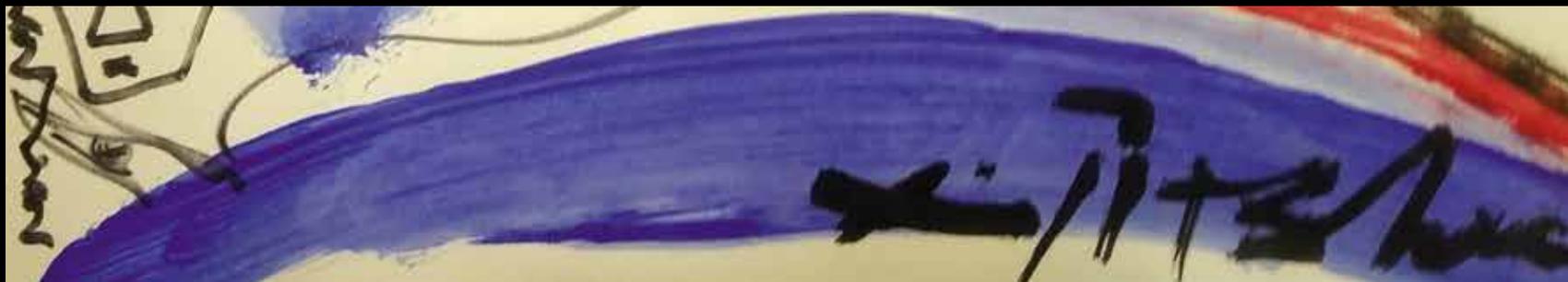


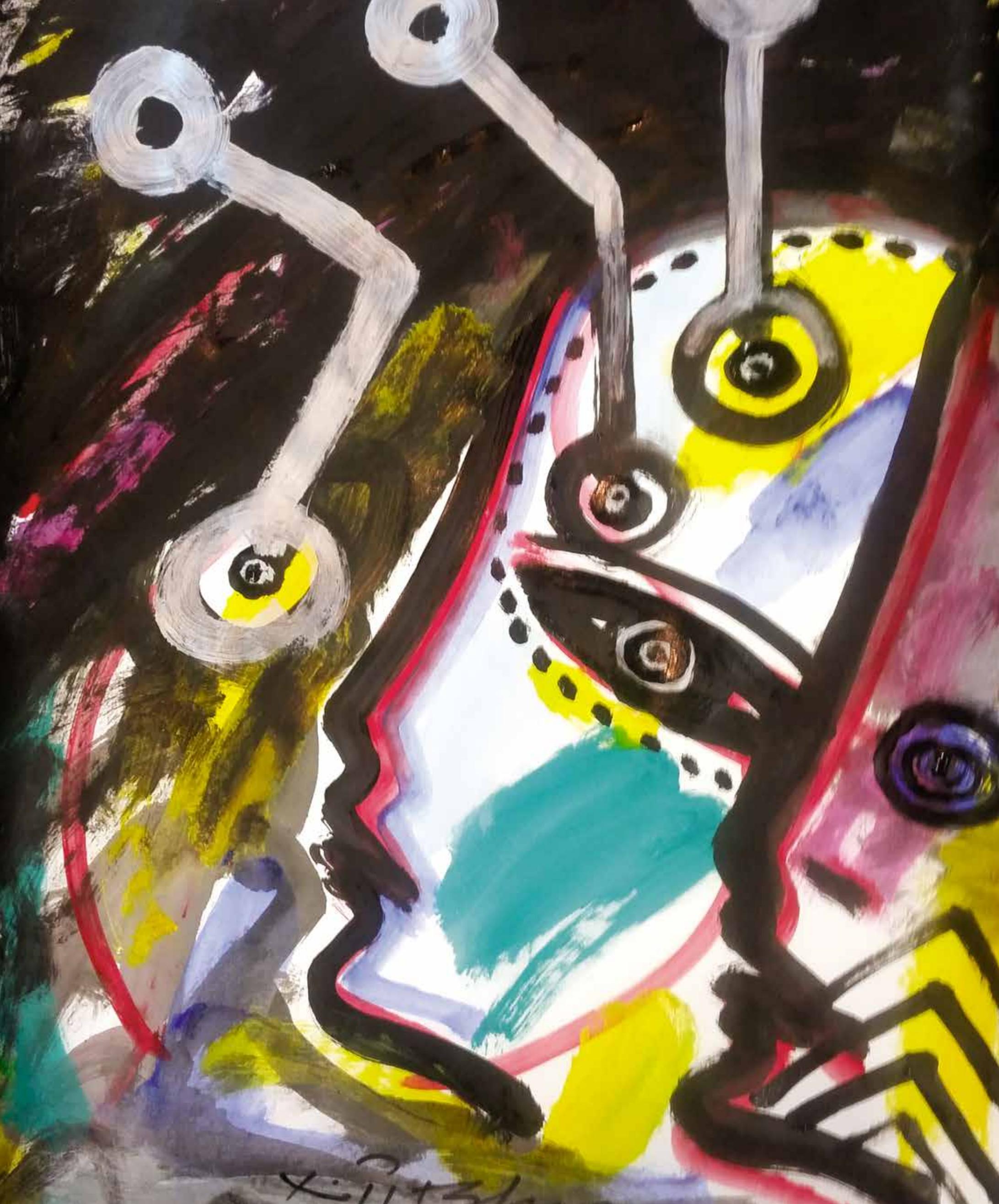
SUPLEMENTO G

Belo Horizonte, Novembro/2017
EDIÇÃO ESPECIAL
Secretaria de Estado de Cultura

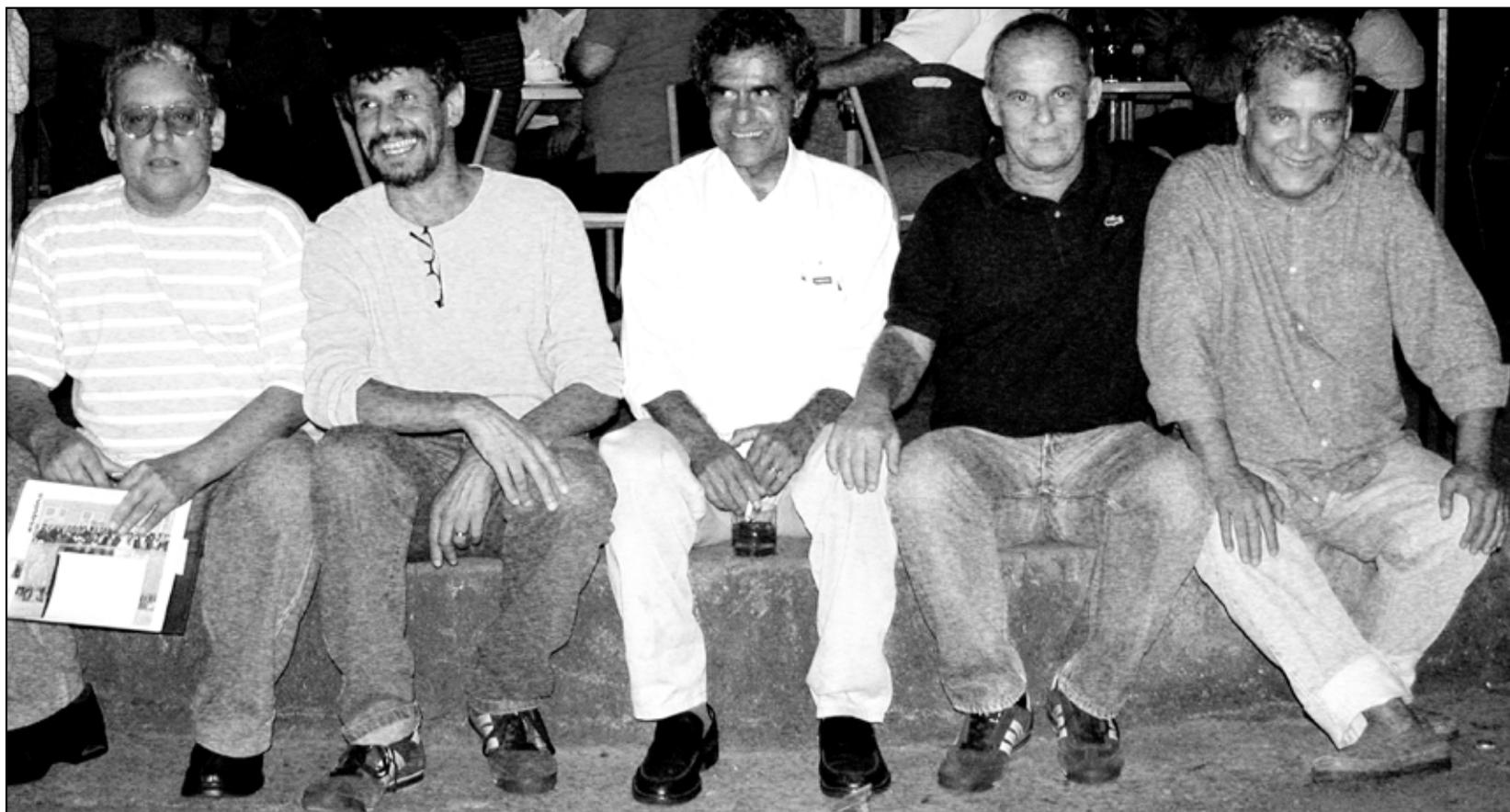


A POESIA MUSICAL DO CLUBE DA ESQUINA





O Suplemento Literário de Minas Gerais dedica esta edição especial à poesia dos letristas do chamado Clube da Esquina, movimento artístico que vem repercutindo a melhor música mineira há mais de meio século pelo mundo afora. Aqui eles estão representados por seus poetas mais destacados como Fernando Brant (que, mesmo ausente há mais de dois anos, mantém-se como um dos ícones da turma), Márcio Borges, Murilo Antunes e o caçula Chico Amaral. Infelizmente, outro letrista importante, Ronaldo Bastos, não pôde participar desta edição em virtude de seus inúmeros compromissos, mas fica aqui o registro de sua presença virtual. Alguns dos músicos parceiros, como Lô Borges, Beto Guedes, Toninho Horta e Sirlan, também se fazem presentes como coautores das canções cujas letras ilustram esta homenagem.



Letristas: Fernando Brant, Chico Amaral, Murilo Antunes, Ronaldo Bastos e Márcio Borges

O jovem pianista entra para o Clube da Esquina. Anos depois, será seu comandante

DEPOIMENTO DE TÚLIO MOURÃO



Fernando Brant, Ronaldo Bastos, Murilo Antunes, Tavinho Moura, Wagner Tiso, Márcio Borges e Nelson Angelo, Toninho Horta e Túlio Mourão

Minha aproximação com o Clube da Esquina aconteceu em plena adolescência na Belo Horizonte de 1969. Aos dezessete anos cursava o terceiro ano científico no Colégio Estadual Central, por onde também passaram tantas pessoas com registro e destaque na história mineira. No Estadual, já gozava de modesta e duvidosa notoriedade como estudante que matava aula tocando Beatles no piano do auditório. Mas, naquela primavera, exagerei na dose de fuga das carteiras e passei o segundo semestre inteiro me preparando como representante do colégio no Festival Estudantil da Canção (FEC).

O FEC mereceu destaque no livro *Os Sonhos não Envelhecem* de Márcio Borges e teve impacto tão profundo quanto irreversível na cena cultural de Belo Horizonte e dilatadas adjacências.

Minha vida musical até então se limitava ao pequeno círculo de amigos músicos em Divinópolis e em Belo Horizonte, ao piano do auditório ou do apartamento de colegas que compartilhavam boa cerveja, bons papos e esforçadas cantorias em torno da excelente música da época. (Me orgulhava de ser seletivo e rigoroso em minhas escolhas pessoais. Hoje pondero entre cinismo e algum descrédito que TODA a música da época era excelente!)

O CLUBE

De repente, por conta do Festival Estudantil da Canção, que me distinguiu em honroso quarto lugar com a música “Refractus”, conheci ao mesmo tempo Lô Borges, Beto Guedes, Toninho Horta, Tavinho Moura, Flavio Venturini, Vermelho, Aécio Flávio, Fernando Brant, Márcio Borges, Murilo Antunes e muitos outros.

Os encontros quase diários com essa turma, mostrando nos bares e nas esquinas suas recentes e urgentes produções, tiveram força para alterar minha rota e fazer da música minha escolha profissional. Destaque para a generosidade de Toninho Horta, que em casa da mãe Dona Geralda, dava aula de teoria musical para mim, Lô Borges e Beto Guedes. Depois, café da tarde com papos inesquecíveis.

AAMUCE

Muito tempo, muita história e principalmente muita esperança depois me colocam presentemente à frente da AAMUCE – Associação dos Amigos do Museu Clube da Esquina.

O que nos une hoje é a convicção de que planejar a realidade é tão importante como sonhar a realidade. Uma canção não apenas clama por um mundo mais justo, humano e fraterno. Uma canção nos traduz para nós mesmos e nossos semelhantes. Quem faria mais por mim como a canção que me ampara e me ergue acima de meus medos? Tire de nossas vidas a trilha sonora que nos colore de alegria, afeto e esperança e estaremos sentenciados a uma cotidiana e melancólica mediocridade.

O Clube da Esquina, pensado como coletivo criativo, desenhou para o país a utopia de um Brasil fraterno, justo, belo, feliz... tentadoramente possível... promissora e promissora!

O MUSEU CLUBE DA ESQUINA

A preservação e irradiação do conteúdo Clube da Esquina para presentes e futuras gerações hoje se configura e se impõe como dever moral e se alinha com o sentido de urgência em torno da defesa da dimensão crítica / reflexiva e a dimensão poética no cotidiano das pessoas.

Por outro lado, a reunião e organização do acervo do Clube da Esquina proporciona um ponto focal de estudo, análise, reflexão e acessibilidade de um valioso conteúdo da cultura brasileira.

O Clube da Esquina enquanto movimento e episódio dentro da história da música e da cultura brasileira está a merecer análise competente e séria, criando condições para sua correta inserção no contexto da cultura. A UFMG tem desenvolvido trabalho notável nesta direção, em parceria que destaca talento e dedicação de numerosa equipe tão altamente qualificada quanto motivada.

CONCEITO

A implantação do Museu Clube da Esquina se insere na verdade numa ação mais ampla de dilatar e consolidar o conceito de que o Clube da Esquina não é nada menos do que uma das mais significativas marcas de qualidade do Estado e como tal merece e precisa ser tratado.

Perdemos tempo, prestígio, riqueza e oportunidades por não desenvolvermos condições para se consolidar um bem cultural do Estado, garantindo sua integridade, permanência junto a futuras gerações, assim como desdobramentos da marca Clube da Esquina como elemento estratégico qualificador no desenvolvimento do Estado.

Incompreensível e injustificada miopia posterga para um futuro incerto a instalação do Museu Clube da Esquina – Centro de Referência da Música de Minas.

Márcio Borges, quando escreveu *Os Sonhos não Envelhecem*, talvez não tivesse ciência da sentença que estava a proferir sobre nossas cabeças: cuidar de nossos sonhos!

Um dever a ser sustentado com as cores da emoção e toda a racionalidade da cidadania. Afinal nós somos o que acreditamos ser e nos tornamos naquilo que sonhamos ser!

NOTA DA SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA

Em atenção às considerações de Túlio Mourão sobre o projeto Museu Clube da Esquina, a Secretaria de Estado de Cultura esclarece que a crise econômica e financeira do Estado e do País não permitiu a concretização da meta. A realidade inviabilizou seguidas tentativas de solução, o que não descarta a possibilidade de o projeto concretizar-se, à frente, segundo o programa ampliado pelo planejamento da UFMG.

TÚLIO MOURÃO

mineiro de Divinópolis, é compositor, pianista, arranjador e autor de trilhas sonoras para o cinema.

BORGES, BRANT E BASTOS

O TRIUNVIRATO DO CLUBE DA ESQUINA

PABLO CASTRO

A velha discussão sobre a equivalência entre poesia e letra de música, nunca devidamente resolvida, reside nos sustentáculos das duas formas de construção verbal: uma para ser lida no papel, ainda que possa ser declamada; a outra para ser cantada, embora possa ser lida como texto. No Brasil, um país periférico, escravagista, iletrado e desigual, durante o século XX, a poesia escrita provavelmente tenha sido a arte mais representativa do país até meados do período, quando foi suplantada pela música popular, nesse sentido, leia-se, a canção brasileira.

No longo, complexo e rico processo de ascensão da música popular ao panteão das representações artísticas nacionais, a letra de música foi se tornando cada vez mais um território de experimentação, em que se projetavam reflexos do cotidiano urbano e rural, narrativas, crônicas, metalinguagens, referências da literatura, do cinema, da publicidade, tensões políticas, metalinguagem, concretismo poético, parnasianismo, romantismo, arcadismo, enfim, toda uma gama quase ilimitada de temáticas e procedimentos próprios e advindos da literatura, da poesia, e de vertentes variadas da própria canção brasileira.

A Bossa Nova rompeu com um decantado pessimismo, por vezes visceral, acompanhado por um canto derramado e mais vigoroso, fatalista do samba-canção, que predominava na década de 50, propondo uma linguagem mais leve, coloquial e otimista. A isso, seguiram-se rachas e tensões no projeto bossanovístico, sobretudo pela crítica de elitismo, o que levou à incorporação temática tanto da favela quanto do sertão no imaginário lírico da pós-bossa nova, que era herdeira de sua vertente harmônica, mas que no plano dos arranjos, da sonoridade, deu início ao que veio se chamar, meio pejorativamente, de “canção de protesto”. A era dos festivais apresentava um panorama bem diversificado de uma canção popular que tentava conjugar um desejo de progresso musical harmônico com uma vontade de transformação social, num contexto de golpe militar e desacelerada mudança de paradigmas simbólicos, culturais e comportamentais que se deu na década de 60. Nesse contexto, o surgimento, na cena nacional



Na foto de capa do primeiro disco do Clube da Esquina, lançado em 1972, aparecem os garotos Tonho (José Antônio Rimes) e Cacau (Antônio Carlos Rosa de Oliveira)

de Rio e São Paulo, de jovens brilhantes como Chico Buarque, Edu Lobo, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Geraldo Vandré, Dori Caymmi, Francis Hime, Marcos Valle, entre outros, representou um marco divisor de águas na história da canção brasileira, pois, pela primeira e única vez, novatos imbuídos de tomar nas próprias rédeas a disputa pelo que seria a célebre “linha evolutiva da música popular brasileira” estavam na ponta de lança da centralidade midiática brasileira, a recém-surgida televisão, que importara do rádio a primazia da canção popular.

Nesse contexto aparece pela primeira vez Milton Nascimento, uma figura que seria crucial no panorama das possibilidades estéticas da MPB nas décadas seguintes, com a canção “Travessia”, em parceria com Fernando Brant. Sem nos determos detalhadamente na história pessoal de Milton, e de seu encontro com Brant, basta dizer que o cancionista há pouco começara a compor em parceria com Márcio Borges. Essa era a primeira canção sua que ganhara letra de outro parceiro e a primeira letra de música feita por Fernando Brant. “Travessia” compunha notavelmente um retrato do enigma da própria persona de Milton, amalgamando uma certa melancolia, uma vivência cheia de dor e frustração, mas que era de alguma forma superada, em que o eu-lírico atravessava um longo percurso penoso, mas resistia, perseverava e de alguma forma renascia mais forte.

No mesmo ano, que em 2017 completa a marca de meio século, Milton gravava seu LP, também de nome *Travessia*, em que consolidava também seu triunvirato de letristas: Márcio Borges, o primeiro parceiro, Fernando Brant, autor de “Travessia” e “Outubro”, com características similares às de “Travessia”, e

“Travessia” compunha notavelmente um retrato do enigma da própria persona de Milton, amalgamando uma certa melancolia, uma vivência cheia de dor e frustração, mas que era de alguma forma superada, em que o eu-lírico atravessava um longo percurso penoso, mas resistia, perseverava e de alguma forma renascia mais forte.

Ronaldo Bastos, inquieto poeta carioca que se incorporava ao time dos mineiros. Essa combinação de letristas em torno da figura única e musicalmente profundamente inovadora de Bituca podia parecer circunstancial, ainda no primeiro álbum, mas o fato é que o trio abarcou junto todos os primeiros álbuns de Milton e, nas décadas seguintes, de todos os membros da entidade mitológica que veio a se chamar Clube da Esquina: Lô Borges, Toninho Horta, Nelson Angelo, Beto Guedes, Tavinho Moura, Wagner Tiso, Flávio Venturini, Telo Borges. Acrescidos da chegada do norte-mineiro Murilo Antunes, abarcam grande parte da produção de canções que de alguma forma ficou conhecida como representante por excelência do que poder-se-ia chamar de música mineira, em sua primeira coluna central.

Porém, o encontro de tais letristas FOI circunstancial e, ironicamente, seu espírito

colaborativo, poucas vezes em parcerias entre Brant, Borges e Bastos, mas amiúde na união de esforços do trio para conferir aos discos de Milton um senso estético próprio, o que pareceu absolutamente necessário na evolução da música popular brasileira. Com efeito, a música de Milton, fortemente associada à sua própria persona, esboçava os traços do que seria, mais do que uma idiossincrasia da voz e de sua bela figura negra, um exemplo paradigmático na evolução de vertentes da música instrumental brasileira, ao lado de compositores igualmente adeptos de uma linguagem musical em que a harmonia era o principal terreno onde se dava a autoralidade da canção, quase rivalizando com o predomínio da melodia e da letra enquanto fio condutor da narrativa musical; as harmonias de Milton passeavam por veredas de um modalismo sofisticado, que havia bebido das sequências harmônicas tonais da bossa nova, mas carregara de cores e sabores mais regionais seus acordes e ritmos, por vezes também flertando com o jazz. Outros contemporâneos seus, como notadamente o também genial Edu Lobo, vencedor de dois dos três primeiros grandes festivais da era de ouro na TV Record, já exploravam esse terreno musical que, de qualquer forma, também refletia a influência do Cinema Novo, das peças de Augusto Boal, de uma re-descoberta das pulsões regionais das várias manifestações musicais brasileiras, imbricando o rural e o moderno urbano de forma inédita. Mas enquanto Edu trabalhava com temas teatrais, e grandes autores, que eram também poetas, dramaturgos, cineastas estabelecidos e experientes como Vinícius de Moraes, Ruy Guerra, Gianfrancesco Guarnieri, Milton tinha ao seu lado três iniciantes, que tinham a árdua missão de dar concretude verbal ao canto altamente singular do cancionista trespontano. Revela-se notável como, a despeito do estilo de cada um, não obstante o amálgama entre os três seja admiravelmente complementar. Mais do que isso, aquela vertente de letra de música, repartida em três quinhões, era decididamente original e nova na música brasileira.

A lírica de Fernando Brant transitava alternativamente entre a altivez perseverante de “Travessia”, “Outubro”, “Sentinela”, “Milagre

dos Peixes”, “Sunset Marquis 333”. “Rosa do Ventre”, “O Homem da Sucursal”, “Promessas do Sol”, a crônica onírica com pitadas obscuras e por vezes lúgubres, como “Saudade dos Aviões da Panair”, “Beco do Mota”, “Pelo Amor de Deus”, “Maria Solidária”, “Roupa Nova”, “Paisagem da Janela”, “Ao que vai Nascer”, a música de celebração comunal, como “Credo”, “San Vicente”, “O que foi feito de Vera”, retratos afetivos e lembranças nostálgicas, como “Ponta de Areia”, “Paixão e Fé”, a retumbante “Céu de Brasília”, a singela “Itamarandiba”, “Durango Kid”, “Diana”, “Dindilim”, “As Meninas do Trem de Sabará”, “Gente que vem de Lisboa”, “Vevecos”, “Painéis e Canelas”, “Aqui”, “Oh, Canções” – hino do quilate de “Canoa, Canoa”, “Canção da América”, “Raça”, “Para Lennon e McCartney”, “Maria Maria”, “Nos Bailes da Vida”, “Manuel o Audaz”, “O Medo de Amar é o Medo de ser Livre”, “Feira Moderna” e até mesmo canções de amor, como “Fruta Boa”, “Canções e Momentos”, “Coisas da Vida”, “Encontros e Despedidas”.

Brant, entre os três, era o mais cronista, aquele que mais se inclinava a um tipo de abordagem descritiva de situações, lugares, pessoas, histórias, e o fazia por meio de uma construção naturalista, próxima do coloquial, simples, por vezes quase ingênua. Contudo, nessa ingenuidade havia uma mirada afiada daquilo que poderia fazer jus aos voos melódicos de seus parceiros. Ainda assim, até pela confiança na aparente ingenuidade de seu estilo, Fernando foi aquele que, em ocasiões, tomava as maiores das liberdades, como em “Falso Inglês”, quando conta uma anedota e depois escreve uns rabiscos na tentativa de emular uma sonoridade anglófila sem que a frase tenha qualquer sentido em inglês, ou em Diana, quando a canção de amor nostálgica não é para uma mulher, e sim para uma saudosa cadelinha. Talvez isso explique por que é o letrista mais popular do Clube da Esquina. Com uma obra sólida em parceria com Toninho Horta, Tavinho Moura (com quem lançou dois discos primorosos também se atrevendo a cantar, *A Conspiração dos Poetas* 1 e 2), Sirlan e Nelson Angelo, compunha com bem menos frequência com os representantes da ala mais pop do Clube, Beto Guedes, Lô Borges e

Flávio Venturini. Mas foi, sem dúvida, o principal parceiro de Milton Nascimento ao longo de 40 anos de colaborações. Foi aquele cujo estilo melhor adequou em palavras as incríveis melodias do gênio de Três Pontas. A química entre Milton e Brant era especialmente potente, porque Brant sabia suscitar os temas grandiosos, oceânicos imanentes da música, da voz e da atmosfera do parceiro melhor que ninguém. A magnitude da obra de Fernando Brant na verdade ainda está por ser avaliada devidamente na história da música popular brasileira.

Por outro lado, quem realmente convenceu Milton de que ele era um compositor, aquele que ajudou a lagarta a virar borboleta, aquele que anteviu e renunciou um movimento musical e soube defini-lo através de metáforas, sinestésias e sobreposições de imagens derivadas de uma influência marcante do cinema, foi Márcio Borges. Márcio tem uma visceralidade icônica, onírica, às vezes ácida, às vezes delicada, ocasionalmente irônica, que atraiu para si as melodias mais lunares do parceiro. Este é o caso de “Tarde”, “Crença”, “Vera Cruz”, “Os Povos”, “Viola Violar”, “Gran Circo”, “A Sede do Peixe”, “Novena”, “Gira Girou”, “Irmão de Fé”, “Courage”, “Hoje é o Dia de El Rey” (barrada pela censura), “Outros Povos” (gravada por Johnny Alf), todas nessa primeira fase da parceria dos amigos inseparáveis do centro de BH em meados da década de 60, quando se conheceram.

A música que fizeram com seu irmão mais novo, Lô, em 1970, chamada “Clube da Esquina”, iluminou, como um raio, tanto o disco duplo que acabariam por fazer juntos, dois anos depois, como também todo o movimento musical que Milton faria desencadear, com a chegada dos grandes artistas que em torno dele orbitariam. “Um grande país eu espero, espero do fundo da noite chegar” – como um marinheiro procura terra à vista, Márcio desenhava esse território imenso de canções vindouras que ajudaria a colocar em palavras, ao mesmo tempo em que afirmava a estaca transcendental fundadora de um país como o Brasil que, mergulhado numa ditadura vil, poderia milagrosamente ensejar um idílio de canções e uma utopia imanente a elas, que as assinaturas de Borges, Brant, Bastos

e Antunes faziam crer ser uma promessa de felicidade bastante palpável.

Márcio se dedicaria posteriormente a colaborar com Tavinho Moura, para quem escreveu pérolas da qualidade de “Como Vai Minha Aldeia”, “Viagem das Mãos”, “Cruzada”, “Calmaria”, “Que Beto é o Frade”; com Beto Guedes, escreveu “Só Primavera”, “Belo Horror”, “Caso você Queira Saber”, “Contos da Lua Vaga”, “Quatro”, enquanto com seu primo Luiz Guedes e Thomas Roth anotou as lindas baladas “Boa Sorte” e “Balada dos 400 Golpes”. Ao lado de Nelson Angelo, fez várias canções, das quais a mais destacada é a distinta “Tiro Cruzado”, que chegou a ser gravada por Sérgio Mendes e por Tom Jobim e Miúcha; com Flávio Venturini, fez os hits “Planeta Sonho” e “Linda Juventude”; com o irmão Telo, fez a mágica “Vento de Maio” e, com Ié Borges, a linda “Sonho na Correnteza”. Com o esquecido mas distinto Chico Lessa, fez as canções “Choveu”, gravada pelo grupo vocal Boca Livre, “Ué” e “Você tem que Saber”, ambas gravadas no segundo disco do Som Imaginário; e, é claro, com o mano Lô fez “Clube da Esquina 2”, “Para Lennon e McCartney”, “Tudo que Você Podia Ser”, “Um Girassol da Cor do seu Cabelo”, “Trem de Doido”, “A Olho Nu”, “Alunar”, “Não se Apague esta Noite”, “O Caçador”, “Faça Seu Jogo”, “Ela”, “Ruas da Cidade”, “Pão e Água”, “Viver, Viver”, “Vagas Estrelas”, “Onde a Gente Está”, “Quem Sabe isso quer Dizer Amor”.

Em Márcio é de se observar a versatilidade com que escreve para cada parceiro: vai do lúdico ao surreal, da crítica social aguerrida à balada terna, da vendeta de “Caso Você Queira Saber” até a veneração de “Água Marina”, com o grande compositor Flávio Henrique. Talvez a faceta mais distinta e original de Márcio se perceba na justaposição de imagens, que parecem estar entre o símbolo e o signo, como em “Os Povos”, em que se dispensam os verbos de ligação: “Na beira do mundo, portão de ferro, aldeia morta, multidão, meu povo, meu povo não quis saber do que é novo, nunca mais, minha cidade, aldeia morta, anel de ouro, meu amor na beira da vida a gente torna a se encontrar só...”. Ou, como em “Girassol da Cor de Seu Cabelo”: “Vento solar e estrelas do mar, a terra azul da cor do seu vestido”. Esse desfilar



Foto: Juvenal Pereira

Com Juscelino Kubitschek, os músicos Lô Borges e Milton Nascimento cantam em Diamantina, em 1971

de metáforas na caneta de Márcio Borges por vezes se torna um carrossel em que qualquer amarração narrativa seria redundante e o que interessa é a sucessão de visões que compõem um quadro sensorial afeito ao desenrolar dos acordes dissonantes que caracterizam tão fortemente o trabalho do Clube da Esquina.

Ao ouvirmos “Cais” e “Um Gosto de Sol”, duas letras feitas para canções ligadas por um mesmo intermezzo instrumental, sentimos-nos à frente de dois polos da mesma inquietação. Enquanto “Cais” fala da fatalidade irrefreável do movimento, do partir, “Um Gosto de Sol” descreve uma paisagem morta associada a uma lembrança que contém em si a negação de sua própria essência. “Alguém sorriu de passagem numa cidade estrangeira, lembrou o riso que eu tinha e esqueci entre os dentes, como uma pera se esquece sonhando numa fruteira...”.

Ronaldo Bastos opera entre esses polos, entre o amor universal, herdeiro da contracultura “flowerpowersessentista” de “Amor de Índio”, “Canção do Novo Mundo”, “Sol de Primavera, Canção Postal”, “O Sal da Terra”, “Gabriel” e a sagacidade de “Fé Cega Faca Amolada”, “A Página do Relâmpago Elétrico”, “Nada Será Como Antes”, “Quatro Luas”, a sinestesia de “Cravo e Canela”, “Nuvem Cigana”, “O Trem Azul”, “Pablo”, “Cigarra”, “Hotel Universo”, “Rio Doce”, “Amigo, Amiga”, “Um Gosto de Fruta”, “A Via Láctea”, até a melancolia ameaçadora de “Tanto”, “Dona Olímpia”, “Viver de Amor”, “Menino”, “Olho D’água”, “Pedras Rolando”, “Bons Amigos”, “Caso Antigo”. Do triunvirato do Clube, Ronaldo foi o primeiro a se atirar na letra que se aproximava do romântico, com sucessos da estirpe de “Sonho Real”, “Serenade”, “Todo Azul do Mar”, “Olhos de Jade”, “Noites de

A música “Clube da Esquina” iluminou, como um raio, tanto o disco duplo que acabariam por fazer juntos, dois anos depois, como também todo o movimento musical que Milton faria desencadear, com a chegada dos grandes artistas que em torno dele orbitariam.

Junho”, “Arma Branca”, “Uma Canção”, “O Vento não me Levou”, “Todo Prazer”, “Quando te Vi”.

Tendo canções importantes com Milton Nascimento, Lô Borges, Toninho Horta, Flávio Venturini e o 14 bis, Nelson Angelo e Telo Borges, seu maior parceiro no Clube sem dúvida é Beto Guedes, com quem escreveu os maiores sucessos do compositor montesclarenses. Ronaldo criou uma persona de Beto que se imbricou tanto em sua imagem pública que as pessoas costumam se assustar quando descobrem que Beto não fazia as suas letras, normalmente a cargo de Ronaldo. O poeta carioca, egresso do movimento de poesia marginal de fins da década de 60 de nome Nuvem Cigana, é o letrista mais claramente político do quarteto e, por outro lado, também foi o que mais ultrapassou as fronteiras estritas do Clube da Esquina, tendo parcerias com um amplo leque

de compositores, que vão de Edu Lobo até Lulu Santos, passando por Antônio Carlos Jobim, com quem musicou temas de um especial de TV sobre a obra *O Tempo e o Vento*, do romancista gaúcho Érico Veríssimo.

O panorama de letristas do Clube da Esquina não ficaria completo sem a menção de Murilo Antunes, letrista de Pedra Azul, do norte de Minas. Ele apareceu primeiro com a lendária parceria com o também mineiro Sirlan no fatídico festival da Globo de 1972, quando sua música “Viva Zapátria”, de cuja regravação em 2012 o autor dessas linhas teve o prazer e a honra de participar, foi ao mesmo tempo a campeã moral na espetacular apresentação final no Maracanãzinho e a música que enfureceu os militares, pois trazia uma quase evidente mensagem política subversiva para a ditadura militar que era propulsionada por uma melodia vertical arrebatadora. Murilo então trouxe o seu facão guarani e começou a compor com Tavinho Moura, cujas investigações harmônicas em cima de tríades simples, mas encadeadas de modo absolutamente surpreendente, se davam muito bem com o léxico regional do imaginário do norte de Minas, que eram uma faceta saliente de sua dicção poética.

Ao mesmo tempo, também desenvolve uma parceria totalmente diferente com Flávio Venturini, cuja canção “Nascente” é a mais consagrada de ambos os compositores, tendo dezenas de regravações mundo afora. A ardência da letra de “Nascente” se espelharia numa sequência grande de sucessos com Venturini, como “Besame”, “Pierrot”, “Paraíso”, “Emanuel” e “Fotografia de um Amor”. Rapidamente Murilo se tornou parceiro de Lô, com canções como “Nenhum Mistério”, “Viver Viver” e “Vida Nova”, e de Beto Guedes, com “Era Menino”, “Pela Claridade de Nossa Casa” e “Isabel”. Com Tavinho Moura, tem pérolas como “O Trem tá Feio”, “Tesouro da Juventude”, “Findo Amor”, “Montanhez Danças”, “Mauá de Baixo”, entre outras.

Com Toninho Horta, tem apenas uma canção, mas é arrebatadora: a elegantíssima valsa “Quadros Modernos”, que deu nome a um dos álbuns mais recentes do mestre supremo da harmonia mineira. Murilo traduz a delicadeza

errante da melodia de Toninho com uma sequência de referências do cânone das belezas universais: “Pode ser tela de Guignard, sol de Renoir, cores de cristal iluminando o dia; pode ser filme de Godard, torres de Gaudí, um desenho a giz; Vou ser feliz, pode ser, e que seja assim, se é pra sonhar não seja no fim”.

Murilo é, dos letristas do Clube, o que mais se abriu para compor com as novas gerações da música popular de Minas: tem várias parcerias com Flávio Henrique, Vitor Santana, Marcos Frederico, Tatá Spalla, Beto Lopes, entre recentes com Lô Borges, Nelson Angelo e até esse que vos escreve, que tem a honra de contar com os versos do poeta de Pedra Azul na canção chamada “Voz Ativa”. Murilo é um entusiasta incansável da nossa música e promete ainda trazer muitas alegrias em formas de letra de música para o mosaico histórico do nosso cancionário.

LEGADO

Durante muito tempo se criticou o tipo de letra do Clube da Esquina. Parte disso se deve à inegável má vontade de grandes frações da *intelligentsia* do eixo Rio-São Paulo para com toda a produção musical mineira, mas também se deu pela avaliação errônea do papel da letra de música por parte de críticos, acadêmicos e jornalistas, que é, antes de mais nada, ser cantado e dialogar com os procedimentos puramente musicais que estavam em jogo no trabalho dos compositores, arranjadores e instrumentistas do grupo. Ler uma letra de música puramente como texto, fora desse contexto, não serve como parâmetro para julgamento, e o que é crucial: os procedimentos musicais, sobretudo harmônicos, dos compositores do Clube da Esquina, de maneira geral, demandavam letras mais abertas, mais icônicas, menos narrativas, de forma que o gosto da palavra, das imagens, se relacionasse com o abstracionismo e o caráter errante, vago, de muitas das canções do movimento. Tanto isso é verdade que quando Caetano fez a letra de Paula e Bebeto para Milton Nascimento e de “Luz e Mistério” para Beto Guedes, o resultado foram duas letras totalmente “mineiras”, ancoradas no mesmo tipo de imagética que Bastos, Borges e Brant

tinham desenvolvido para traduzir aquelas músicas; e quando ouvimos “Léo”, de Milton e Chico Buarque, cravaríamos com certeza se tratar de uma letra de Márcio Borges ou Ronaldo Bastos – um carrossel de imagens que não se ligam imediatamente por nenhum verbo, mas que vão se trançando até vislumbrar-se uma experiência real, vividamente sentida e experimentada, num certo grau de desarticulação, do qual só restam traços soltos no império vasto da memória, acionada em tempo real pela voz e imersa num discurso musical que vai, por definição, muito além das palavras.

O fato de que esse grupo de letristas tenha conseguido abarcar tão poderoso corpo de canções, trabalhando às vezes em colaboração informal entre si e se dedicando não só a letrar as canções, mas muitas vezes a produzir o disco, escolher a capa, batizar o LP, de compositores tão diferentes e de altíssimo nível de originalidade e ousadia musical, não é nada trivial. Uma das poucas letras em parceria, de Fernando Brant e Márcio Borges, para música de Lô, foi eleita a canção mais representativa de Minas em uma votação de 20 anos atrás. “Para Lennon e McCartney” já adquiriu há décadas o estatuto de hino, do qual o discurso é uma faca de dois gumes: ao mesmo tempo em que se reconhece a grandeza e o paradoxal isolamento da dupla de compositores britânicos, a humildade petulante de quem diz que agora é cowboy, é do ouro, é como eles, faz do lugar periférico o verdadeiro ponto de vista privilegiado. Essa inversão de papéis entre colonizador e colonizado atesta que a música popular pode mover montanhas. Até mesmo as enclausurantes montanhas de Minas.

PABLO CASTRO

é cantor e compositor da cena musical mineira, tendo participado de projetos como *Sgt Pepper's Band* (1999/2003), *Tributo a Tom Jobim* (2004) e *Concerto em Homenagem a George Harrison* (2005). Esteve no disco *A Outra Cidade* com Kristoff Silva e Makely Ka e também na *Banda dos Descontentes*.

HISTÓRIA MUSICAL

SÉRGIO SANT'ANNA

A primeira pessoa a me falar em Milton Nascimento, aliás na época o Bituca, foi meu cunhado Sérgio Werneck, também músico e já falecido. Disse-me ele que tinha escutado num show o maior cantor do Brasil. Certa tarde, Sérgio levou o Bituca para comer uma feijoada no apartamento meu e de Mariza, minha mulher. Fui deitar-me no quarto depois do almoço e comecei a ouvir uma voz de sonho na sala, com acompanhamento de violão. Era o Bituca, cantando e tocando composições suas, já maravilhosas. Sérgio estava certo e foi um privilégio testemunhar como que o nascimento de um gênio da música. Tudo isso em Belo Horizonte, onde morávamos.

Daí em diante, Milton foi escalando o topo da MPB e já em 1967 conseguiu um segundo lugar no Festival Internacional da Canção, na

parte brasileira, no Rio de Janeiro, injusto porque tinha de ser o primeiro. Estávamos eu e Mariza vivendo em Paris, em 67/68, quando alguém nos trouxe um compacto com "Travessia" e "Morro Velho", canções maravilhosas apresentadas no Festival. Além de um número da revista *Fatos e Fotos*, com Milton na capa junto com a atriz Kim Novak. Era a glória, que nunca mais abandonou o artista, que é até modesto diante da sua genialidade.

"Travessia" tinha a letra de Fernando Brant, que veio, depois que eu passei um ano em Iowa City, EUA, a tornar-se um dos meus maiores amigos, e com cuja morte prematura, em junho de 2015, aos 68 anos, não consigo me conformar. Em Iowa City, participava do *Programa Internacional de Escritores* e Mariza levou para lá o disco *Milton*, de Bituca com o grupo O Som Imaginário e foi impressionante como conquistou todos aqueles

autores estrangeiros, particularmente a canção "Para Lennon e McCartney", parceria do Bituca com Fernando Brant, Márcio Borges e Lô Borges.

De volta a Belo Horizonte, estreitei minha amizade com Brant e comecei a frequentar o bar Saloon, onde se reuniam os compositores e músicos da cidade e mesmo os de fora, a uma grande mesa em que reinavam a alegria e a música. E bebia-se muito. Éramos jovens e com a saúde em ordem e havia até peladas em domingos, organizadas por Fernando. Numa delas enfrentamos e ganhamos de um time com Chico Buarque e o MPB 4. Que saudades desse tempo, em que eu, desde 1977, voltando a morar no Rio, minha cidade natal, convivia com Brant, Tavinho Moura, Toninho Horta, Márcio Borges, Tavito e vários outros do time. Era com orgulho que a gente ouvia, no equipamento de som do Saloon, sentado à mesa com os compositores, as músicas que eles criavam.

Milton Nascimento, já morando no Rio, ia lá, às vezes, e era um contentamento geral quando ele chegava na cidade. Mas quem reinava todos os dias era Fernando Brant que, com sua afetividade rara, era amado por todos. Inclusive devo a ele a recomendação a Edu Lobo de um livro meu recém-terminado. E Edu, com muita generosidade, prontificou-se a apresentar-me, no Rio, ao editor Ênio Silveira, da Civilização Brasileira, e assim foi feito. E também assim foi editado meu primeiro livro, pode-se dizer que profissional, *Notas de Manfredo Rangel Repórter (A respeito de Kramer)*. A história da minha carreira profissional passa então pelo Saloon, também palco da festa de casamento de Fernando com Leise. Havia ainda uma convivência estreita dos artistas da música com o pessoal das artes plásticas e escritores e era comum que se encontrassem todos – antes de ir ao que interessava, o bar – no Suplemento Literário do *Minas Gerais*.

É desta época, 1972, o lançamento de *Clube da Esquina 1*, disco histórico de Milton e Lô Borges, com letristas do quilate de Márcio Borges, Ronaldo Bastos e Fernando Brant, e músicos da estirpe de um Tavito, um Toninho Horta, um Wagner Tiso, um Robertinho Silva. Mais ainda do que isso, os músicos mineiros colocavam o seu Estado na linha de frente da MPB, juntando em alto nível tradição e renovação. Todo mundo em Minas ficou orgulhoso de seus artistas, agora respeitados em todo o país.

No plano pessoal, a convivência desses artistas era estreita, todos eram amigos de todos. Também tive o privilégio de ser amigo deles, partilhar suas mesas nas tardes, noites e madrugadas do Saloon, quando o papo era ameno, inteligente e musical. Na contracapa do álbum há fotos de cada um do grupo e de suas namoradas, amigos e amigas próximos. Não sou um protagonista nesta história, mas fico feliz que haja um retratinho meu nessa contracapa. Desse tempo em diante, os músicos mineiros não pararam de crescer, com seu talento reconhecido no país todo e no mundo.

Não isenta de uma certa melancolia pela passagem do tempo, sinto uma saudade imensa dessa época. E toda vez que ouço Milton e os músicos mineiros é como se voltasse àquele tempo, àquela mesa do Saloon, ao som das canções do Clube da Esquina.

SÉRGIO SANT'ANNA

carioca, iniciou sua carreira literária em Belo Horizonte. Autor de vasta e premiada obra literária, lançou em 2017 o livro de narrativas *Anjo Noturno* (Companhia das Letras).



MINAS GERAIS, A GENTE, AS COISAS, UM DISCO

SÉRGIO SANT'ANNA

(Publicado originalmente no nº 293 do SLMG, de 8/4/1972)

E eu caminho com pedras na mão

Na franja dos dias

Esqueço o que é velho e o que é manco.

Fernando Brant

Bairrismo é um sentimento grotesco, provinciano. Mas as coisas que valem costumam partir de uma raiz, espalhando-se para cima, para todos os lados. Milton, quando ainda era Bituca, estourou como fenômeno musical em 1967, no ainda não defunto — naquela época — Festival Internacional da Canção. Desde então as coisas não têm parado de acontecer. E vêm explodir, agora, com o *Clube da Esquina*, de Milton Nascimento e Lô Borges, com a participação de todo o grupo mineiro que, num certo silêncio, transformou-se num dos mais importantes acontecimentos da música popular brasileira dos últimos anos.

Mas o disco é uma explosão contida, mineira. O homem que se contém e se retesa para que seu gesto se faça mais forte e exato: "Portão de ferro, cadeado, coração". Palavras de Márcio Borges que traduzem o núcleo inicial em que se apoiou esta gente para depois partir em busca de todas as coisas e cores e sons. E o *Clube da Esquina* é um disco mineiro, brasileiro, universal. Não tiveram medo das guitarras, da década que passou, do sonho acabado. E o pessoal partiu para a arena com todas as pessoas e instrumentos. Sem pressa, mas com força; sofrendo sem medo as coisas que não param de acontecer. EU DANÇO COM VOCÊ O QUE VOCÊ QUISE DANÇAR — SE VOCÊ DEIXAR O SOL BATER NOS SEUS CABELOS VERDES — SE VOCÊ DEIXAR O SEU CORAÇÃO BATER SEM MEDO: Ronaldo Bastos.

O som, porém — o som de Milton — é algo que não pode ser explicado. O que se pode, talvez, é falar das coisas que estão em volta: África, Três Pontas, San Vicente, Inconfidência, Pelo Amor de Deus, Guimarães Rosa, Diamantina, Beatles, Barroco, Belo Horizonte: "Em minha cidade a gente aprende a viver só".

E depois partir para a jogada de todos. Ouvir os sinos que tocam em San Vicente. Buscar Monsueto, redescobrir Alaíde Costa. Cantar com

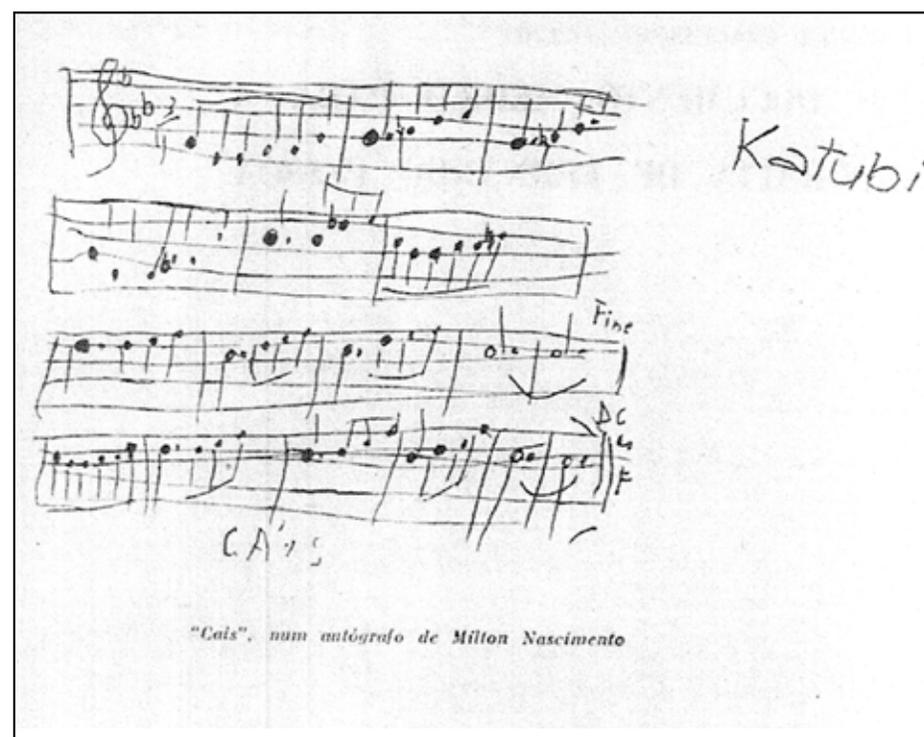
todos os gringos que ESTAN CLAVADAS DOS CRUCES POR DOS AMORES QUE HAN MUERTOS. Buscar inspiração em João Cabral de Melo Neto, ainda não propriamente diluído pela música popular. COMO UMA PERA SE ESQUECE — DORMINDO NUMA FRUTEIRA — COMO ADORMECE UM RIO — SONHANDO NA CARNE DA PERA: Ronaldo Bastos.

Falar de todas as coisas que existem. E principalmente fazer um som que ficará para sempre. Um som presente, futuro, mais do que perfeito. Nunca um disco foi feito com tanto amor. E as coisas que valem acabam por prevalecer. Aqui e lá fora. O som é sólido. Mais do que as palavras, vai derrubando tudo, erguendo uma nova cultura. O som é forma.

Um som que se torna no Brasil cada vez mais restrito, sufocado. Se você deixa um vazio, eles entram de sola, vencendo até as almas. Tem sido quase que só Caetano e Gil e os seus. E Milton, que, compondo, não fica atrás de ninguém. E que ouvi-lo cantar "Ao que Vai Nascer" dirá que é longe o melhor intérprete-cantor.

Mas não se trata da velha briga: que é o maior? Brasil, país da monocultura. Devia haver espaço para todo mundo. Quando é Chico, é só Chico que é bom. Quando é Caetano, é só Caetano. Milton não é único, não quer ser. Ele sempre foi rompendo caminho para os outros. Por isso, Lô Borges está compondo e gravando e uma geração se emendou na outra, sem briga ou defasagem. Lô Borges — 19 anos — MPB revelação.

E foi bom que não houvesse aqui a badalação baiana. Capas de revistas e jornais postiços, admiradores sufocantes. É mais fácil lidar com inimigos. Caetano vai ter de sair outra vez do Brasil.

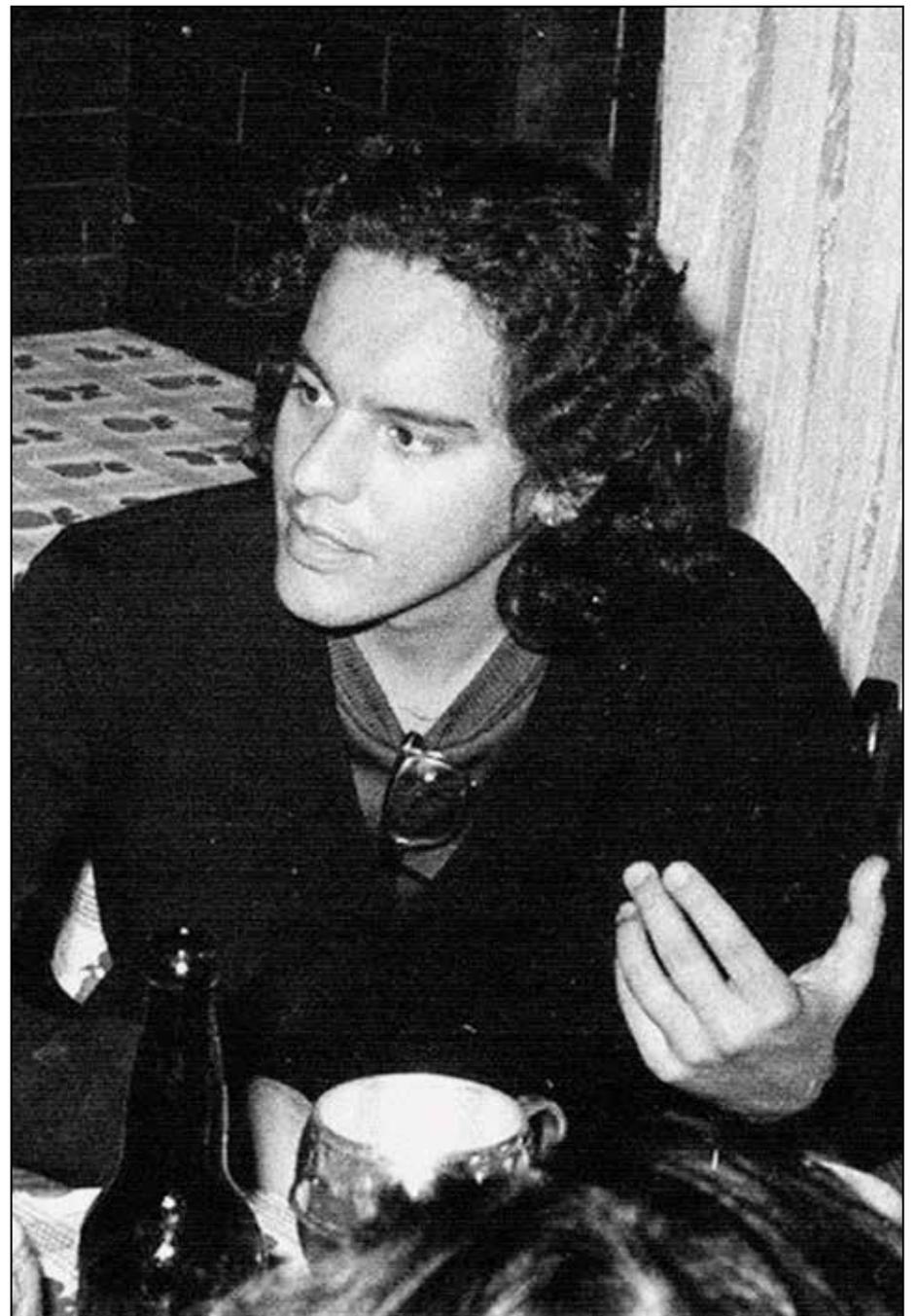


"Cais", num autógrafo de Milton Nascimento

Pauta de "Cais", com dedicatória de Bituca para Sérgio Sant'Anna

Milton, enquanto isso, vai ficando, cada vez mais íntegro. Sua integridade: som, palavra, ser. As coisas que se aprimoram de disco para disco. Coisas que vão se definindo e limpando. E a angústia de quem caminha mais longe.

Milton Nascimento, Lô Borges. O branco e o preto, a capa do disco: gente. Tavito, Wagner, Beto Guedes, Toninho Horta, Robertinho, Luiz, Rubinho, Nelson Angelo, Fernando Brant, Márcio Borges, Ronaldo Bastos, Monsueto, Alaíde Costa, Eumir Deodato, Paulo Moura, todo mundo. O Clube da Esquina? Muito mais que isso.



Fernando Brant numa mesa do bar Saloon, nos anos 1970



FERNANDO BRANT

O GRANDE AUSENTE, PARA SEMPRE PRESENTE

JAIME PRADO GOUVÊA

Ele era pouco mais que um adolescente, "Travessia" era apenas sua primeira letra de música — escrita para uma canção do recém-amigo Bituca e com o título sacado do fechamento do romance de *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa —, e ali estava ele em pleno palco do Maracanãzinho, apertado num paletó de smoking emprestado e ouvindo seu parceiro ser aclamado pela multidão na final do II Festival Internacional da Canção, realizado no Rio de Janeiro em 1967. Meio século depois, aquela noite é lembrada como um dos marcos do aparecimento do movimento musical mineiro que seria conhecido mundialmente como Clube da Esquina.

Esse letrista, Fernando Brant, não foi o primeiro parceiro de Milton Nascimento. Antes dele, como se pode ver no depoimento à página 18 desta edição, Márcio Borges já colocava sua poesia nos fraseados musicais do compositor recém-chegado da cidade mineira Três Pontas e que frequentava o apartamento da família Borges no edifício Levy, no centro de Belo Horizonte. (Os Borges, mais tarde, se mudariam para uma casa localizada na esquina das ruas Divinópolis e Paraisópolis, no bairro de Santa Tereza, esquina essa que daria nome ao "clube".) Mas foi com Fernando, através daquele festival de alcance internacional, que a música de Milton chegaria aos ouvidos do mundo.

Fernando, então estudante de Direito, tomou gosto pela composição e, mesmo se formando advogado, e tendo um pai juiz, resolveu pela carreira musical e se tornou um dos maiores letristas brasileiros, tendo seus versos cantados por gente como Elis Regina, uma das maiores divulgadoras do Clube, e de astros da música pelo mundo afora. De índole aglutinadora, foi um ponto de convivência entre compositores, poetas e escritores, sem contar a infinidade de amigos que compartilhavam seus papos em bares como o Saloon, que serviu de moldura para sua "Conversando no Bar", a Cervejaria Brasil e tantos outros.

Também em livros, Fernando se fez presente. Praticante de prosa refinada desde os tempos de repórter da revista *O Cruzeiro*, que lhe proporcionou viagens nas quais conheceu locais que inspiraram letras de músicas, como "Ponta de areia" e "Itamarandiba", por exemplo, ele foi titular de uma coluna semanal para o jornal Estado de Minas e publicou dois alentados volumes de crônicas: *Clube dos gambás* (Editora Record, 2004) e *Casa aberta* (Edições Dubolsinho, 2011).

Sobre a eterna discussão se letra de música é poesia ou não, ele afirmou, em entrevista a este SLMG, que *o pessoal fica discutindo muito se é poesia ou se não é poesia. Eu acho que é. Agora, se é bom ou*



se é ruim, vai depender, né? Se não querem definir como poesia tudo bem. Mas é como eu sempre digo: é primo, é da mesma família. Claro que há diferenças. Às vezes o poeta só de livro vai querer escrever e não consegue. E, às vezes, ele escreve umas coisas que são difíceis de musicar. Então tem que ter um molejo.

Nos quase 48 anos que viveu desde aquela noite no Rio — Fernando morreu na véspera do Dia dos Namorados, em julho de 2015 —, não parou de compor. Fez letras para Toninho Horta, Lô Borges, Beto Guedes, Dori Caymmi e Tavinho Moura, seu parceiro num hino alternativo do América Mineiro, seu time de coração, e com quem deixou, ao se saber gravemente doente, diversas letras para musicar e que estão gravadas no CD *O Anjo na Varanda*, que Tavinho lançará em 2018. Entre essas letras, uma é dedicada à sua neta mais velha, Clara, filha de Ana Luísa. É sua única letra datada (31/12/2006, dia do nascimento da menina):

Clara Clara Clara

*o mundo cabe em minhas mãos
e eu o guardo no colo
Clara no colo
Clara dorme
Clara acorda
a cor do sono de Clara
desperta o reino dos sonhos
olhar o olhar de Clara
sorrir o sorriso dela
beber de sua alegria
ter a sua companhia
Clara é a cara da vida
que um dia eu sonhara
Clara Clara Clara*

JAIME PRADO GOUVÊA

mineiro de Belo Horizonte, é Diretor do SLMG.

JULES, JIM, CATHERINE, BITUCA E MARCINHO

(UMA RECORDAÇÃO)

MÁRCIO BORGES

Não tenho como falar de minha parceria com o Bituca sem falar desses três caras primeiro: Jules, Jim e Catherine.

Jules et Jim é uma linda história de amor. O primeiro livro de Henri-Pierre Roche, que o escreveu depois de velho. Virou o filme da minha vida e do Bituca, dirigido pelo nosso amado François Truffaut. Era a história de dois jovens que se tornam superamigos e que se apaixonam pela mesma mulher. Ambos convivem 20 anos amando e às vezes repartindo a mesma mulher. É uma história, em tudo e por tudo, envolvente. O amor verdadeiro, a amizade, o grito de liberdade, tudo nesse filme é absolutamente encantador. O texto do filme é encantador. As muitas cartas trocadas são encantadoras, é um filme muito epistolar. Os tempos de distanciamento... Um amigo é austríaco, o outro francês. Quando chega a Primeira Guerra, cada um está de um lado da trincheira. O francês está de um lado, o austríaco está do outro. O maior medo deles nesta guerra era um matar o outro sem saber. Amigos fiéis. De cara, eu e Bituca já começamos a nos identificar com esses dois. A mulher que repartiríamos viria a ser a nossa Jeanne Moreau, a nossa musa música, nossa Catherine que nasceria inspirada pela pura poesia que emanou daqueles fotogramas geniais. Tem uma frase numa das cartas que nem eu nem o Bituca nunca vamos nos esquecer. Jules, o austríaco, escreve para Catherine, que é a personagem feminina, em plena guerra, de dentro da trincheira, com as bombas caindo. E debaixo dos obuses que caem do céu e explodem ao lado, ele termina a carta. “Seus seios são os obuses que eu amo”. Então, o filme é literário, mágico, genial, cheio de imagens, de conceitos estimulantes. Aquilo nos pegou na veia. Lembro até hoje daquela tarde em que levei Bituca pra ver o filme, o que acabamos fazendo dezenas de vezes na vida. Até hoje eu o revejo com emoção. Só da primeira vez, nós vimos o filme 3 ou 4 vezes em seguida. A gente saía da sala pra tomar água, mas não tinha coragem de sair do cinema. “Vamos embora?” “Não, não vamos não. Vamos ver mais uma.” E a gente voltava, assistia a mais uma sessão inteira. E assim íamos nos familiarizando cada vez mais com aquele universo de amizade, poesia e amor. aprendendo cada vez mais sutilezas, mais detalhes, mais atenção na harmonia da trilha sonora, nos planos, nas pausas, no ritmo das imagens. Sei que quando terminou a última sessão, nós fomos direto para o Edifício Levy, onde minha família morava, direto para o meu quarto. Lá o Bituca, muito impositivo, pegou o violão e falou: “Pega papel e lápis aí”. E eu: “Sim, senhor”. “Vamos lá, preparado? Então vamos começar a compor agora.” “Sim, senhor!” E começamos a compor. Compusemos logo três músicas numa noite só, músicas que depois foram gravadas e que hoje fazem parte do nosso repertório, da nossa história. Quando chegou o dia seguinte, eu não fui para a aula. Eu falei: “Agora vou dormir...” Minha aula era de manhã, mas eu não tinha condição, tinha virado a noite compondo! Nós começamos assim a nossa história musical. Demos aí o pontapé inicial na nossa parceria. Tudo por causa deste filme inesquecível.

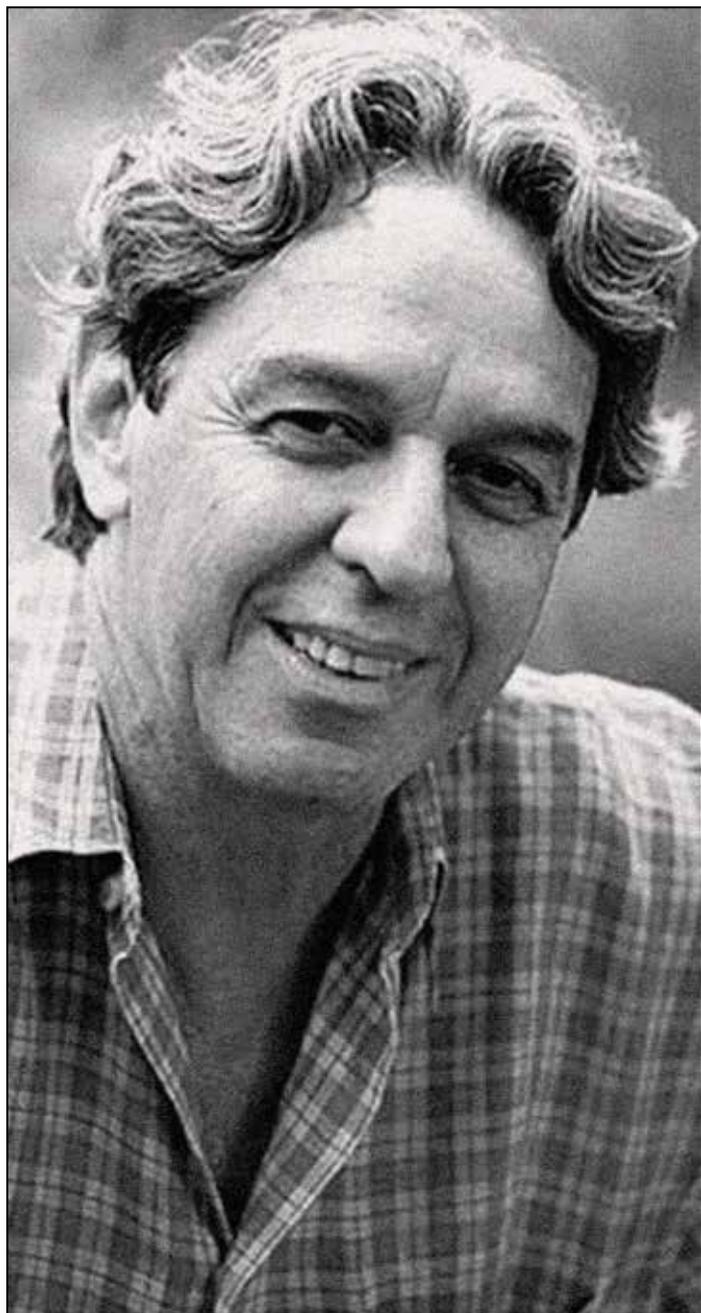


MÁRCIO BORGES

mineiro de Belo Horizonte, é compositor e autor do livro *Os Sonhos não Envelhecem* (Geração Editorial, 1996).

SALOON ANOS SETENTA

TAVINHO MOURA



Ao abrir a caixa de guardados, aqueles que ficam lá no fundo, rostos vão aparecendo como num sonho, trazendo trechos do que foi uma realidade vivida no passado e que agora recrio na minha cabeça. É difícil contar uma história que se passou quando sei que eu apenas estava ali, convivendo com um grupo especial de pessoas, e o que me vem na memória é exercício de lembranças que resultaram na minha formação como músico e pessoa.

O Saloon de Sá Clélia, Betinho, Herman, Rose, todos Pidner, que conheci menino quando morava no bairro Floresta, era nosso ponto do fim de tarde. Tinham cativas: Fernando Brant, Sérgio Sant'Anna, Jaime Prado Gouvêa, Adão Ventura, Schubert Magalhães, eu, Murilo Antunes, Sirlan e outros. Servia também como embaixada para receber os que vinham de fora.

Belchior deixou as praias do Ceará, incluiu Belo Horizonte em sua rota cigana. Além de sua Mucuripe, gostava de cantar em extensos dós de peito: *Jardineiro de meu pai / Não me corte meus cabelos...* Quando ouvi no rádio "Foi por medo de avião" pensei ser outro Belchior, mas não, era ele mesmo. Não sei de qual gostava mais, se daquele ou esse que agora resmungava country.

Murilo Antunes (torcedor do Atlético, descobridor da cachaça Canta Galo) chegou para ficar como parceiro e amigo de sempre. "Boquinhos Pintadas", irmã de "Viva Zapatria", um pouco da sua admiração pelos escritores latinos que inquietavam a literatura: Garcia Márquez, Cortázar, Puig... Foi nossa primeira parceria, canção que enviada à censura pelo amigo Sirlan teve a letra VETADA, assassinada pelo medo – *texto que permite mensagem insurrecional pela lembrança do passado presente*. Éramos todos incondicionais pela música brasileira. *Você corta um verso / eu escrevo outro / de repente / olha eu de novo...*

Fernando Brant e Leise acharam melhor o casamento no bar, alegria de chops e cervejas. Celebração à amizade até às quatro da manhã, ou cinco.

"Meu tio Iauaretê", conto de Guimarães Rosa. Saga de um homem que recebeu incumbência de desonçar os confins, acabar com as onças donas de alqueires e lapas, e que se casa com uma delas. A metamorfose de essência, fisionomia e fala do índio branco onça português tupi nheengatu. O artigo dos irmãos Campos publicado no **Suplemento** e a correspondência com o autor: pratos de moelas e muitas cervejas.

Havia um alerta, uma suspeita, numa mesa próxima alguém poderia ser agente do Dops.

Schubert Magalhães arquitetava seu filme *O Homem do Corpo Fechado*. Seus jagunços brotavam de seus olhos alegres em gestual de tiros e ranger de selas e esporas. Me convidou para compor a trilha sonora. Filme que depois realizamos na região de Diamantina. Schubert foi testemunha de meu casamento, bebi e bebo de seus ensinamentos circenses. Com ele conheci Mané Garrincha e Elza Soares, Saloon, noite inteira, entre propostas de um curta-metragem e comoventes depoimentos do Garrincha.

Saloon Cirroses e Similares, time de futebol cujo técnico era Jaime Prado Gouvêa, nasceu e morreu invicto. Em suas excursões voltava sempre glorioso graças às presenças de Paulinho Brant, Beso Brant, Patrício Monteiro e do Dr. Pavão que fechava o gol.

No Saloon conheci a Sica, minha música, ave sertaneja. Com ela, esses fragmentos se consagram continuamente.

TAVINHO MOURA

mineiro de Juiz de Fora, é músico, compositor de trilhas sonoras para cinema e escritor.

NAS TRILHAS DE TAVINHO MOURA

ENTREVISTA A FABRÍCIO MARQUES

Extraído da entrevista concedida por Tavinho Moura ao Suplemento Literário nº 1367, de junho/agosto de 2016, na qual o artista discorre sobre suas relações com as demais formas de arte.

Fazer trilhas sonoras para o cinema foi algo que surgiu por acaso ou você já planejava isso?

Nem imaginava. Fiz trilhas para filmes de super 8 com o Maurício Andrés, audiovisuais com José Luiz Pederneiras e um curta-metragem sobre fazendas mineiras do século XVIII com Flávio Werneck. Foi como comecei. Depois tinha o CEC (Centro de Estudos Cinematográficos), o CEMICE (Centro Mineiro de Cinema Experimental) e os amigos que queriam fazer cinema.

Sua estreia em trilhas foi com *O Homem do Corpo Fechado*, de Schubert Magalhães (1972). Nesse filme, você também foi assistente de produção. O violonista Renato Andrade também faz uma participação importante no filme. Sua primeira parceria com o Fernando foi para essa trilha, não é?

Schubert imaginava nos arredores de Diamantina encontrar seu Monument Valley. John Ford era um compromisso. Guimarães Rosa também. Schubert pensava cinema, para tudo tinha lente, enquadramento. A imponência e a influência que a natureza exerce sobre o homem do sertão eram elementos importantes. Ele nasceu em Cachoeira do Pajeú, gostava disso. *O Homem do Corpo Fechado* poderia ser uma autobiografia imaginária. Os planos gerais, a grandeza daquelas paisagens e Renato Andrade presente como homem do sertão com toda sua nobreza. Criei o tema de amor, dos jagunços, a música de fechar o corpo. “Nossa Senhora do Ó”, composta para essa trilha, é uma parceria com Fernando Brant, mas a letra e o título vieram depois do filme já pronto.

Schubert Magalhães nasceu em 1936 e morreu em 1984. *O Homem do Corpo Fechado* foi considerado um dos primeiros faroestes brasileiros autêntico, “um filme com herói e vilão, plantado numa realidade histórica e sem nenhuma afinidade com os filmes de cangaço”, como está descrito nos créditos do cartaz de lançamento. O que você trouxe dessa primeira experiência?

Schubert queria fazer um filme onde cada palavra, cada plano tivesse um sentido pessoal e singular. Documentou de forma preciosa o homem e seu cotidiano no sertão mineiro. John Ford poderia ser pai ou avô da

sua história. Para os dois, cinema e vida eram uma coisa só. A estética do cangaço é outra, não tem cavalos e cangaceiro, não é vaqueiro. Fizemos minucioso mapa do dia a dia das filmagens, Conselheiro Mata, cidadezinha onde Helena Antipoff deixou semente. Uma escola de formação de professoras rurais. Toquei na formatura, Flávio Werneck se casou com uma formanda. Senhora da Glória – Antonino, um sertanejo que via discos voadores e descrevia com minúcias como era esperar a parceira para o amor no mato. As águas do rio das Velhas carregam estórias, Seu Antonino tinha olhos embaçados e sabia contá-las. No sertão, o sol nasce amarelo, morre vermelho, mas antes deixa no céu uma linha cinza. Como disse John Ford: o horizonte é mais importante que o cavalo, que o cowboy.

Carlos Alberto Prates Correia (nascido em Montes Claros, em 1941) iniciou sua carreira cinematográfica em 1965, como continuísta de *O Padre e a Moça*, de Joaquim Pedro de Andrade. Sua produção se destaca especialmente nos anos de 1980 – no total dirigiu seis longas-metragens e dois curtas em 40 anos de carreira. Em 2013, ganhou uma mostra integral de sua obra no CCBB (Mostra do Filme Livre), no Rio de Janeiro. Segundo Ismail Xavier, “Prates conseguiu abordar uma região de Minas que já havia sido retratada por Guimarães Rosa com tonalidade mais leve e originalidade de estilo”. O que você aprendeu fazendo trilhas para os filmes de Carlos Alberto? Em um período de mais de 30 anos, foram cinco filmes: *Perdida* (1976), *Cabaret Mineiro* (1980), *Noites do Sertão* (1983), *Minas Texas* (1989) e *Castelar e Nelson Dantas no País dos Generais* (2007) – e em alguns deles você também foi assistente de direção, não é?

Perdida e *Como vai Minha Aldeia*. Meus discos foram seguindo os filmes do Carlos Alberto. Minha convivência com ele determinou muito da minha música. Cantávamos o tempo todo. Ele é uma enciclopédia. Algumas trilhas nasceram dessas cantorias. Seu cinema montesclarensense veio de sua família, sua terra, da Praça da Matriz. A música de *Perdida* veio de nossos entusiasmos noturnos: Cantina do Lucas, Lamas, Largo do Machado e das canções que ele ouviu na infância. Eu entrei com as originais do repertório do Corte Palavra. A trilha sonora recebeu os prêmios Governador do Estado de São Paulo 1978 e Coruja de Ouro 1978.

E Cabaret Mineiro?

Cabaret Mineiro, “um filme etílico-musical”, nas palavras do diretor. Um jogador de baralho é que conduz a narrativa de percurso desconexo onde a ficção poética e o real se confundem. A estrutura ficcional pode ser etílica. Não tem importância onde você começou a beber nem quando vai parar. O importante é o tempo que permaneceu embevecido. É uma viagem imaginária e onírica pela cultura brasileira. O poema de Drummond na voz de Tânia Alves represa nos olhos a emoção. O tema para Salinas: três pianos sobrepostos. Paixão assa a adolescente no espeto: se ouve pela primeira vez os sons do Uakti e o filme ganhou uma suíte, a “Suíte do Quelemeu”. Meu personagem canta entre jardins e varandas versos de Noel Rosa. Especial foi acompanhar todo o trabalho do Carlos Alberto, ter trabalhado em várias etapas, inclusive como ator. Música, coreografia – diálogos cantados – um musical norte-mineiro. Recebeu o Candango de melhor trilha sonora no Festival de Brasília 1983 e o Kikito de melhor trilha sonora no Festival de Gramado 1983. Depois veio o disco da EMI logo censurado. Liberado, mas lacrado e com tarja proibitiva. Logo depois, proibido definitivamente.

Noites do Sertão...

Em uma entrevista, Guimarães Rosa disse: meu método implica utilizar cada palavra como se ela tivesse acabado de nascer, limpa de impurezas da linguagem cotidiana, e reduzi-la a seu sentido original. Eu queria uma música que tivesse sertanidade, uma matéria sonora em estado virgem, coisas de meu contato íntimo com a música do sertão, uma sugestão que se transformaria em meu idioma próprio. Nasceram “Buriti”, “Roseozins de Nuvens”, “Noites do Sertão”, “Maravilha Vilhamara”, “Horas Almas”, “Espampã Fogueira” e outras. E tinha o Milton como ator, que logo após as filmagens escreveu a letra e gravou *Noites do Sertão: Não se espante assim meu moço com a noite do meu sertão. Tem mais perigo que a poesia do que o jogo da razão*. Assistência de direção não faz parte de minhas ambições, gostei e aprendi muito ajudando o Carlos Alberto. Kikitos de melhor música original e de melhor trilha sonora no Festival de Gramado 1984. Candango de melhor trilha sonora no Festival de Brasília 1984. Melhor trilha sonora no Festival de Caxambu 1985.

Que lembranças tem de Castelar?

Castelar e Nelson Dantas no País dos Gerais, um semidocumentário que busca promover o inventário de bens com certo valor deixados por alguns cinéfilos e cineastas em sua passagem por Minas Gerais. Sou o ator principal, homenagem a Schubert Magalhães. Faria papel duplo, mas

O poema de Drummond na voz de Tânia Alves represa nos olhos a emoção. O tema para Salinas: três pianos sobrepostos. Paixão assa a adolescente no espeto: se ouve pela primeira vez os sons do Uakti e o filme ganhou uma suíte, a “Suíte do Quelemeu”. Meu personagem canta entre jardins e varandas versos de Noel Rosa.

para isso deveria perder alguns quilos, pois meu segundo personagem (Castelar) tinha compromissos com o real, eu com a cerveja. Carlos Alberto julgou minha cintura um tanto proeminente, bem ao estilo Oliver Hardy. Acabei sendo cortado como Castelar, mas minhas músicas estão presentes em várias sequências. Prêmios de Melhor Montagem e Melhor Filme do Festival de Gramado 2007.

Em alguns dos filmes do Carlos Alberto você também fez ponta como ator. Como foram essas participações (uma sequência em Cabaret Mineiro e em Perdida)? Há outras?

Participo como ator em todos os filmes. O Fernando Brant dizia que eu era o Hitchcock do Carlos Alberto.

Da mesma forma que em muitas músicas suas, o universo da “Minas-Grande Sertão” também está presente em muitas das trilhas que você compôs – nos filmes O Bandido Antônio Dó, Cabaret Mineiro, Noites do Sertão e Minas Texas, por exemplo (sem contar que outros se passam na Minas urbana, como Amor & Cia e Idolatrada). O que você poderia destacar sobre isso, ou seja, a afinidade eletiva que você tem com esse mundo e o diálogo entre imagem e trilha?

Eu me sinto apegado ao sertão. Mesmo estando em Belo Horizonte. Destes que você citou só *Amor & Cia* e *Idolatrada* fogem a essa temática. *Amor & Cia* é um filme de época, uma comédia dramática baseada em Eça de Queiroz, um clássico. Os temas e vinhetas gravados com orquestra acentuaram o drama, mas às vezes a música é irônica, cômica até. Trabalhei com o Helvécio Rattón em mais dois filmes: *O Mineiro e o Queijo* (2014), um documentário poético sobre o queijo minas, e o curta-metragem *Mercado Central*. De *Idolatrada* me lembro do choro “Mariposa da Luz”, de Neusa França, mãe da atriz Denise Bandeira, e que Paulo Augusto Gomes me pediu que ouvisse George Delerue. De minhas composições lembro pouca coisa, nunca mais vi o filme. Paulo Augusto ficou de me dar uma cópia. A mesma coisa acontece com os filmes do Paulo Leite Soares. Foram trilhas criadas e muito trabalhadas e não tenho cópia. Minha música veio acompanhando os filmes que fiz, é assim, Minas-Grande-Sertão por opção. *Amor & Cia* recebeu o prêmio de melhor trilha sonora no Festival de Cinema de Miami 2000.

A trilha de Perdida foi gravada com o pessoal do Corte Palavra, e o Murilo Antunes aparece como letrista em duas canções.

A trilha foi gravada pelo Corte Palavra e sempre que ouço me comove. Acho bom isso. Corte Palavra me levou a gravar meu primeiro disco,



Tavinho Moura, Murilo Antunes e Vander Lee

Como vai Minha Aldeia. Murilo Antunes é parceiro nas músicas “Mauá de Baixo” e “Montanhês Danças”.

No *Cabaret Mineiro*, que teve locações em Montes Claros, Grão Mogol e Contria, você também trabalhou como assistente de direção? A música homônima é um poema do Carlos Drummond de Andrade que você musicou. Ele chegou a ver a sua gravação?

Montes Claros – o pequeno Cabaret construído no salão da casa paroquial – *A dançarina espanhola dança e redança na sala mestiça*. Todos absorvidos pelo filme. Realidade difícil com muita criação. Grão Mogol – paisagens, ambientes. E, nisso, essa cidadezinha é imbatível. Ruínas, música, imagem: flores perdidas no azul, cachoeira ensombrada, vento modelando capins, a terra e seu lume. Ficamos isolados, longe de tudo, entre becos e ruas de pedras frias. Contria – nossa Hollywood perdida. Ruas de terra, sem postes e fiações elétricas. Soroco, sua mãe, sua filha, o trem das loucas – *Adeus, adeus minha querida senhora...* Iam cantando com elas até onde fosse aquela música. Essas cidades ficaram guardadas e volta e meia estão me chamando. Rita Maciel trabalhou no *Cabaret*, era amiga de Drummond, levou pra ele o LP.

***Minas Texas* apresenta uma divisão curiosa de Minas: até Curvelo é o Colorado; de Curvelo até Corinto é Texas. De Montes Claros pra cima é Texas, todo mundo armado, de bota. Ainda hoje vale essa divisão?**

Carlos Alberto me deu para ouvir um LP da trilha de *Johnny Guitar*, do Nicholas Ray – e uma fita de vídeo com episódios do seriado *Nyoka – Rainha das Selvas*, que assisti na infância. Disse que queria uma trilha com arroubos Stravinskianos. Queria me ver de viola em punho. A trilha se expandiu em formas e prazeres os mais diferentes. *O que é que há o que é você dizendo que é Tyrone Power, porém com essa cabeleira você parece Ava Gardner*. “A Pérola e o Rubi”, “Oh The Old Texas Of My Dream”, “Flor Roxa – Roy Pereira e sua inimiga Bel”, os dois arrastam asas numa

coreografia de olhares e passos de lobo. No retorcido cerrado, as torres de eletricidade, aquelas esculturas gigantescas contra o flamejante horizonte, eram nossos Minas Texas. Onde fica o Texas? O Colorado? Só perguntando ao Carlos Alberto. A trilha recebeu o troféu Candango de melhor trilha sonora no Festival do Cinema Brasileiro de Brasília 1989.

Em *Amor e Cia.*, com a Patrícia Pillar e o Marco Nanini, você também faz uma ponta, cantando “Isto é Bom”, que foi gravada por Xisto Bahia em 1902, talvez a primeira gravação feita no Brasil, em 1902.

“Isto é Bom” foi um achado do Helvécio, tem tudo a ver. Primeira gravação para as Casas Edson.

***O Tronco*, de João Batista de Andrade é uma adaptação do livro de Bernardo Élis e se passa em Goiás – de certa forma, volta aqui o sertão. Nessa trilha você fez a experiência de tocar viola com orquestra. Como foi?**

Foi mais um trabalho com orquestra, pouca coisa com som de conjunto. Gosto muito de tudo o que compus. A viola comeu solta. O difícil era tocar em pulsação que não atrapalhasse a maneira como a orquestra toca, rigor rítmico, sem deixar que a viola perdesse suas manhas, suas características. Deu certo. A trilha saiu em CD.

FABRÍCIO MARQUES

mineiro de Manhuaçu, é poeta e professor de jornalismo. Integra o Conselho Editorial do SLMG.

CHICO AMARAL

FAZER MÚSICA E LETRA ÀS VEZES É COMO SERVIR A DEUS E AO DIABO

DEPOIMENTO A PAULO VILARA

Extraído do livro "Palavras Musicais", de Paulo Vilara

O mundialmente famoso e já clássico disco *Clube da Esquina*, de Milton Nascimento e Lô Borges, foi lançado em 1972. Mas somente no final da década de 1990 e no início dos anos 2000 o compositor Chico Amaral se aproximou e se tornou parceiro de Lô Borges, Beto Guedes e Milton Nascimento, assinando letras de canções nos discos *Meu Filme* (1996) e *Um Dia e Meio* (2003), de Lô Borges; *Dias de Paz* (1998) e *Em Algum Lugar* (2004), de Beto Guedes; e *Pietá* (2002), de Milton Nascimento.

Incorporado ao grupo, mergulhou fundo no universo miltoniano e, em 2013, lançou o elogiado livro *A Música de Milton Nascimento*, onde realiza trabalho de fôlego ao entrevistar Milton e analisar sua obra musical em detalhes que descortinam para músicos e leigos, de forma definitiva, no dizer do crítico Tárík de Souza, "o êxtase permanente desse fenômeno sonoro sobre-humano. Quem sabe, extraterrestre". (PV)

Você compõe músicas e letras para intérpretes os mais diversos, como Skank, Ed Motta, Lô Borges, Beto Guedes, Affonsinho, Daniela Mercury, Cidade Negra, Os Brancões, Ney Matogrosso, Saldanha Rolim, Marina Machado e Milton Nascimento. Você transita nessas múltiplas sonoridades (jazz, rock, samba, blues, reggae, bossa nova, forró, MPB) por opção, por necessidade ou por que sua formação como ouvinte e músico se construiu na diversidade?

Por gosto, por humildade diante das músicas, por respeito às diversas formas de música e interesse por elas. Principalmente por gosto. Essa multiplicidade me interessa, embora em muitos momentos ela também venha incomodar. Eu me confronto com isso. Mas na maior parte das vezes assumo essa multiplicidade tranquilamente, acho que meu caminho é esse. É a minha, não posso fugir muito disso, acho que estou fadado a isso. Gosto de música pop, estou sempre interessado por ela. Posso fugir dela, estudar Tom Jobim, MPB, jazz, mas sempre volto a sentir necessidade de fazer música pop. Eu gosto, acho bacana. Então, tem a música e tem a letra, e não quero abrir mão de nenhuma das duas. Tem época que

isso me incomoda, falo: "puxa, vou estudar saxofone e música a fundo, e tudo o que quero é tocar com o Hermeto, tocar chorinho, compor chorinho". Mas depois eu penso: "não: faço letra, gosto, sempre gostei, comecei gostando disso, nessa altura do campeonato não dá mais para fazer essa escolha, largar uma coisa ou outra, não dá". Porque essa multiplicidade tem tudo a ver com a minha formação de ouvinte e de artista. É uma coisa natural. Mas ao mesmo tempo é também uma questão complicada, às vezes me sinto como que servindo a Deus e ao Diabo. Nessas horas complica, dá um conflito interno. Mas eu venho navegando, espero que a minha canoa não faça muita água (risos). Também tem o seguinte: muita gente faz isso, não estou sozinho nessa multiplicidade. O importante é fazer um trabalho de qualidade, numa coisa ou noutra, no jazz ou na música pop. A qualidade é o xis do problema. Eu só fico abalado quando estou fazendo letra ruim ou rock ruim ou jazz ruim.

Você dizia que foi muito influenciado pela Tropicália no início da carreira.

No começo da década de 1980, eu seguia o lance do Tropicalismo. Porém, sem ter que brigar como brigaram, já peguei aquela abertura feita por eles. E não tinha competência técnica pra encarar o Clube da Esquina. Essa é uma questão crucial pra mim, essa dicotomia entre o Clube da Esquina e o Tropicalismo. Não era só pela minha deficiência técnica que eu gostava do Tropicalismo, mas me fascinava a poética dos tropicalistas. Aquilo me fascinou e continua me fascinando. O aspecto lírico mesmo, literário. De Caetano e Gil, de todo aquele universo ligado a eles: Torquato Neto, Capinam, Tom Zé, Jorge Mautner. Faço o mea culpa comigo mesmo, porque depois é que fui sacar e de certa forma correr atrás dessa riqueza do Clube da Esquina, do Milton, do Toninho, do Beto, do Lô. Porque realmente a minha visão estava voltada para aquela poética ali, do Caetano. O Caetano foi meu professor de poesia. Por causa dos toques do Caetano encontrei o Oswald de Andrade, encontrei o João

Miramar, que é um romance-poema, romance-poesia, e me bateu assim na veia. Foi tão forte, que me lembro de ter falado para a minha professora de música na época: “olha, estou estudando música, mas o que eu gosto mesmo é de literatura”. Então, esse tipo de literatura poética justifica pra mim mesmo aquela escolha primeira, aquela identificação maior com o Tropicalismo. Apesar de estar sempre ouvindo os discos do Milton, eu tinha uma coisa com Caetano e Gil. Eles foram os meus primeiros professores, digamos assim, de estética, de tudo.

Na Tropicália, quais letras chamaram a sua atenção?

“Soy Loco Por Tí America”, do Capinam, foi tão forte como o *João Miramar*. É até hoje. O que eu gostaria de fazer sempre é “Soy Loco Por Tí America”. Toda vez que pego a caneta, gostaria sempre de fazer aquilo. “Soy Loco Por Tí America” é o maior-poema-latino-americano-luso-hispânico-do-Brasil (risos). “Tropicália” também é demais, é impressionante ainda e sempre. “Clarice”, “Alegria Alegria”, essas letras do Caetano, tudo desse pessoal acompanhei com muita paixão, com muito encantamento. Realmente, eles foram meus ídolos.

Mas e as letras dos letristas do Clube da Esquina?

Eu estranhava muito. E é até bom eu falar isso, porque estou aqui na companhia de letristas do Clube da Esquina. Como falei antes, eu gostava muito do Paulinho da Viola, então, eu vinha daquela sonoridade da letra do samba carioca e do cancionero brasileiro. Hoje, acho que eu tinha certa limitação para analisar o trabalho, a inovação que essas letras do Clube da Esquina apresentavam. E elas tinham que ter mesmo essa novidade, porque a música do Milton também já era completamente inovadora: uma coisa casava bem com a outra. Mas na época eu não achava isso, estranhava muito, preferia o Tropicalismo. Porque apesar de toda a inovação estética, o Tropicalismo mantinha essa sonoridade básica da música popular brasileira, que eu reconhecia, era a minha praia, e ainda é. Eu não saberia fazer uma letra como as do Márcio Borges. Falando dele, me lembro que a primeira letra que me chamou atenção, que gostei muito, foi “Clube da Esquina”. Ela representa bem essa estranheza que eles traziam pra mim. E ao mesmo tempo mostrava uma competência total, me lembrava o universo drummondiano, sobretudo as passagens mais duras, mais radicais, mais antilíricas do Carlos Drummond de Andrade. Junto com a música, a letra criou aquela atmosfera única que essa canção tem. Uma atmosfera bastante mineira, no sentido arquetípico, que é uma característica que a obra desse pessoal tem, uma coisa mineira atávica.

Diferentemente de Fernando Brant, Márcio Borges e Murilo Antunes, você também é músico. Quando compõe suas próprias músicas e letras, como é o seu processo de criação?

Quando não estou fazendo a música antes, totalmente antes, o que é muito frequente, prefiro fazer junto. Cada frase musical já com a letra. Normalmente, faço a música antes para colocar a letra depois, o que dá muito trabalho. É muito mais difícil pôr a letra depois, te limita de várias maneiras. Mas também faço ao mesmo tempo e, às vezes, a letra



Eu gostava muito do Paulinho da Viola, vinha daquela sonoridade da letra do samba carioca e do cançãoeiro brasileiro. Hoje, acho que eu tinha certa limitação para analisar o trabalho, a inovação que essas letras do Clube da Esquina apresentavam. E elas tinham que ter mesmo essa novidade, porque a música do Milton também já era completamente inovadora.

Pietá

*Guardo teu olhar comigo
tenho teu manto abrigo
vem me amparar, vem me trazer
a voz que pode me socorrer
pra não sofrer a hora má
deixo meu corpo em teu coração*

*Sabes acalmar as horas
grave a paixão que choras
mas vem quebrar com tuas mãos
as duras setas do padecer
pedra do céu, fogo do ser
Pietá me abre teu coração*

*Deito em teu peito largo
guardo todo pranto amargo
prometo a ti dia virá
verás o filho te proteger
te consolar, e recolher
a flor de sangue, de solidão*

*Foi piedade quem me amparou
foi socorro quem me deu
sua mão forte de mulher
quando tudo escureceu*

*Foi o mundo que me deixou
para sempre este travo
este cravo, minha paixão
que a luz do teu rosto*

*Guardo sobre a pedra fria
dobras de minha alegria
vem me amparar, vem me trazer
a voz que pode me proteger
és minha mão, és meu querer
piedade és toda mulher*

(música de Milton Nascimento)

antes. Faço dos três jeitos. Recentemente, fiz quatro letras de uma vez, escrevi no caderno. É uma quantidade boa, porque normalmente fico muito tempo para fazer meia letra. Teve uma semana aí em que fiz essas quatro. Para mim, isso é um ritmo nada usual. Aí fui trabalhando as músicas. O que acontece nesses casos é que você acaba sendo obrigado a cortar vários versos, você vai mudando, mudando, aquele original ali você não pode respeitar muito, não.

Nas parcerias com o Samuel Rosa você escrevia as letras primeiro e ele fazia as músicas depois. Agora, você me dizia que mudou tudo: ele grava as músicas cantando no estilo “falso inglês” e você faz as letras traduzindo aquela algaravia. O casamento continua perfeito ou tem problemas?

Com outros parceiros muitas vezes sou obrigado a tirar versos e mudar bastante coisa. Com o Samuel, como a gente se conhece bem, antes eu já estruturava a letra, estrofes, refrão, variação ou “B” (segunda parte da música). Então, quase nunca o Samuel se via obrigado a mudar alguma coisa. Porque muitas vezes acontece de você mandar um bloco de texto, por exemplo, vinte versos, pensando que aquilo é – digamos - um épico nordestino, e o cara pegar aquilo e falar: “não, eu só preciso de seis versos”. Isso é muito comum. Mas quando você já faz a coisa dentro do estilo da pessoa, fica mais adequado. Quando faço a letra, eu costumo já ter um embrião de canção, um rascunho melódico, a canção preexiste na letra. Se fosse pra eu fazer seria um pulo, mas eu saio do processo e mando a letra e não falo nada com o parceiro, exatamente para ver a coisa nova, ter a surpresa, ver a personalidade dele. Muitas vezes ponho alguma indicação do tipo música à la isso, estilo tal e não-sei-o-quê, mas isso também muitas vezes é ignorado, às vezes até vem ao contrário. O cara sentiu de outra forma, ele faz outra viagem. Isso me surpreende, é legal. Atualmente, trabalho a partir das gravações cantadas em inglês, quer dizer, um inglês muito especial [ri e coloca uma dessas interpretações gravadas de Samuel Rosa pra tocar – paramos para ouvir].

Para você que é do ofício parece fácil compreender, mas não seria mais diretamente compreensível se eles cantassem em um, digamos, falso português?

Certamente. O Lô Borges faz isso, no meio do cantarolar ele manda umas palavras sugeridas, tipo lalalasaude ou lalarimadrugada, coisas assim.

E com Milton Nascimento, como foi o processo de criação?

Fui pra casa dele, no Rio. Na sala, Milton ficava tocando um pequeno gravador com as músicas ainda sem letra, só um fiapo da voz dele e um batuque dos irmãos Cheib, Lincoln e Ricardo. Fui fazendo as letras ali ao seu lado, escrevendo num caderno. Tinha levado um livro de Cecília Meireles, e acho que ela esteve presente na escolha de algumas palavras de *Pietá*. Foi divertido, apesar da gravidade da letra; toda hora eu dizia, “repete, Milton”, e ele, pacientemente, manejava o gravador. Depois, trabalhei da mesma forma com o Lô, na casa deste, e é um jeito clássico de se compor uma canção, os dois parceiros ali presentes.

Já se discutiu bastante se letra de música é ou não é poema. Qual é a sua opinião?

É poesia de uma forma peculiar. É uma nova forma de poesia. Uma nova-velha forma de poesia, porque as canções já haviam atingido uma excelência com a poesia provençal, que era cantada. Essa poesia lírica, nos séculos XX e XXI, atinge novamente uma importância enorme, é de uma grandeza artística imensa, que a coloca no nível da eterna poesia, a poesia escrita, literária. Nessa polêmica, muitas vezes falta sensibilidade a certos críticos para julgar a poética desses neotrovadores, que são os compositores populares dos séculos XX e XXI. É um capítulo novo que está acontecendo diante de nossos olhos e ouvidos. E, embora historicamente ainda seja cedo para avaliar, para mim é bastante evidente o resultado:

isso já é poesia clássica! Claro, nessa forma de canção e nessa forma de artefato industrial, que é uma peculiaridade dos séculos XX e XXI. Gosto dessa conversa. Se o Ezra Pound, que é considerado um dos maiores poetas e estudiosos da poesia, afirmou que os provençais são os maiores poetas de todos os tempos, porque esses novos trovadores também não seriam? No meu caso, pode até ser que não seja, mas o Vinícius, o Caetano, o Bob Dylan, o John Lennon, o Cole Porter, o Ira Gershwin, com certeza, são. Muitos letristas são também poetas, publicam ou publicaram livros de poesia. Há no Brasil uma forte ligação entre a música e a literatura. Tem o Vinícius, tem o Torquato, tem o Capinam, tem o Cacaso, tem o Murilo Antunes, o Paulo Leminski, o Arnaldo Antunes. É uma evidência. Falando sobre Noel Rosa, Luiz Tatit afirma que ele “chegou a um texto ideal para a canção, exatamente porque se preocupava com o samba e não com a poesia”. Essa preocupação exclusiva com a poesia é questionável mesmo. Penso que os melhores compositores populares em

nenhum momento se preocupam apenas com a poesia. Eles se preocupam com a canção, é lógico. Basta você cantar, para perceber isso. O Noel Rosa é um dos grandes nesse time de poetas-cancionistas, esses que sabem conjugar com excelência som e palavra, nota musical e palavra. Sou meio suspeito para falar de Noel Rosa, porque ele é o meu grande ídolo. No meu trabalho, estou procurando essa sutileza, essa sabedoria que ele sempre teve para colocar as letras dentro das canções de maneira meio que despreziosa, fazendo a crônica, fazendo o samba. Nele, o resultado é de uma genialidade ímpar.

Qual é para você o papel do letrista?

Fazer com que a canção se torne atraente para ser ouvida e cantada. Quero sempre fazer uma letra que sirva à canção, como as letras de baião do Luiz Gonzaga e do Jackson do Pandeiro servem. Elas estão servindo ao ritmo e à melodia, sempre.

Em “Forrozinho à Toa”, gravada por Saldanha Rolim no CD *Forró do Caipira Pop* (1998), você compôs música e letra buscando criar aquele clima de alegria que se encontra em muitas das canções compostas e/ou interpretadas por Luiz Gonzaga e Jackson do Pandeiro?

Esse forrozinho foi feito de forma bem tradicional, só tentando dar um suingue à letra. Mas não estou mais interessado em fazer essas coisas de modo tradicional.

Você lê muito? E o quê?

Quem lia muito era o pessoal da geração do Drummond. Eu tive o prazer de conhecer o Francisco Iglésias (historiador, escritor, já falecido); em dez minutos de conversa, com a maior elegância e naturalidade, ele falava dos maiores livros do mundo. Aprendi que para ter a sensibilidade que esses caras tiveram, você tem que achar o fio da meada da cultura. Como sou da geração pós-1964, essa informação cultural chegou a nós de maneira truncada, a escola já estava sob censura, o ensino já estava decaído, e continuou decaído. Por outro lado, através dos meus irmãos mais velhos tive contato com pessoas da geração, talvez a última geração, que teve aquele tipo de informação, a geração de antes do Golpe de 1964. Sei que tive e tenho os fios das meadas do cinema, da poesia, da literatura, da pintura e da música. Por outro lado, tenho lacunas enormes. Hoje, mais ainda, porque acho que minha obrigação é ser pelo menos um músico razoável e um compositor razoável. Minha obrigação é essa, é aperfeiçoar o imperfeito. Fiz essa longa introdução para explicar que não li como deveria ter lido, mas sempre me iludo que um dia ainda vou começar a ler os gregos, a cobrir essas lacunas. Mas houve uma época em que a poesia esteve muito presente na minha vida, até pensei que esse poderia ser o meu lance, mas logo vi que não. Mas estou sempre rondando a poesia. Li João Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Manuel Bandeira, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Joaquim Cardoso, Haroldo e Augusto de Campos, Décio Pignatari, Paulo Leminski, Affonso Ávila, Sebastião Nunes, Otávio Ramos. Depois, comecei a comprar livros de poesia estrangeira, Verlaine,

Rimbaud, Dante, Baudelaire, Marianne Moore, Wallace Stevens, T. S. Eliot — gostei demais —, Ezra Pound, Fernando Pessoa, Catulo, Shakespeare, Jorge Luís Borges, Miguel de Unamuno. João Cabral me intrigava muito, me fascinava, sempre foi um desafio pra mim aquela maneira concisa e elegante, aquele papo do antilirismo, do poema não declamativo, anticonfessional. E eu ficava pensando: como é que pode isso, gosto tanto dele, mas gosto também de Fernando Pessoa, de Walt Whitman. Será que o João Cabral gostava do Walt Whitman? Ele devia gostar da Marianne Moore, da Elizabeth Bishop.

Quais foram e quais são os letristas e poetas que mais o influenciaram e influenciam em seu trabalho de letrista?

Caetano Veloso, Cole Porter, Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira. Hoje em dia tenho sido muito influenciado pelo Chico Buarque. Bob Dylan me influencia muito, até hoje. John Lennon. Os tradicionais compositores da MPB, como Lupicínio Rodrigues, Dorival Caymmi. De certa maneira, Ary Barroso, invejo muito o texto dele, gosto demais do texto dele. E o Noel, Noel Rosa me influencia muito. Não quer dizer que eu sinta alguma semelhança entre o que eu faço e o que ele fez, mas me influencia muito. Entre os poetas, Fernando Pessoa. Já peguei uns tiques, uns truques da Marianne Moore, a capacidade dela de criar uma estranheza dentro de uma conversa coloquial, no meio de objetos, situações e cenários banais, ela coloca ali um antilirismo, faz uma interferência, causa uma estranheza que me interessou muito. Também o Wallace Stevens. E gosto muito do poema “A Canção de Amor de J. Alfred Prufrock”, do T. S. Eliot [recita alguns versos]:

*Sigamos então, tu e eu,
Enquanto o poente no céu se estende
Como um paciente anestesiado sobre a mesa;
Sigamos por certas ruas quase ertas,
Através dos sussurrantes refúgios
De noites indormidas em hotéis baratos,
Ao lado de botequins onde a serragem
Às conchas das ostras se entrelaça;
Ruas que se alongam como um tedioso argumento
Cujo insidioso intento
É atrair-te a uma angustiante questão...
Oh, não perguntes: “Qual?”
Sigamos a cumprir nossa visita.*

(Tradução de Ivan Junqueira)

Oswald de Andrade também, aquelas imagens que ele chamava de metáforas lancinantes, aprendi com ele. Por exemplo, em uma letra que fiz para o Affonsinho, escrevi: “Os gatos soltos no arame da noite”. Acho que essa é uma metáfora lancinante.

Quais outros artistas e obras de arte o marcaram e foram importantes para a sua formação e para o seu processo de criação?

Guimarães Rosa, Proust, acho maravilhoso aquele texto dele. Joyce

*Já era madrugada,
OS GATOS SOLTOS NO ARAME DA NOITE
Na porta do seu prédio,
Dois namorados como todos do mundo
Talvez houvesse um rádio
Acompanhando o sono de um porteiro
E um casal brigando,
Mantendo o tom da discussão nos graves
Você dizendo beijos
E eu beijando frases
No chão eu via a sombra de nós dois
Não sei se entro, eu dizia,
Aquilo tinha uma ironia,
Tão dentro um do outro ali, meu Deus
Você e eu
A mesma sorte dos namorados
Surpreendidos pelo amor
E a dança das estrelas nos telhados
Os galhos do arvoredado
E o vento em silêncio naquele momento
Os rastros dos pneus
Dançavam livres como novos cometas
E intrigavam os gatos,
Ou eles viam nisso o que não víamos
Em todas as cidades,
A trama adormecida dos telhados
Você dizendo beijos
E eu beijando frases
O grande amor é pura superfície
A noite se aninhava
Entre nossas pernas fortes
Feliz o deus que acaso ali nos visse
Você e eu
A mesma sorte dos namorados
Surpreendidos pelo amor
E a dança das estrelas nos telhados*

(música de Affonso

é impressionante. O Haroldo de Campos faz um paralelo rápido, mas consistente, entre o *João Miramar*, do Oswald de Andrade, e a obra do Joyce. O *Miramar* seria o Joyce mínimo ou o mini Joyce. Durante anos, *Ulysses* foi a obra mais importante para mim. Em Barcelona, fiquei impressionado com a obra do Gaudí, é muito interessante a incorporação daquela obra pela cidade tradicional, histórica, aquela cidade que tem o bairro gótico, aquilo é uma aula fantástica de urbanismo, de arte, de senso estético, de sensibilidade artística. Aquilo está na calçada, está no parque, no prédio, está em toda parte, aquela ousadia genial dele, modernista, futurista, livre e, ao mesmo tempo, gótica, árabe. Picasso. Fui ao Museu Picasso, em Paris, e digo – como leigo – que foi o melhor museu que vi com obras dele. É pequeno, mas completo, tem tudo, esculturas, desenhos, ilustrações de livros, quadros, é genial. Em música, são infinitas portas, mas quando voltei mais recentemente a estudar piano, peguei uma partitura de Mozart e achei que aquilo era realmente obra de um demiurgo, de uma pessoa que estava em contato com a divindade. A perfeição era tanta que transmitia uma ideia de espiritualidade, de evolução espiritual. Pela forma mesmo, a excelência do acabamento daquela obra. Nada místico. Aí comecei a pensar que ao ler música você tem um acesso muito interessante a certas coisas.

Há uma literatura musical nas partituras.

Com todo grande autor musical, Tom Jobim, Toninho Horta, acontece isso. Ao ler partituras deles, você entra no cerne da obra e sente diferente do que quando apenas ouve a música. Tive muito impacto e encantamento com os músicos eruditos. Bach é um músico que amo, e li muito ele, “O Cravo Bem Temperado”, os Prelúdios, as Fugas. Chopin é um músico que também me encantou, aprendi a tocar piano popular, aprendi os acordes com ele. Porque a jogada do piano é diferente do violão, e eu ainda não manjava como fazer, como eu ia fazer um acorde de sétima no piano? Aprendi isso com Chopin, porque a obra dele é um erudito quase popular.



Beto Guedes, Flávio Venturini e Murilo Antunes



Flávio Venturini, Lô Borges e Beto Guedes



Fernando Brant, Murilo Antunes e Márcio Borges brindando na Cantina do Lucas

Forrozinho à Toa

*No forrozinho quem não caça um
Quem não caça um
Quem não caça um pra sacudir
Deixa a zabumba solta no zum-zum
Quem não pega um e por lá vai se divertir
Forró que é bom pega fogo que nem palha
Dá faísca na sandália, risca alegria no chão
Forró também tem bagunça e polícia
Tem mato, tem malícia, tem gato, tem o cão
Presta atenção no remelexo dela
Deixa o queixo dela no seu coração
Forró danado, forrozinho à toa
A gente nunca enjoa, não acaba não
Eu tô maluco, tô caduco, tô mais louco
Pra juntar você um pouco neste relabuxo já
A natureza tem mania de fartura
Pôs tanta formosura pra gente namorar
Então escuta o geme geme dela
O leme tá com ela, vamos navegar
Forró danado, forrozinho à toa
A gente numa boa até o sol raiar*

(letra e música de Chico Amaral)

PAULO VILARA

mineiro de Caxambu, é jornalista e graduado em História. Publicou os livros *Palavras Musicais – Entrevistas* (2006), *Jazz! Interpretações – Pequenas Histórias de Fúria, Dor e Alegria* (2011) e *Manhãs com Pássaros – Exercícios de Síntese* (2015).

PROVISORIAMENTE NÃO CANTAREMOS O AMOR

MURILO ANTUNES

Publicado originalmente no SLMG nº 326, de 25/11/1972

Nosso coração morre de vontade de cantar o amor, mas, por enquanto, vamos guardando nossas paixões entre as montanhas, para cantá-las com o Drummond dos belos versos. Sirlan tem angústias que não esconde. O trabalho da gente vai se afinando aos poucos. Afinando para cortar. Como lâmina de fogo. Enxerga-se. Sofre-se. Mastigam-se as dores. Também quem mandou ter os olhos de água?

*Vai acontecer, nasceu mais um super herói
Vai acontecer, nasceu o mais novo herói
Segue em frente, meu herói
Tudo é sensação, abra sua mão
Você vai salvar o meu jornal
Eu quero salvar o meu jornal da manhã*

O pouco pedaço que lemos feito, só agora está sendo mostrado para o "beautiful people". *Viva Zapátria* foi feita em 1970 e, como a música de tantos outros dessa terra, ficou guardada num baú. Foi preciso entrar num festival televisado para que se ouvisse e se soubesse de alguém além dos que estão sendo tocados. *Viva Zapátria* foi feita em minha casa, entre algumas pingas (sou de Pedra Azul, norte acima de Minas, e gosto muito delas). Depois de algum tempo trabalhando com Milton Nascimento no Rio, o Sirlan chegou. No que mostrou a melodia pronta, arrepiei que nem gato brasileiro. É isso mesmo, a gente arrepiava igual menino. Essa música foi bem importante pra gente, porque começávamos a fazer um trabalho que dava, de certa forma, noção de linha de trabalho e de maturidade. Antes dela, fizemos várias tentativas que nos agradaram. Por exemplo: a música que foi gravada no compacto da Som Livre, do outro lado de *Zapátria*, *Super Herói*. Esta foi a primeira que a gente fez. É quase a menina dos olhos. Com ela nós fomos a Cataguases, em 1970, onde aconteceu o único festival que deu vontade de entrar de novo. Foi assim; Ficamos em oitavo lugar. A nossa e a do Gutemberg, Guarabira, E Jesus Ressurgirá em Pleno México, que ficou em quinto, foram as únicas das dez que não tiveram preparação audiovisual — o festival era audiovisual. Mas, lá: surge no palco a Equipe Mercado. Mais ou menos numas vinte pessoas vestidas de farrapos, levando as costas sacos de lixo. Entre as notas musicais, derrama-se o lixo no palco e na plateia. As notas continuam. O mesmo grupo, agora, está com mantas de carne crua, está

mordendo a carne e bebendo groselha. Agita totalmente o ambiente. No bom e no mau sentido. Cospe-se carne e sangue na plateia, recebe-se ovos e tomates em troca. Cospe-se carne no júri. Foi a música mais bem votada da noite. Entenda-se. Como era de se esperar, a Equipe Mercado foi expulsa da cidade, Paulo Francisco, providencial, impediu que eles fossem presos ali mesmo. E como era de se esperar também, não houve mais festival.

*O meu sangue espalha o vermelho em todo o sul
Eu xerife, um bandido da lei, tão morto estou*

"Eu sou Sirlan. Como todo João, Pedro ou Aristóteles, Sou um músico. Um marginal. Tive uma infância rural dentro da cidade, no meio da prostituição e do soçaito. Cantando no "Bife de Ouro" e almoçando no "Bico de Lacre", Frequentando cabarés e rendezus. Queridinho das madamas e amigo das "perdidas".

Mas foram as perdas que me ensinaram, logo de início, como encontrar o caminho. Hoje sou novo um pouco velho, mas não cansado. Ando a passos lentos, vendo. A cada passo paro, vejo, envelheço, mas não me canso. Calo, mas canto. Resmungo e choro meu canto. Por ora não digo, só canto. Estou começando a transpor as montanhas, barreiras. Um dia talvez chegue ao topo de um morro e possa uivar como um lobo louco. Eu sou um lobo louco que se reprime, que sufoca seu grito. Preso dentro do que sou. Acorrentado pelo que não sou. Eu sou um lobo louco mais triste que alegre. Cada dia mais sei o que sou, onde estou, pr'onde vou".

*Esse meu-sangue fervendo de amor
Aterrizam os falcões onde estou
Carabinas, sorriso, onde estou*

Voltando ao papo sobre festivais, quero que fique claro que acredito também num processo anárquico de manifestação. É preciso que isso exista. E acredito que este processo anárquico dirigiu a atuação do júri do VII FIC. Isto porque eles já haviam apontado como vencedoras as músicas *Cabeça* e *Nó na Cana*. *Cabeça*, como a única música realmente experimental. Uma forma nova e agressiva de contar as coisas que estão roendo por dentro. Não é nenhum fogo de artifício. Ofendeu as pessoas. Beliscou



Sirlan, o parceiro de Murilo Antunes na composição de "Viva Zapátria"

a carcaça dos defeitos de cada uma. A partir do minuto em que o Walter Franco perguntou o que elas tinham na cabeça, a reação comeu forte. Ninguém tinha lido a coragem de perguntar isso a elas. Principalmente num programa de televisão, transmitido a cores. Nó na Cana, por sua vez, era o pior samba de festival. Talvez a maneira de se mostrar as raízes brasileiras na sua pior forma. As raízes ruindo.

*Os verdes olhos de espera
As cigarras, o medo
O punhal brilhante nas mãos
Da esperança latina*

Foi aí então que o circo pegou fogo. Rei morto, rei posto. Outro júri foi formado imediatamente e, o que é curioso, quase que exclusivamente por editores e gente ligada à divulgação internacional, imaginem estas pessoas, que eram meros assistentes e compradores em potencial, assentados em suas poltronas, vendo a classificação de "Cabeça" — a anti-comercial — por exemplo? E quem tentou reclamar entrou no cacete.

*A canção é a arma de fé
Junto ao revólver, o ouro, o facão
E a dor tropical, um tiro mortal
Um som tão forte além do Planalto Central*

Estamos ainda começando, e como é bom poder dizer isto. No início dessa cavalgada, cantávamos muito na casa da Regina, filha do Celso Garcia. Uma voz mineira que amolece. Faz a gente se lembrar do rio que anda correndo bem dentro das veias e dos olhos. Com Túlio Mourão no piano e o Sirlan no violão, ela abria a boca com vontade. Deixava as notas bem guardadas na gente. O Luís Márcio Vianna, nosso bom poeta de prêmios — e sem eles — fez, com Sirlan, uma música pra grande Regina: "Big Mamma".

Também cantávamos perseguidos pelos passos de Durango Kid. Os dedos de Toninho Horta nas rédeas. Os gritos eram do Fernando Brant. E o cavalo corria. Fomos vendo que ia ter muita emboscada pela frente. Os companheiros do bando foram chegando. Era o melhor bando que havia conhecido até então.

Tavinho Moura, com seu chicote sonoro, rasgou as igrejas, as barraquinhas e as mineirinhas do Márcio Borges. Os dois fizeram "Como vai minha aldeia". Até hoje a gente canta. Eta coisa boa!

O chicote do Tavinho continuou batendo no *Homem do Corpo Fechado*, de Schubert Magalhães. Um filme de cowboy brasileiro. Filme de uma coragem bonita. Do bom bandido. Schubert que escolheu Tavinho para fazer a trilha sonora. Nunca deu tão certo. O chicote marcou minhas costas. Fizemos "Boquinhas Pintadas" e fomos bailando nos cabarés de um país Don Juan. As histórias daqui e de Ponte Nova, Nelson Angelo contou pra Joyce: lançaram um dos grandes discos do ano. Quem ouvir, verá. O Arnaldo canta com sol. com chuva. Canta sempre que dá na veneta. Tudo isso, o Sirlan e eu vivíamos. Para o Sirlan nunca era preciso dizer as coisas duas vezes. Ele sempre vai ser cantado na boca do povo. Ele consegue ser consciente e sensível. Tigre e passarinho. Sempre molhando o bico nas cervejas do Saloon, assim como nós todos (os copos de D. Clélia vão dando vida aos objetos do baú do prata, que está aberto há muito tempo). As asas do Sirlan já voam para os ouvidos de Piazzola, Caetano, Chico. Elas devem voar a todos os ouvidos abertos. Depois então voltaremos a cantar canções de amor e relembrar os boleros de nossa vida. Ainda sabemos que "viver é muito perigoso".

DEBENT VAMOS CANTAREMOS O AMOR

MURILO ANTUNES

O **Suplemento Literário**, com suas antenas atentas, lá em 1972, publicava uma grande matéria sobre a estreia na MPB de dois autores censuradíssimos: Sirlan e eu.

O tempo era de angústia e temor da repressão, mas também de coragem para quem sempre lutou pela liberdade.

Para título da matéria havia escolhido um verso de Carlos Drummond: “*Provisoriamente não cantaremos o amor*”.

Passados tantos anos, estamos navegando em um mar de corrupção e abusos de poder. Mas vejo que, mais do que nunca, precisamos cantar o amor e a esperança.

A música do Clube da Esquina atravessou décadas. Enfrentamos a ditadura, lutamos pela liberação sexual, vimos, estarecidos, o surgimento da Aids. Utilizamos tecnologias diversas, desde o tempo sem internet, quando usávamos fitas cassete para compor, até o uso de plataformas de última geração.

“Viva Zapátria” foi minha porta de entrada no Clube da Esquina, entidade imaginária que iria mudar os caminhos da MPB pela riqueza de harmonias, cantos, letras e interpretações, capitaneadas pelo imenso Milton Bituca Nascimento. Aquela música me trouxe as parcerias e os abraços daqueles que seriam meus amigos eternos, especialmente os poetas Fernando Brant, Márcio Borges e Ronaldo Bastos.

A vida sangrava nas esquinas. A censura tentava calar o país que explodia. Além de Sirlan, meu companheiro de copo e de cruz passou a ser Tavinho Moura, com quem fuzei as brenhas do interior mineiro atrás de preciosidades da cantoria popular.

*Meu facão guarani
Quebrou na ponta quebrou no meio
Eu falei pra morena que o trem tá feio*

As dificuldades que enfrentamos para nos firmarmos no cenário nacional foram imensas, como são até hoje para quem quer fazer música além do entretenimento. Com Tavinho, por exemplo, durante a gravação do seu primeiro disco, *Como vai minha aldeia*, tive que me hospedar clandestinamente no Hotel Eldorado de São Paulo, para acompanhar as gravações do parceiro. Ficava atento às trocas de turno da recepção do hotel para poder entrar e sair, já que não tinha grana para me hospedar por conta própria e as grandes gravadoras não tratavam os letristas com o devido respeito.

O tempo passava e me trazia as canções de Beto Guedes, Lô Borges, Toninho Horta, 14 Bis, Wagner Tiso, Nivaldo Ornelas. E aquele com quem tenho o maior número de parcerias: Flavio Venturini. Com ele, fiz a canção mais tocada do meu repertório, “Nascente”, que teve sua gravação original na *Página do Relâmpago Elétrico*, primeiro disco de Beto Guedes. Logo depois, Bituca coroou nossa música com sua gravação no *Clube da Esquina 2*. Quase minimalista, a música chamou atenção talvez por sua simplicidade melódica e da letra.



*Clareia manhã
O sol vai esconder a clara estrela ardente
Pérola do céu refletindo teus olhos
A luz do dia a contemplar teu corpo sedento
Louco de prazer e desejos ardentes*

No paralelo, meus fins de tarde eram de encontros magistrais com os escritores no **Suplemento Literário**. Murilo Rubião, Affonso Ávila, Wander Piroli, Sérgio Sant'Anna, Jaime Prado Gouvêa, Adão Ventura, Luiz Vilela, Sérgio Tross, Angelo Oswald, Luís Márcio Vianna, Sebastião Nunes, Valdimir Diniz, Roberto Drummond, Márcio Sampaio, a safra de contistas e poetas que iria modernizar a literatura feita em Minas. Todos a bordo das delícias salinenses e cervejeiras no Saloon e na Cantina do Lucas.

Foi através deles que pudemos conhecer rapidamente os escritores mais expressivos do chamado *boom* da literatura latino-americana e o realismo fantástico que fustiga nossa imaginação até hoje. Tudo isso era matéria-prima para nossas criações.

Belo Horizonte respirava música, cinema, literatura, teatro, dança e nossas aventuras em busca de um país que não fosse apenas utopia. Liberdade era a palavra de ordem. Tenacidade e perseverança, nossas armas. E o grande amálgama da amizade.

Continuamos a compor e a escrever em alta voltagem. Sem esquecer Maiakovski: *“Comigo a anatomia ficou louca / Sou todo coração”*.

Deixo aqui um poema que escrevi recentemente:

ATO DE CONFISSÃO

Sou frouxo

*Não mordi a faca da vida
Que a tantos cortou*

*Não impedi o tsunami de maldades
Que o homem inventou*

Sou frouxo

*Não paralisei palavras hediondas
Crimes preconceituosos
Pedras lançadas contra
O crânio da inocência*

Sou frouxo

*Por escolher ser lírico
Ao invés de guerrilheiro
Por não ter lido 50 vezes
O Grande Sertão do Rosa
O Cão Sem Plumas do Cabral*

*Não raleei o sangue espesso da dor
Não aqueci o lamento gélido do sertanejo*

Sou frouxo

*Não combati a empáfia dos poderosos
Ou se o fiz
Foi apenas com versos gozosos*

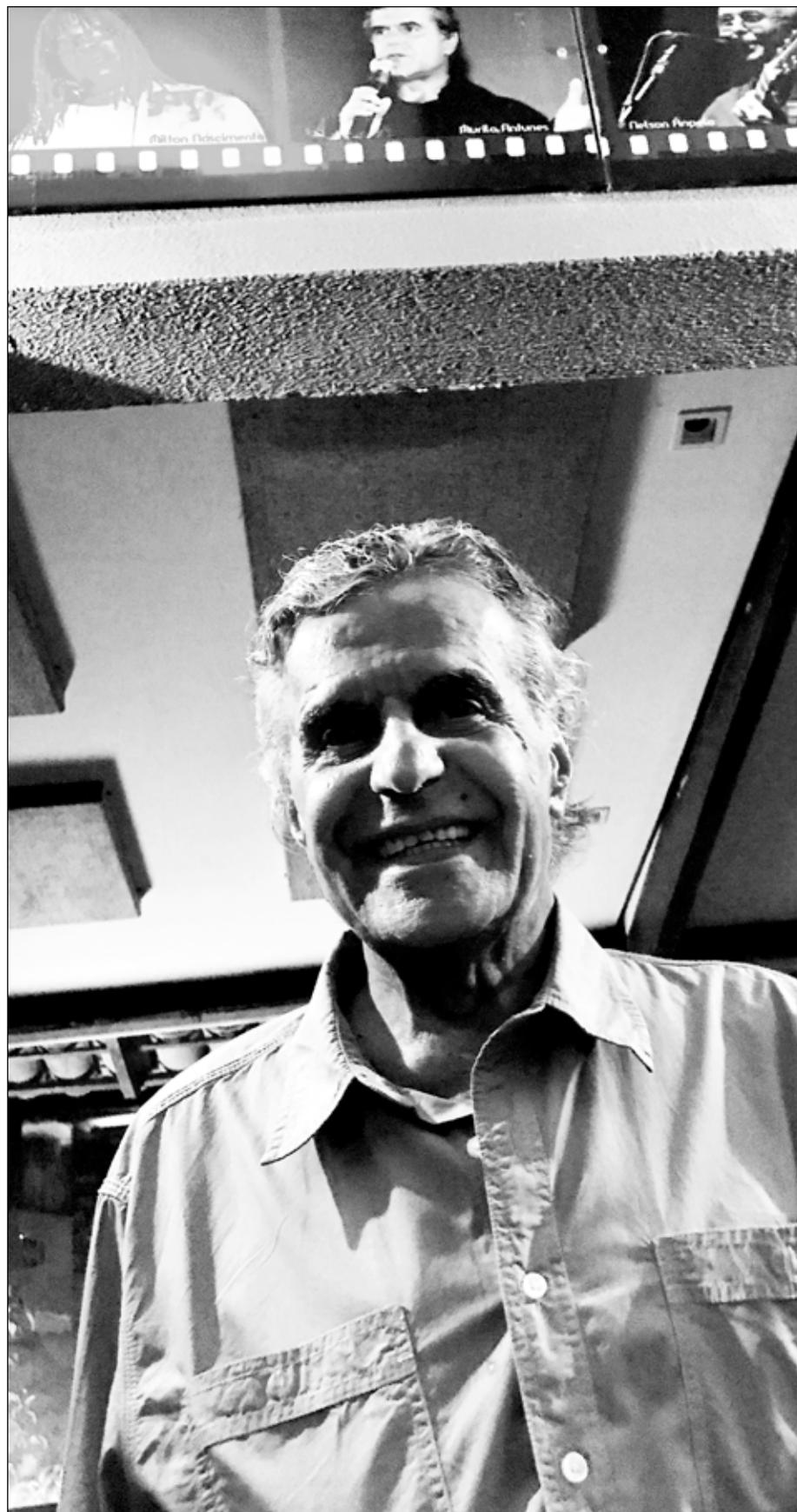
*De nada adiantou cantar
Canções no torvelinho
Das injustiças*

*- Para que catei feijão
Quando a fome era de amor?*

Sou frouxo

*E não há mais tempo
Para reescrever minha história*

Então... Assim Seja.



Murilo Antunes no bar do Museu Clube da Esquina

MURILO ANTUNES
mineiro de Pedra Azul, é compositor.

Depois então voltaremos a cantar canções de amor e relembrar os boleros de nossa vida. Ainda sabemos que viver é muito perigoso.

A HISTÓRIA NA ESQUINA, A ESQUINA NA HISTÓRIA

DO GOLPE À REDEMOCRATIZAÇÃO

LUIZ HENRIQUE ASSIS GARCIA

Há praticamente 20 anos venho pesquisando e escrevendo sobre a obra do Clube da Esquina. Ainda assim, a cada oportunidade, reforça-se em mim a certeza de que o assunto não se esgota, tal a força do legado da constelação de craques musicais orbitando em torno à estrela negra de Três Pontas e agremiada na imagem prosaica de uma esquina. Penso primeiro que poderia falar a partir de minha experiência de ouvinte, das lembranças de desde criança, ouvindo fragmentos dessa obra impressionante nas fitas K7 do meu pai, com sua eclética organização. Assim fazia um esboço de Milton Nascimento e de seus companheiros de Clube, uma *Travessia* ao lado de um *Carro de boi*, um *Gran Circo* do lado de uma *Fazenda*, sentir o *Cio da Terra* e de repente soprar uma *Canção do Sal*, depois a da América, e voar de avião "nas asas da Panair", andar no trem "da Bahia-Minas, estrada natural". Aproximo-me de uma hipótese sobre esse repertório das fitas, que creio que refletia os momentos de maior presença do Milton para o grande público, que foram seu surgimento no festival em 1967 e a partir de meados da década de 1970, em que alcançou grandes patamares de vendagem e plateia em shows, além do prestígio e penetração na cena artística de sua época e na história da música popular brasileira. A EMI-Odeon, gravadora que tinha sob contrato a linha de frente do Clube, havia lançado em 1972 o álbum duplo *Clube da Esquina* e eleito Milton Nascimento e seus parceiros músicos e letristas como núcleo duro de seu *cast* de prestígio, ou seja, aqueles artistas que se acreditava serem o estofado para constituir o patrimônio de excelência musical dentro do mercado fonográfico. Ao final dos anos 1970 começam a alçar voo próprio Beto Guedes, Tavinho Moura e Toninho Horta, e Lô Borges retomou o rumo que começara no início da década. Mas aí já é o pesquisador falando, péra um pouco. Vou puxando da memória a impressão, o impacto, mas na verdade penso que quando era criança ouvia aquilo como se fosse o som do rio correndo, como se fosse o cascalho rolando, o sol nascendo, a vida vivendo.

Depois fui descobrir, na adolescência, a extensão de uma obra e de um Clube da Esquina, para além dessas primeiras impressões. Ouvir

os discos é entrar num imenso oceano de possibilidades, um planeta inteiro de ideias. Um troço inclassificável. No violão, ia (e ainda vou) aprendendo e desaprendendo as músicas difíceis, harmonias e variações rítmicas inalcançáveis para o tocador limitado e indisciplinado que sou. Enquanto tateava os mistérios da música, junto com os Beatles, foi o Clube a força gravitacional que mais fortemente atraiu minha imaginação. Emergiu ali a compreensão, ainda intuitiva, do que era a canção, essa simbiose em que palavra e som se encontram para formar algo que não pode existir de outro modo. Me fiz letrista, aluno esforçado de mestres de linhas inesquecíveis, de palavras simples boas de cantar, de versos com a câmera na mão e o sol na cabeça. Fernando Brant, Márcio Borges, Ronaldo Bastos e outros que chegaram. Uma herança só, diria o gavião Murilo Antunes. Se não com a mesma frequência, também com traço próprio escreveram letras das canções os que não eram predominantemente letristas, como Lô Borges, Nelson Angelo, Tavinho Moura, Toninho Horta — surrealista em "Meu Canário Vizinho Azul" — e Milton Nascimento, que, quando assume a caneta, é pra dar aula magna. E outros mais, parceiros importantíssimos que encontraram ao longo das décadas de estrada, de outras gerações inclusive, o que motivaria uma lista bem grande, tal a força centrípeta que o Clube exerce.

Historiador, fui para a pós-graduação fazer uma dissertação e uma tese sobre o Clube da Esquina, tornando o objeto de admiração também o de estudo. Dediquei-me tanto a fazer uma história do Clube quanto a pensar o Clube na história. Neste ofício é como se procurássemos as peças de um quebra-cabeça que será sempre incompleto. É preciso deduzir, o melhor possível, os nexos que permitem formar uma imagem plausível. Assim, era tentar entender como a esquina de Divinópolis com Paraisópolis era o mundo, era Minas Gerais. Era o horizonte perdido no meio da selva, as ruas da cidade com nomes de índio, os séculos de espera nas contas das nossas costelas. Tentar entender como esses jovens se encontraram, no fundo da noite, num país em plena ditadura militar. Que país esperavam fazer? O que fizeram de Vera, o que fizeram de Vera? Seria uma ambição desmedida tentar dar conta disso tudo — e até do que já escrevi — aqui neste texto suplementar. Suplemento vitaminado,



Nas duas fotos, Fernando Brant e Milton Nascimento durante um encontro em 1970

se eu pegar uma carona na Nuvem Cigana. Na verdade, eu nem quero saber se foi bebedeira louca ou lucidez... Como não sentir essa atmosfera entre o sonho e a vigília, esse gosto vidro e corte, sabor de chocolate... E como não perguntar, agora, que tragédia é essa que cai sobre todos nós? É diante dela, sobretudo, que decidi um roteiro improvável, um voo maluco que eu vou inventando, entre canções e momentos, para rever nessa hora um pouco do que aprendi.

Entre o épico e o corriqueiro, a morte e a vida, é a crônica de uma geração que amadurece ao som das botas e tiros de fuzil, dos aplausos e vaias das multidões dos festivais, em meios aos dilemas da renovação estética e do engajamento político. No álbum de estreia de Milton Nascimento, homônimo, um sentimento de urgência e afirmação, à força, perpassa canções intensas, graves, densamente orquestradas por Luís Eça. Brant usa o braço em *Travessia* e para fazer seu *Outubro*, Márcio Borges faz faca de prata em *Irmão de Fé*. Milton já ia até onde o povo estava, e nas suas raras e preciosas letras marcava já ali o forte traço de denúncia da injustiça social e do racismo brasileiro, em *Canção do Sal* e *Morro Velho*. Aliás, como poucos ele escreveu e cantou as agruras de seu povo aflito, saudando a memória de seu *Pai Grande* e clamando à África que calasse a boca do mundo. No disco seguinte temos a contundência da proposta de embate em *Quatro luas*, de Nelson Angelo e Ronaldo Bastos): “*Muitos caminhos, promessas para se cumprir (...) de quatro estrelas / escolho pra me guiar / a violência, bandeira*

/ que eu vou levar / pensei nunca mais voltar (...)”. Márcio Borges enfatizava em *Alunar*, música do mano Lô: “*só morrer é seguro*”. Mas essa convicção não resistiu ao AI-5 e à passagem para os anos 1970 de chumbo, em que a exigência da transformação revelou-se acima das fórmulas feitas. A defesa da luta armada passa a conviver com dúvidas, que de fato eram as dúvidas do próprio público do Clube. Por isso *Nada será como antes* (Milton Nascimento e Ronaldo Bastos): “*Eu já estou com o pé nessa estrada / qualquer dia a gente se vê / sei que nada será como antes, amanhã (...) resistindo na boca da noite um gosto de sol*”. A mesma dupla retomaria em *Fé cega, faca amolada*: “*Agora não pergunto mais aonde vai a estrada / agora não espero mais aquela madrugada / vai ser, vai ser, vai ter de ser, vai ser faca amolada / um brilho cego de paixão e fé / faca amolada (...)*”. O desejo de mudança não implica num projeto acabado. O movimento de mudar que é operado pela força do instrumental, seja o *rock* beatlesco da primeira ou o *fusion* milevidiano da segunda. A esperança de ver um grande país chegar do fundo da noite – metáfora preferencial daquele tempo para designar o contexto e o regime – era substituída pela viabilidade das resistências cotidianas: “*(...) um dia, qualquer dia de calor / é sempre mais um dia de lembrar / a cordilheira de sonhos que a noite apagou (...)*”, em *Os povos* (Milton Nascimento e Márcio Borges).

O passado, o presente e o futuro tomam seus assentos na viagem que começou na esquina. Tornou-se questão de honra para mim

enfrentar uma perspectiva reducionista de sempre associar a relação do Clube com o passado pela chave da nostalgia. Em “*Saudade dos aviões da Panair (Conversando no bar)*”, de Milton Nascimento e Fernando Brant, se o presente não merece comemoração, tão pouco se deixa de tomar cerveja (ou coca-cola), como tão pouco se deve deixar de conversar na mesa de bar sobre o que quer que seja. Um tempo de mais liberdade (ideia reforçada pela figura do avião e pelo desempenho musical, pontuado de improvisos) torna recuperável esta mesma liberdade, o espaço para muitas vozes. O “*coro solista*” de certa forma ajuda a produzir um quadro sonoro dessa liberdade proveniente da embriaguez. Embriaguez que está musicalmente representada pela alternância dos motivos rítmicos e melódicos na estrutura da canção. O tom solene da primeira parte — “*(...) e lá vai menino, no sobe desce ladeira (...)*” — lenta como uma marcha fúnebre, contrapõe-se à segunda, mais sincopada, acentuando as divisões silábicas: “*(...) a primeira co-ca-co-la-foi-me lembro bem - a-go-ra (...)*”. A conclusão, por sua vez, apresenta um terceiro motivo, com a força do coro — as pessoas sentadas ao bar — entoando um canto épico, um hino afirmativo e festivo que procura reproduzir o ambiente das rodas de bar. Mas ainda há uma outra virada, um surpreendente improviso final. Essa energia lúdica percorre toda a canção, e mesmo todo o LP *Minas*, nas súbitas aparições do coro infantil inserido por um canal em várias das faixas. O menino, aqui, é a corporificação da rebeldia

Nas canções do Clube
encontramos um inventário
do enfrentamento do

em seu mais alto grau, travessamente desafiadora, desrespeitando forças que lhe são superiores. Esta imagem esteve presente na poética do Clube em diversos momentos, de "Pablo" – "(...)incêndio nos cabelos / pó de nuvem nos sapatos(...)" a "Léo" – esta canção de Milton com letra de Chico Buarque – "(...)um bicho na toca e o perigo por perto / uma pedra, um punhal / um olho desperto e um olho vazado(...)".

Falando em perigo, recorro à belíssima – e tristíssima – canção "Simples", de Nelson Angelo, gravada primeiramente por Milton Nascimento no LP *Minas*, em 1975. A densidade do arranjo, também obra de seu compositor, expressa perfeitamente a atmosfera pesada que a letra enuncia, ironicamente talvez não tendo muito de simples. O final, arrebatador, é lançado pela poderosa imagem da criança: "(...) Olha o ouro da mina virou veneno/ O sangue na terra virou brinquedo/ E aquela criança ali sentada". Se até aqui o eu-lírico nos conduz como um Virgílio, a nós como Dantes a encarar a conversão da terra em inferno, e até então cumpria-nos simplesmente olhar, a criança, interposta – "ali sentada" – diante de nossos olhos, como que antes do cenário de desolação, nos olha de volta. É a expressão do colapso do futuro, de sua eminente não realização. Mas enquanto a voz dilacerante de Milton se perde na micro-eternidade do estéreo, o acorde final é como uma revoada de sons e pássaros, uma promessa de regeneração. Promessa do sol que, ainda que ameaçada, resiste, daí sua volta como expressão de início/nascimento nos primeiros compassos de *Geraes* (1976), que abre justamente com "Fazenda", a canção gêmea desta também escrita pelo Nelson Angelo. Enquanto vasculha o manancial da música brasileira e panamericana, o Clube se embrenha nos matos, vai de canoa com os índios, aprende com a sede dos peixes. E na cidade, não anda sozinho pelas ruas. Fica de olho no inimigo.

Nas canções do Clube encontramos um inventário do enfrentamento do autoritarismo, da violência e da censura. Provavelmente um dos testemunhos mais singulares e pujantes, com sangue nas paredes e revólver apontado para a lua, esteja no *Disco do Tênis* de Lô Borges, seu primeiro álbum solo, de 1972. Experimental e

autoritarismo, da
violência e da censura.
Provavelmente um
dos testemunhos mais
singulares e pujantes,
com sangue nas paredes e
revólver apontado para a
lua, esteja no *Disco do
Tênis* de Lô Borges,
seu primeiro álbum solo,
de 1972.

premente, diamante bruto de vinil, canções só suas como "O caçador", "Homem da rua", "Como o machado", falam de silêncio, de ameaça, de perigo e de resistir, aprendendo a ser como um gato que descansa com os olhos abertos. Angustiado e solitário, o introspectivo eu-lírico especula, enquanto tateia sonoridades elétricas e acústicas de exímios instrumentistas em performances memoráveis, que "*talvez o caçador não tenha tempo de atirar / quando de repente amanhecer*". Há canções que na primeira audição deixam a marca, que nos emudecem e transformam tudo o que não é seu próprio som em silêncio. Foi assim que ouvi, há tantos anos, numa fita cassete, "Viva Zapátria" (Sirlan/Murilo Antunes), um monumento erguido em letra e música que preserva a lembrança da coragem no enfrentamento da censura e do autoritarismo nos "anos de chumbo": "*Esse meu sangue fervendo de amor / Aterrisam falcões, onde estou? / Carabinas, sorriso, onde estou? / Um compromisso a sirene chamou / Duplicatas, meu senso de humor / Se perdeu na cidade onde estou*". Em memória de Edson Luís, Milton Nascimento e Ronaldo Bastos compuseram "Menino", que só veio a público no LP *Geraes* em 1976. Para romper o silêncio – pois "*Quem*

cala sobre teu corpo / Consente na tua morte" – é preciso gritar.

Entre o silêncio e o grito fez-se a história do álbum *Milagre dos Peixes*, de 1973. Tesourado pela censura, Milton Nascimento fez jura – e cumpriu – de botar no som tudo que lhe cortavam em palavras. Podem ter lhe cortado a carne, mas o sangue que sai dessa ferida ainda banha nosso coração. Uma das mais podadas foi a grande canção sobre a paternidade e o embate de gerações, no que tem de mais humano e poderoso, escrita por Milton Nascimento com letra de – não poderia ser outro – Márcio Borges. Não há como ficar incólume à audição de "Hoje é dia de El Rey". O poderoso dueto imaginado entre Bituca e o mestre Dorival Caymmi ficará irrealizado, mas será imaginado a cada vez que tocar o disco. A gravação preservou um quimérico "*filho meu...*", como se as palavras, privadas de seu significado original, estivessem ali apenas para deixar evidente que houvera censura: "*Pai – Filho meu ódio você tem/ Mas El Rey quer viver só de amor / Sem clarins e sem mais tambor / Vá dizer: nosso dia é de amor / Filho – Juntai as muitas mentiras / Jogai os soldados na rua / Nada sabeis desta terra / Hoje é o dia da lua*". O acesso aos arquivos desses tempos escuros ainda é incompleto, e ainda nos assombra. O que estaria sendo censurado? Talvez as referências claras à luta armada, soldados, guerra. A luta entre o pai e o filho torna-se representação alegórica do conflito social entendido pelo prisma geracional. Podemos ver "El Rey" como a encarnação do governo, que o pai apoia e contra o qual o filho se rebela, inclusive através de armas.

A belíssima canção "Olho d'água" (Paulo Jobim/Ronaldo Bastos), gravada por Milton Nascimento em *Clube da Esquina 2* (1978), é de fato comovente e a forma como alinhava os sentimentos e sensações na letra e no arranjo pode mesmo levar o ouvinte às lágrimas. Instalando um estado ambivalente, suspenso, em que o tempo, as ações humanas, as manifestações da natureza e do espaço, tudo oscila entre o já ter se passado e o sequer acontecido, entre o encontro e a separação, a lembrança e o esquecimento, o perdido e o localizado. O jogo de duplos nos remete ainda aos cantos que embalam crianças, às valsas de ninar. Nos



O Clube da Esquina e alguns convidados, no Rio de Janeiro, em 1972: do lado direito, de baixo para cima, estão Lô Borges, Márcio Borges e Novelli; do lado esquerdo, estão Duca Leal (camisa listada), Nelson Angelo (de bigode), Milton Nascimento (de chapéu), Yé Borges e Toninho Horta (sentado no banco do trocador)

movemos junto com a música, entre os lugares e estados da alma, entre as pessoas perdidas, encontradas. Tempos ainda sombrios, em que era importante enfrentar o desaparecimento das gentes, dos sonhos, da vida. Evocar nomes, lugares, lembranças, era dizer não às ausências. Nas canções do Clube está a gente real, a criança, o velho, as Marias, os Franciscos. Não é à toa a quantidade de rostos e corpos estampados nas contracapas dos LPs *Clube da Esquina 1* e *2*, registrados pelas lentes de Cafu.

O sol que voltou a brilhar com a expectativa da volta dos exilados através da anistia estava muito presente em 1979, ano de composição e gravação da canção "Sol de Primavera", explicitada em versos como "*Quero ver brotar o perdão*". Em Beto Guedes, nessa e noutras tantas pérolas com Ronaldo Bastos e ainda com Márcio Borges e Murilo Antunes, a ideia de que "a vida nova" deveria ser democrática e socialmente justa, e produto da ação coletiva, transparece na recorrência de como palavras como "casa", "esperança", "clareza", "juntos", "reunir", "repartir", "ajudar", "construir", "simplicidade", "amor". Simultaneamente, numa apreciação de conjunto podemos perceber os discos sucessivos de Lô naquele momento, *A Via Láctea* (1979) e *Nuvem Cigana* (1982), como verdadeiros instantâneos que participam da redemocratização em curso. Especialmente através da parceria

fraternal com Márcio Borges, somos conduzidos ao turbilhão de mudanças — muitas vezes traduzidas poeticamente através de elementos dinâmicos da natureza como "vento", "tempestade", ou de arranjos que apresentam vinhetas ou interlúdios que provocam o deslocamento na audição — canções como "A olho nu" e "Nau sem rumo", essa última pródiga em salientar o que ainda havia de incerteza no momento "*onde foi parar a cuca dos caras que aguentaram a barra*" e no disco seguinte, um olhar um pouco menos coberto de pó, poeira ao olhar do presente as expectativas de futuro, aí muito bem captadas pelo também parceiro Murilo Antunes, que divide com Márcio a tarefa da letra de *Viver, viver*, cujos saltos melódicos e harmonia "dançarina" cheia de baixos invertidos e mudanças rápidas representam musicalmente a exploração de possibilidades que a letra aventura ao falar em mil sonhos e ideias e na mudança de disposição emocional e intelectual "*Afim de ver / Mentos e corações / Abertos às manhãs / E ao sabor dos ventos*".

Do golpe à redemocratização, a trajetória da canção "Coração de Estudante" (letra de Milton para música de Wagner Tiso) contém marcas indeléveis de todo o período da ditadura militar. Originalmente uma composição instrumental, "Tema de Jango", no documentário *Jango*, de Sílvio Tendler, está mais para um lamento

melancólico e solene que aciona a lembrança de um projeto político derrotado. Milton deu outra volta no parafuso ao fazer a letra, remetendo, como já fizera junto a Ronaldo Bastos em "Menino", ao assassinato do estudante Edson Luís em 1968. Naquele momento, certamente as nuvens se dissipavam mas havia muitas incertezas, convivendo com grandes expectativas. Sem saber exatamente para onde ia a estrada, mas com muita paixão, talvez um pouco mais de fé cega e um pouco menos de faca amolada, a canção sinaliza essa acomodação, e talvez seja esse mais um dos motivos de ter sido a que melhor expressou no âmago o sentimento em suspenso desse momento em que se buscava o dia de amanhã mas sem virar devidamente as páginas do dia de ontem. Paro por aqui, sabendo que o que foi feito é preciso conhecer para melhor prosseguir, que as nossas canções continuam tocando no rádio do carro ou em qualquer lugar, que a vontade livre tudo intimida e que os sonhos não envelhecem.

LUIZ HENRIQUE ASSIS GARCIA

é doutor em História pela UFMG, professor na graduação em Museologia e na Pós-Graduação em Ciência da Informação da ECI/UFMG e compositor de música popular brasileira.

SUPLEMENTO



Capa, sobrecapa e segunda página:
Fernando Pacheco

Governador do Estado de Minas Gerais
Secretário de Estado de Cultura
Secretário Adjunto de Estado de Cultura
Secretário de Estado de Casa Civil e Relações Institucionais
Subsecretário de Imprensa Oficial da Secretaria de Estado
de Casa Civil e Relações Institucionais

Fernando Damata Pimentel
Angelo Oswaldo de Araújo Santos
João Batista Miguel
Marco Antônio de Rezende Teixeira
Tancredo Antônio Naves

Superintendente de Bibliotecas Públicas e Suplemento Literário

Lucas Guimaraens

Suplemento Literário

Diretor
Coordenador de Apoio Técnico
Coordenador de Promoção e Articulação Literária
Escritório de Design
Design Gráfico e Diagramação
Conselho Editorial

Jaime Prado Gouvêa
Marcelo Miranda
João Pombo Barile
Gíria Design e Comunicação
Carolina Lentz - Gíria Design e Comunicação
Humberto Werneck, Sebastião Nunes, Eneida Maria de Souza,
Carlos Wolney Soares, Fabrício Marques
Elizabeth Neves, Rosângela Caldeira, Flávia Figueirêdo
Flávia Figueirêdo

Equipe de Apoio
Revisão

Jornalista Responsável
ISSN: 0102-065x

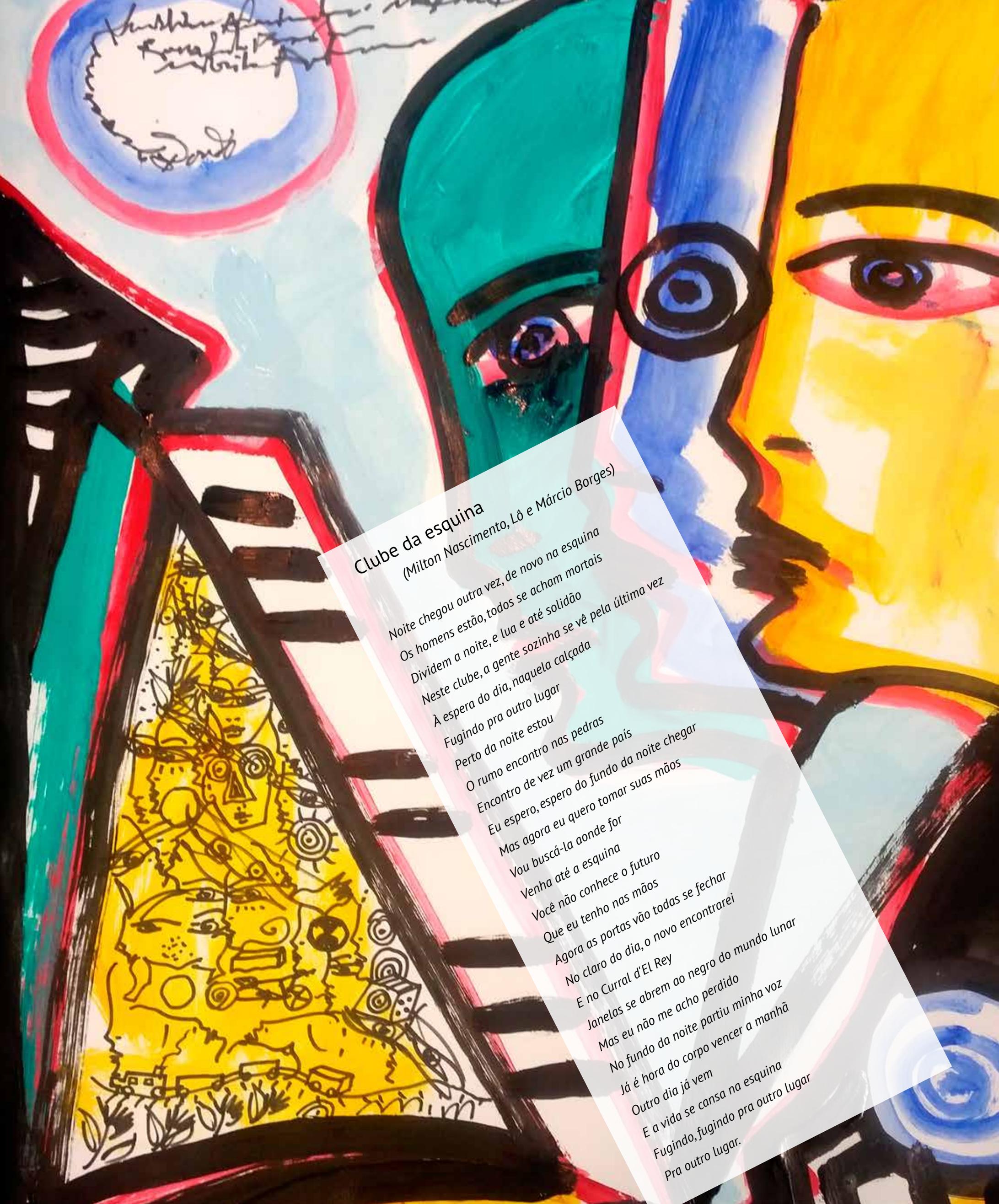
Marcelo Miranda – JP 66716 MG

Textos assinados são de responsabilidade dos autores
Acesse o Suplemento online: www.cultura.mg.gov.br

O SUPLEMENTO é
impresso no parque gráfico da
Companhia de Tecnologia da Informação
de Minas Gerais - Prodemge

Suplemento Literário de Minas Gerais
Praça da Liberdade, 21 – Biblioteca Pública – 3º andar
CEP: 30140-010 – Belo Horizonte, MG – 31 3269 1143
suplemento@cultura.mg.gov.br

MINAS GERAIS
DIÁLOGO EQUILÍBRIO TRABALHO



Clube da esquina
(Milton Nascimento, Lô e Márcio Borges)

Noite chegou outra vez, de novo na esquina
Os homens estão, todos se acham mortais
Dividem a noite, e lua e até solidão
Neste clube, a gente sozinha se vê pela última vez
À espera do dia, naquela calçada
Fugindo pra outro lugar
Perto da noite estou
O rumo encontro nas pedras
Encontro de vez um grande país
Eu espero, espero do fundo da noite chegar
Mas agora eu quero tomar suas mãos
Vou buscá-la aonde for
Venha até a esquina
Você não conhece o futuro
Que eu tenho nas mãos
Agora as portas vão todas se fechar
No claro do dia, o novo encontrarei
E no Curral d'El Rey
Janelas se abrem ao negro do mundo lunar
Mas eu não me acho perdido
No fundo da noite partiu minha voz
Já é hora do corpo vencer a manhã
Outro dia já vem
E a vida se cansa na esquina
Fugindo, fugindo pra outro lugar
Pra outro lugar.