



## **“Sou do mundo, sou Minas Gerais”: Milton Nascimento, o Clube da Esquina e a mineiridade**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

*Ciro Augusto Pereira Canton*

*Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ) – cirocanton@hotmail.com*

**Resumo:** Este trabalho busca investigar de que forma a identidade mineira ou, como aqui utilizamos, a mineiridade aparece na obra de Milton Nascimento e de alguns de seus parceiros do chamado Clube da Esquina. Na primeira parte, analisamos duas músicas gravadas por Milton: “Sentinela”, de este e de Fernando Brant, e “Calix Bento”, adaptada por Tavinho Moura. Nelas, o nosso foco é a questão da religiosidade, enquanto elemento formador da identidade mineira. Na segunda parte, a mineiridade é compreendida em meio às demais referências estéticas de nossos artistas.

**Palavras-chave:** Música popular. Identidade. Milton Nascimento. Clube da Esquina.

**“I am from the world, I am Minas Gerais”: Milton Nascimento, Clube da Esquina and the “Mineiridade”**

**Abstract:** This paper aims at investigating how the regional identity of Minas Gerais, or as used here, the “mineiridade” is revealed in the work of Milton Nascimento and some of his partners from the so called Clube da Esquina. In the first part we analyze two songs recorded by Milton: “Sentinela”, composed by him and Fernando Brant, and “Calix Bento”, adapted by Tavinho Moura. By analyzing such songs, our focus is the role of religiosity while a forming element of the regional identity of Minas Gerais. In the second part, the “mineiridade” is understood among the other aesthetic references of our artists.

**Keywords:** Folk Music. Identity. Milton Nascimento. Clube da Esquina.

“Aí está Minas: a mineiridade” (ROSA, 1985, 273), define João Guimarães Rosa. Mas como podemos compreendê-la? Seria, a mineiridade, uma essência inata dos mineiros?

Benedict Anderson fala da dificuldade de definição científica da nação, da consciência nacional, das identidades. No entanto, o autor não hesita em reconhecer a existência delas. Assim, como definir a mineiridade? Afinal, ela existe. Pierre Bourdieu, citando Paul Bois, afirma que “o que faz a região não é o espaço, mas sim o tempo, a história” (BOURDIEU, 1989, 115). Talvez essa seja uma pista preciosa na busca pelo enigma da mineiridade ou, quem sabe, das mineiridades, afinal: “Minas Gerais é muitas. São, pelo menos, várias Minas” (ROSA, 1985, 270).

Assim, em meio a lutas simbólicas, diferentes representações de Minas Gerais e de seu povo foram construídas ao longo da história, motivadas pelos mais diversos interesses. Nosso objetivo aqui é analisar de que forma específica a mineiridade emerge no trabalho de Milton Nascimento e de alguns de seus parceiros do Clube da Esquina<sup>1</sup>. Para isso, desmembramos este trabalho em duas partes. Na primeira, nossa discussão acontece a partir



da análise de duas músicas gravadas por Milton: “Sentinela”, deste e de Fernando Brant, e “Calix Bento”, adaptada por Tavinho Moura. Nelas, privilegiamos a religiosidade enquanto elemento formador da identidade mineira. Já na segunda parte, trazemos à tona as demais referências de Milton e de seus parceiros, em sua coexistência com a mineiridade.

### **1. “Sou Minas Gerais”**

Em 1945, era editado o livro “Voz de Minas – Ensaio de sociologia regional brasileira”, de Alceu Amoroso Lima, também conhecido pelo pseudônimo de Tristão de Ataíde. É provável que ele tenha sido o primeiro intelectual a contribuir para a construção de uma identidade mineira positiva, contrária à reinante nos tempos de extração do ouro. Segundo Lima:

O Brasil é um só e cada grupo de sua população tem qualidades que entram em composição com os outros grupos para constituir a psicologia coletiva do povo brasileiro. (...) Creio na missão de Minas no Brasil – que pode ser resumida no tríplice papel de compensação, de equilíbrio e de moderação. (LIMA, 1946, 15)

A partir disso, a literatura deu prosseguimento à construção da identidade mineira, que ganhou inclusive o neologismo afetivo “mineiridade”, popularizado por Rosa e adotado pelos meios de comunicação. O elemento religioso, por ser coerente com o “tríplice papel” de Minas, foi incorporado ao longo do processo e por sua força na formação da mineiridade é, como dissemos, o nosso alvo.

Os primeiros contatos de Milton com a religiosidade mineira acontecem ainda em Três Pontas, interior de Minas Gerais. Wagner Tiso, seu amigo de infância e primeiro parceiro, relata:

As procissões religiosas em Três Pontas tiveram muita influência sobre a minha formação musical. Eu enfeitava o pacinho do meu avô e as procissões passavam tocando e cantando. Eu tinha aqueles primos mais velhos, que cantavam como tenores; as primas, que catavam como sopranos. Aquilo tudo, todo ano, quando você tem cinco, seis anos, vai entrar de alguma forma em você... O órgão da igreja, tudo isso faz parte. (TISO, p.03)<sup>2</sup>

No relato de Wagner, percebemos a importância da religião em Minas. Em depoimento publicado no dossiê sobre mineiridade da revista “Cadernos de História”, Fernando Brant trata da mesma questão:



A mistura de tradições católicas com elementos místicos africanos encontrou aqui, nesta farofa de cores e semblantes que somos, o lugar ideal para se materializar. A riqueza da música mineira vem daí; é do beber nessas tradições que está o principal veio de nossa musicalidade. (BRANT, 2007, 27)

É de se destacar a referência à diversidade religiosa em Minas, que, segundo Brant, vai do catolicismo, religião “oficial”, na falta de termo melhor, às de cunho popular, fruto de combinações diversas. A escolha de “Sentinela” e “Calix Bento” fundamenta-se inclusive nessa questão.

Lançada em 1980, no álbum de mesmo nome, “Sentinela” traz a ligação entre a obra de Milton e o catolicismo mineiro:

Morte, vela  
sentinela sou  
do corpo desse meu irmão que já se vai  
revejo nessa hora tudo que ocorreu  
memória não morrerá

Vulto negro em meu rumo vem  
mostrar a sua dor  
plantada nesse chão  
seu rosto brilha em reza  
brilha em faca e flor  
histórias, vem me contar  
longe, longe ouço essa voz  
que o tempo não levará

“Precisa gritar sua força, é irmão  
sobreviver  
a morte inda não vai chegar  
se a gente na hora de unir  
os caminhos num só  
não fugir nem se desviar”

“Precisa amar sua amiga, é irmão  
e relembrar  
que o mundo só vai se curvar  
quando o amor que em seu corpo já nasceu  
liberdade buscar  
na mulher que você encontrou”

Morte, vela  
sentinela sou  
do corpo desse meu irmão que já se foi  
revejo nessa hora tudo que aprendi  
memória não morrerá

Longe, longe ouço essa voz  
que o tempo não vai levar

Escrita por Fernando Brant, a música parece narrar um velório: “Morte, vela / sentinela sou / do corpo desse meu irmão que já se vai”. O autor conta que, a princípio, a letra



trataria de Senhor Francisco, “um preto velho, grandão, que fazia o café” no juizado de menores de Belo Horizonte, onde também trabalhara Fernando. De fato, aparecem algumas referências a ele: “Vulto negro em meu rumo vem” – aqui, o termo “negro” deixa a conotação comum aos tempos de ditadura e passa a representar o personagem.

A principal característica da música entretanto é que ela, como muitas outras de Milton, combina diferentes temáticas ao mote. Na 3ª e 4ª estrofes, que seriam “conselhos” do Sr. Francisco ao jovem Fernando, temos a temática social: “a morte inda não vai chegar / se a gente na hora de unir / os caminhos num só / não fugir nem se desviar”, quando o regime militar vivia finalmente seu período de abertura; e, em seguida, a amorosa: “liberdade buscar / na mulher que você encontrou”.

Gravada em uma capela, com banda, orquestra e um coro de Beneditinos, “Sentinela” reproduz a atmosfera de um culto religioso. O arranjo, do próprio Milton, merece destaque. No início da música, o catolicismo revela-se em dois níveis: no “Tantum Ergo”, entoado pelo canto gregoriano: “Tantum ergo sacramentum / veneremur cernui / et antiquum documentum / novo cedat ritui / Praestet fides supplementum / sensuum defectui (...)”<sup>3</sup>; e na interpretação de Nana Caymmi, inspirada em passagem bíblica escrita pelo apóstolo Matheus: “Meu senhor, eu não sou digna de que visites a minha pobre morada. Porém, se tu o desejas, queres me visitar. Dou-te meu coração, dou-te meu coração”<sup>4</sup>. Em seguida, enquanto o coro entoa a melodia acompanhado por Wagner Tiso ao órgão, Nana introduz o trecho: “Longe, longe ouço essa voz / que o tempo não vai levar”. Aos poucos, a banda entra e Milton, em clima que vai do intimista ao solene, divide com a cantora o restante da música, acompanhados pela orquestra. No final, “Sentinela” fecha seu ciclo, retomando aquela primeira atmosfera de culto religioso.

Contudo, a religiosidade em Minas não se limitou à Igreja, ganhando também as ruas. É o que nos revela Tavinho Moura em “Calix Bento”, gravada por Milton no álbum *Geraes*, de 1976:

Ó Deus salve o oratório  
ó Deus salve o oratório  
onde Deus fez a morada  
oiá, meu Deus, onde Deus fez a morada, oiá

Onde mora o calix bento  
onde mora o calix bento  
e a hóstia consagrada  
oiá, meu Deus, e a hóstia consagrada, oiá

De Jessé nasceu a vara



de Jessé nasceu a vara  
da vara nasceu a flor  
oiá, meu Deus, da vara nasceu a flor, oiá

E da flor nasceu Maria  
e da flor nasceu Maria  
de Maria o Salvador  
oiá, meu Deus, de Maria o Salvador, oiá

A Folia de Reis é um festejo de origem ibérica, ligado às comemorações do culto católico do Natal, mas que no Brasil agregou elementos de outras culturas, sobretudo a afro-brasileira. Cada grupo é composto por músicos que tocam instrumentos de confecção caseira e artesanal, como tambores, reco-reco, flauta e rabeca (espécie de violino rústico), além da tradicional viola caipira e do acordeom – executados, neste caso, por Nelson Angelo e pelo convidado Dominginhos, respectivamente.

Outro ponto importante é o destaque dado à percussão, marcante nas folias, embora Milton e seus parceiros não abusem desse elemento. Naquelas manifestações, o ritmo ganhou, ao longo do tempo, contornos de origens africanas com fortes batidas e um clímax de entonação vocal – este representado, no arranjo, pelo coro de músicos e convidados. Quanto aos textos, predominam naturalmente os temas religiosos.

O interessante aqui é que, ao adaptar um cântico da Folia de Reis do norte de Minas, Tavinho fez questão de manter a linguagem popular: já no título vemos a palavra Calix, e não Cálice, como seria o correto. O autor dá mais detalhes do processo de adaptação:

Eu estava dormindo em uma sala [enquanto visitava a cidade de Porteirinha, no norte de Minas] e acordei com um bando daqueles homens rudes, aqueles “portinaris”, tocando só instrumentos feitos por eles. A viola, o cara que tinha feito, a rabeca, o pandeiro; as caixas eram de couro de veado com não sei o que lá de buriti. Uns negócios malucos e os caras cantando um dialeto que eu não entendia, aquele troço mais louco. Depois que eu entendi que era: “O sol entra pela porta, a lua pela janela, oi ai meu deus, a lua pela janela”. Comecei a me interessar muito por aquela conversa... (MOURA, p.05)

Não é mera coincidência que a música faça parte do álbum *Geraes*, um dos mais representativos da mineiridade na obra de Milton, e que vem na sequência de *Minas*, lançado em 1975. Juntos, eles formam o nome do estado. A capa de *Geraes*, um desenho do próprio Milton, delinea o imaginário mineiro trabalhado por ele: uma pequena maria-fumaça, tendo ao fundo três morros encimados pelo sol.

Tal representação da mineiridade deixa claro o romantismo de Milton. Mas seria correto limitá-lo à condição de romântico? No livro “Em busca do povo brasileiro – artistas da revolução, do CPC à era da TV”, Marcelo Ridenti chama os artistas brasileiros do período



de “românticos revolucionários”: É verdade que Milton e seus parceiros idealizam uma realidade anterior e localizada: Minas – avessa à modernidade capitalista. No entanto, e aqui entra o componente “revolucionário”, nossos artistas, através de sua obra, propunham não um ingênuo retorno ao passado, mas sim a transformação da realidade que viviam, marcada não só pelo avanço do capitalismo, mas também pela vigência de uma ditadura militar.

Cabe agora uma importante pergunta: esteticamente, a obra de Milton se limita aos elementos da cultura popular mineira? É o que veremos a seguir.

## 2. “Sou do mundo”

Naquela que podemos chamar de primeira fase da obra do artista, que abrange os álbuns *Milton Nascimento* (1967), *Courage* (1968) e *Milton Nascimento* (1969), já podemos perceber a presença de elementos da cultura popular mineira, como também ressaltou Idelber Avelar:

O primeiro LP de Milton, de 1967, já o anunciava como o músico e vocalista que expressaria, como nenhum outro, a atmosfera sombria da época, assim como a mineiríssima melancolia ante a modernização que eliminava as maria-fumaças e os becos barrocos, pré-modernos das vilas coloniais. (AVELAR, 2004, 33)

No entanto, a mineiridade não aparece sozinha, dividindo espaço com o *jazz* e a bossa nova. Após ser “descoberto” no II FIC (Festival Internacional da Canção), em 1967, Milton grava seu primeiro álbum e, no ano seguinte, é convidado a gravar o segundo, o citado *Courage*, nos EUA, ao lado do pianista Herbie Hancock. Dando sequência, em *Milton* (1970), quarto álbum do artista, acontece uma nova abertura dos parâmetros estéticos: o *pop* e o *rock* são trazidos pelas mãos do jovem Lô Borges e do Som Imaginário, grupo instrumental formado por músicos do Clube da Esquina.

O que defendemos é que, na obra de Milton, a mineiridade esteve o tempo todo coexistindo com outras referências, sem que isso significasse qualquer contradição. Na década de 1960, o exemplo de revoluções socialistas aliado à necessidade de se fazer frente a uma ditadura militar fez com que os artistas buscassem uma arte “nacional e popular” (onde entravam, da mesma forma, os regionalismos). Milton e seus parceiros surgem desse contexto, mas não se fecham nele, transformam-no, criando uma obra marcadamente híbrida.

Duas apreciações sobre o consagrado *Clube da Esquina* (1972) vão na direção do que defendemos. Nivaldo Ornelas, que participou da gravação do álbum, dá destaque ao elemento da mineiridade:

Eu identifico todas as influências mineiras no disco *Clube da Esquina*, todas. Em Minas Gerais, a música é muito religiosa, introspectiva, tem aquela atmosfera de enlevo e fé. Aquele clima intimista está presente. As folias de reis, as congadas... (ORNELAS, p.11)

Thais dos Guimarães Alvim Nunes, sem deixar de lado a questão da mineiridade, chama a atenção para a diversidade do álbum: “Bossa nova, Beatles, jazz, rock progressivo, religiosidade, regionalismo, latinidade, tradição, experimentalismo representam, no disco, as matrizes composicionais, interpretativas e de arranjo” (NUNES, 2005, 34).

Assim, a obra de Milton e de seus parceiros parece construir-se a partir de um movimento circular inesgotável, de Minas para o mundo, e vice-versa. À conclusão a que chega o fotógrafo Cafí (responsável por várias das capas de álbuns dos nossos artistas) sobre a obra do Clube: “Eu acho que o Clube da Esquina é uma raiz mineira nacionalizada” (CAFI, p.18), poderíamos somar: nacionalizada e universalizada.

Ao avaliar especificamente os escritos de literatos mineiros, Maria Arminda do Nascimento Arruda escreve: “Provavelmente, a maior originalidade está na literatura. Tipicamente mineira no conteúdo manifesto das suas personagens, empurra a visão para além-montanhas. Mineira e universal, com um pé na terra e o outro após-fronteira” (ARRUDA, 1990, 115). Apesar de a autora não ter incluído a música de Milton Nascimento em sua análise, acreditamos que também ele foi portador daquela “originalidade”. Seu trânsito contínuo entre o local e o global resultou numa obra híbrida, que lhe permitiu afirmar: “Sou do mundo, sou Minas Gerais”<sup>5</sup>.

## Referências

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. *Mitologia da Mineiridade: O imaginário mineiro na vida política e cultural do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

AVELAR, Idelber. *De Milton ao metal: política e música em Minas*. Em: ArtCultura, Revista do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia – UFU, nº 9, 2004.

BRANT, Fernando. Música e mineiridade. Em *Cadernos de História*. Belo Horizonte, v.9, n.11, 1º sem. 2007.

BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

LIMA, Alceu Amoroso. *Voz de Minas – Ensaio de sociologia regional brasileira*. Rio de Janeiro: Agir, 1946.

NASCIMENTO, Milton. *Geraes*. Rio de Janeiro: EMI-Odeon, 1976. Long Play.

NASCIMENTO, Milton. *Sentinela*. São Paulo: Ariola, 1980. Long Play.



NUNES, Thais dos Guimarães Alvim. *A sonoridade específica do Clube da Esquina*. Campinas, SP: [s.n.], 2005. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro – artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

ROSA, João Guimarães. *Ave, palavra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

---

<sup>1</sup> Clube da Esquina é como ficou conhecido um grupo de artistas mineiros, em sua maioria. Dentre eles, temos: Milton Nascimento (tido pelos demais como o agregador), Wagner Tiso, os irmãos Márcio e Lô Borges, Beto Guedes, Fernando Brant, Ronaldo Bastos, Toninho Horta, Tavinho Moura, etc. Nos anos 70, o Clube ganhou reconhecimento nacional e internacional ao trazer, para o grande público, conteúdos estético-ideológicos que, por meio de novos processos de hibridação, combinavam música brasileira e estrangeira.

<sup>2</sup> Os depoimentos citados neste trabalho estão arrolados no *site* oficial do Clube da Esquina (<http://www.museuclubedaesquina.org.br>), em “Artistas e Discos” e divididos nas seções: Anos 60, Clube da Esquina, Clube da Esquina 2, Anos 80 em diante. Quando citarmos os depoimentos, faremos referência apenas ao entrevistado e à página. Houve uma incompatibilidade entre a paginação dos depoimentos no *site* e no material impresso, optamos por seguir a paginação deste.

<sup>3</sup> O “Tantum Ergo” é um hino escrito por São Tomás de Aquino e é normalmente cantado na Benção do Santíssimo. A estrofe que aparece em “Sentinela” pode ser traduzida da seguinte maneira: “Este grande sacramento / veneremos com humildade / e o rito da antiga lei / ao novo ceda o lugar / à fraqueza dos sentidos / sirva a fé de complemento (...)”. Em <http://www.pastoralis.com.br>. Acesso em: 07 mar. 2014.

<sup>4</sup> Em Matheus: “Senhor, eu não sou digno de que entreis em minha morada, mas dissei uma só palavra e serei salvo” (Mt, 8,8). Em <http://www.editorasalesiana.com.br>. Acesso em: 15 nov. 2013.

<sup>5</sup> “Para Lennon e McCartney”. Lô Borges, Márcio Borges e Fernando Brant (compositores). NASCIMENTO, Milton. *Milton*. Rio de Janeiro: EMI-Odeon, 1970. Long Play.