alberto. **Sinal fechado**: a música popular brasileira sob censura (1937-45/1969-78). Rio de Janeiro: Obra Aberta, 1994.

NAPOLITANO, Marcos. A música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural. IV Congresso de la Rama latinoamericana del IASPM. Cidade do México, 2002. Disponível em: <http://www.hist.puc.cl/historia/iaspmla.html>. Acesso em 23 fev 2010.

MELLO, Zuza Homem de. **A era dos festivais**: uma parábola. São Paulo: Ed. 34, 2003.

NASCIMENTO, Milton; BASTOS, Ronaldo. **Clube da esquina**. Rio de Janeiro: EMI/ODEON, 1972. 1 CD: digital, estéreo.

NASCIMENTO, Milton; BASTOS, Ronaldo. **Clube da esquina II**. Rio de Janeiro: EMI/ODEON, 1978. 2 CD: digital, estéreo.

NAVES, Santuza Cambraia. Da bossa nova à tropicália. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

NORA, Pierre. **Les lieux de mémoire**. Paris: Editions Gallimard, 1992.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & história cultural**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

VELOSO, Caetano. **Verdade tropical**. São Paulo: Cia das Letras, 2008.