

# TRAVESSIA: o *Clube da Esquina* e a construção de um imaginário musical histórico em Minas Gerais

RAFAEL GALILEU GONÇALVES VECCI  
Discente de História (UNIPAM)  
rafagalileu@gmail.com

MARCOS ANTÔNIO CAIXETA RASSI  
Professor orientador (UNIPAM)  
rassi@unipam.edu.br

---

**Resumo:** O presente estudo aborda a influência cultural e musical do movimento Clube da Esquina em Minas Gerais, destacando seu impacto na música e na sociedade. O Clube estabeleceu novos parâmetros na composição musical, misturando influências heterogêneas em suas obras. Durante um período de forte atividade nos anos 1970, o Clube da Esquina não apenas ofereceu um meio de expressão para seus membros, mas também cultivou uma sonoridade rica e culturalmente disruptiva. Enfrentando o contexto repressivo da ditadura civil militar, suas letras refletiam tanto lirismo quanto críticas sociais de forma sutil. O movimento representou uma revolução musical e comportamental, embora tenha enfrentado desafios na aceitação de mudanças sociais mais amplas. Seu estilo sofisticado e experimental trouxe uma abordagem minuciosa à gravação de músicas, desafiando as normas comerciais da época. O Clube da Esquina não se encaixava em extremos políticos, mas representava uma unidade que transcendia geografias, acolhendo qualquer um que se identificasse com sua arte e ideais. Essa união indubitavelmente gerou um impacto significativo na cultura e na memória coletiva de Minas Gerais.

**Palavras-chave:** Minas Gerais; música; Clube da Esquina; Milton Nascimento.

**Abstract:** This study examines the cultural and musical influence of the Clube da Esquina movement in Minas Gerais, highlighting its impact on music and society. The club established new standards in musical composition by blending heterogeneous influences in its works. During a period of intense activity in the 1970s, Clube da Esquina not only provided a means of expression for its members but also cultivated a rich and culturally disruptive sound. Confronting the repressive context of the civil-military dictatorship, its lyrics subtly conveyed both lyricism and social criticism. The movement represented a musical and behavioral revolution, though it faced resistance in the broader acceptance of social change. Its sophisticated and experimental style brought a meticulous approach to music recording, challenging the commercial norms of the time. Clube da Esquina did not align with political extremes but embodied a unity that transcended geography, embracing anyone who resonated with its art and ideals. This unity undoubtedly had a significant impact on the culture and collective memory of Minas Gerais.

**Keywords:** Minas Gerais; music; Clube da Esquina; Milton Nascimento.

---

## 1 INTRODUÇÃO

Compreende-se hoje o regionalismo da música em Minas Gerais por nascentes musicais que abrangem alicerces caipiras e vivências no cerrado, permeando e se expandindo por grande parte do estado, chegando à soberba autodeclarada aristocracia musical que se

expandia pelo Brasil e suas capitais, assim como demais municípios que agregam a vasta bagagem cultural e formação antropológica do estado (Oliveira, R., 2006).

O fenômeno da globalização musical na década de 1960 havia atingido o cerrado mineiro de tal maneira que os músicos, grupos e bandas se banharam fartamente dessa fonte, emulsionando à sua produção referências diversas do que lentamente se estabelecia no fenômeno de metamorfose da música popular em terras tupiniquins. Isso ao mesmo tempo em que um grupo de jovens músicos e compositores mineiros também se utilizavam de influências da música latino-americana, e efervescência da vida na estrada, para compor e desenhar os traços musicais do que hoje podemos chamar de Clube da Esquina, movimento que se desenvolvia a partir da união desses jovens, que viriam a se estabelecer como importantes letristas e compositores mineiros para a Música Popular Brasileira no começo da década de 1970.

A musicalidade em Minas Gerais se mostra a partir de uma mistura de influências culturais que se estendem desde sua formação historiográfica propriamente dita até o entendimento do povo mineiro, enquanto pertencentes de um imaginário histórico misto e complexo, que se aflora dentro do que se entende como mineiridade no âmbito cultural, sobretudo na música, servindo como expressão artística e objeto de luta contra o que se estabelecia socialmente, principalmente com o irromper da ditadura civil militar em abril de 1964.

Apesar de o crescente protagonismo de Milton Nascimento e de a participação dos demais integrantes do movimento não se localizarem em nenhum dos polos no cenário de repressão ditatorial, buscavam na música e na contracultura uma saída para tudo aquilo, de maneira a utilizar a música e as letras como um meio expresso de mostrar indignação e esperança (Oliveira, R., 2006).

O presente artigo busca analisar elementos fundadores da música em Minas Gerais sob a ótica do movimento Clube da Esquina, assim como o seu nascimento, que permeou a produção musical de discos no estado de Minas Gerais e, a partir dele, como diversos gêneros se disseminaram no seio da música popular mineira e os fenômenos sociais e antropológicos oriundos desse abrasivo movimento musical no estado.

## 2 REFERENCIAL TEÓRICO

Inicialmente, é preciso buscar compreender a influência do grupo musical Clube da Esquina na música popular mineira e examinar como esse movimento, caracterizado por uma notável sofisticação musical, teve uma visibilidade parcial no âmbito da música popular brasileira, especialmente em relação ao seu principal idealizador, Milton Nascimento. Buscou-se entender as causas dessa visibilidade limitada em relação ao reconhecimento de Milton Nascimento como artista solo na música popular brasileira.

Pode-se observar que essa visibilidade parcial pode ter sido construída de maneira subjetiva durante a trajetória de Milton, acarretando um apagamento durante seus anos de carreira, ainda enquanto músico e participante da MPB no contexto de regime militar. De acordo com Márcio Borges, sobre o apagamento de Milton na grande imprensa:

Todas as portas se fechavam para aquele tipo de música e de músicos. Era o teor ideológico de nossas canções que afastava Bituca da grande imprensa e das grandes emissoras de tevê, totalmente subalternas às exigências impostas

pelo regime militar. Em consequência disso, Bituca não achava lugar para tocar (Borges, 1996, p. 225).

Por fim, aborda-se o lançamento do disco *Clube da Esquina*, em 1972, momento também de impulsionamento das carreiras solo dos principais integrantes do movimento (Borges, 1996).

Levando-se em conta a difusão de influências trazidas para dentro do grupo Clube da Esquina, buscou-se discutir a criação de um imaginário musical coletivo, utilizando-se primordialmente do conceito de memória coletiva estabelecido pelo sociólogo francês Maurice Halbwachs e de demais trabalhos científicos que abordam o tema Clube da Esquina (Halbwachs, 1990).

Objetivou-se mensurar a construção de letras e composições e sua importância na formação da memória coletiva e musical que transpõe o âmbito social e integra a mineiridade dos compositores do Clube de acordo com a vivência de seus integrantes no interior do Estado de Minas Gerais com a fusão da *World Music* inglesa e americana no contexto de contracultura iniciado no final da década de 1960, com o movimento *hippie* na América do Norte, assim como suas estratégias de aproximação cultural integradas às letras de suas canções (Oliveira, R., 2006).

Ademais, buscou-se compreender com este artigo objetivamente como a construção dessas letras e toda a imagética que ronda o grupo Clube da Esquina é concomitantemente responsável pela criação de um imaginário musical mineiro de acordo com a tese de Maurice Halbwachs (1990) sobre a criação de uma memória coletiva.

A memória coletiva é enxergada por Halbwachs como um apanhado de experiências individuais que, mesmo não divididas direta e objetivamente por todos, consegue formar pontes que ligam essas experiências, criando um senso de comunidade e cultura comum. De acordo com Maurice Halbwachs sobre o processo de formação de memória coletiva:

Quando dizemos que um depoimento não nos lembrará nada se não permanecer em nosso espírito algum traço do acontecimento passado que se trata de evocar, não queremos dizer todavia que a lembrança ou que uma de suas partes devesse subsistir tal e qual em nós, mas somente que, desde o momento em que nós e as testemunhas fazíamos parte de um mesmo grupo e pensávamos em comum sob algum aspecto, permaneceremos em contato com esse grupo, e continuamos capazes de nos identificar com ele e de confundir nosso passado com o seu (Halbwachs, 1990, p. 28).

Observa-se que a individualidade de cada compositor, letrista, técnico de som, assim como as vivências de cada integrante do Clube e os demais agregados se sobrepunham dentro de obras que desembocaram em um amontoado de referências e simbologias que, colocadas de maneira cirúrgica e lúdica dentro das obras produzidas pelo Clube, formam o que é proposto como um imaginário de mineiridade dentro do contexto de produção cultural daquela época, sobretudo no começo da década de 1970.

Ainda sobre a formação do ideário musical mineiro estabelecido pelo Clube, podemos observar que tudo aquilo que foi vivido e inserido dentro das realidades pessoais de cada integrante do Clube culminou em uma produção musical mista. Estabeleceu-se assim uma noção de pertencimento a todos aqueles que de alguma maneira se identificavam como participantes desse ideário (Halbwachs, 1990).

De acordo com Halbwachs (1990, p. 51),

Diremos que é estranho que estados que apresentam um caráter tão surpreendente de unidade irreduzível, que nossas lembranças mais pessoais resultem de uma unidade irreduzível, que nossas lembranças mais pessoais resultem da fusão de tantos elementos diversos e separados. Primeiramente, ao refletir, esta unidade se converte em multiplicidade. Dissemos algumas vezes que, num estado de consciência verdadeiramente pessoal, reencontramos, aprofundando-o, todo o conteúdo do espírito visto de um certo ponto de vista. Mas por conteúdo do espírito é preciso entender todos os elementos que assinalam suas relações com os diversos meios (Halbwachs, 1990, p. 51).

Compreende-se, portanto, a formação desse imaginário histórico como uma aglutinação de experiências que se relacionam a partir de uma série de acontecimentos e empirismo.

O Clube da Esquina não se caracterizou como uma entidade física instituída e solidificada com firma aberta ou reconhecimento formalizado em cartório, o que em poucas palavras pode ser descrito como a criação de uma memória coletiva, um ideário histórico, a divisão de experiências que se fundem com a convivência e se transformam em uma experiência comum (Borges, 1996).

### 3 METODOLOGIA

A metodologia adotada neste estudo foi de natureza bibliográfica, baseando-se em uma ampla gama de fontes, como livros, dissertações, teses, fontes virtuais, materiais orais, álbuns e recursos imagéticos. O objetivo foi compreender a importância do Clube da Esquina para a cultura brasileira.

Para aprofundar a compreensão da visibilidade parcial do movimento no cenário nacional, selecionamos as principais referências disponíveis nos repositórios de trabalhos científicos online. Objetivou-se problematizar a estrutura da música mineira ao longo do século XX, focando na formação e consolidação do Clube da Esquina como um movimento cultural no estado de Minas Gerais.

Buscou-se destacar a atuação dos músicos e compositores mineiros que participaram do Clube, examinando as influências e inferências que permearam não apenas a música, mas também o desenvolvimento estético e cultural de Minas Gerais desde meados da década 1960 até o primeiro lançamento formal da obra dos integrantes do Clube da Esquina, o disco '*Clube da Esquina*' lançado por Milton Nascimento pela gravadora ODEON no ano de 1972.

Foram analisadas as contribuições e pesquisas de autores, pesquisadores, e historiadores, como Diniz (2012; 2017); Julião (2020); Martins, B. (2007); Martins G. (2022); Nunes (2005); Oliveira, C. (2014); Oliveira, R. (2006); Santana (2018); Halbwachs (1990); Reis (2007).

Além disso, foram utilizadas entrevistas e documentários sobre o Clube da Esquina como fontes de pesquisa. Essas referências foram fundamentais para embasar a análise e a interpretação ao longo do estudo.

Foi realizada uma breve análise historiográfica das letras dos discos lançados pelos integrantes do Clube, relacionando sua estrutura com a vivência e o empirismo adquiridos no exercício da carreira musical.

Pretendeu-se explorar como essas referências musicais contribuíram para a formação do imaginário musical mineiro contemporâneo. Em suma, este estudo se baseou em uma ampla variedade de fontes e adotou uma abordagem analítica e interpretativa para compreender a importância do Clube da Esquina para a cultura brasileira, sobretudo em Minas Gerais, explorando suas influências na música e no desenvolvimento estético e cultural do estado e estabelecendo uma conexão entre suas obras e a criação de um imaginário cultural criador de uma mineiridade musical.

## 4 DESENVOLVIMENTO

### 4.1 NADA SERÁ COMO ANTES, A CONSTRUÇÃO DO IDEÁRIO MUSICAL MINEIRO

Em contato com o que há de mais específico e incorporado na cultura social do Estado de Minas Gerais, desde a corrida pelo ouro e posteriormente maior dissipação de seus ocupantes do território no século XVIII, denominado Capitania das Minas Gerais, a formação desse rico estado brasileiro possui uma fartura não só de metais e pedras preciosas, mas também de almas entranhadas com a história de colonização na América do Sul.

Dois séculos depois, na segunda metade da década de 1960, Milton “Bituca” do Nascimento começava a escrever a passos curtos o que viria a ser a criação primariamente inconsciente de um imaginário musical misto abraçado pela sociedade contemporânea mineira e que posteriormente abriria asas para uma maior exposição dentro do contexto e cenário cultural e musical do movimento da Música Popular Brasileira na época em questão. (Martins, 2007)

Em meio ao golpe militar estabelecido em primeiro de abril de 1964 e durante o movimento de contracultura nos anos finais da década de 1960 (sobretudo os anos de 1968 e 1969), com a chegada da ideologia *hippie* e toda a sonoridade trazida nesse contexto, o Clube da Esquina se banha dessa irradiação sociocultural e encontra uma maneira de impulsionar todos esses elementos em uma sofisticação musical que acabara por criar mais que somente fonogramas e discos propriamente ditos, mas uma complexa rede de pertencimento e memória coletiva que alcançou as pontas mais extremas do Estado de Minas Gerais, no Brasil e no mundo (Martins, 2007).

O recorte temporal estabelecido neste artigo aborda o início da carreira de Milton com a sua estreia na indústria musical no lançamento do disco *Milton Nascimento* (Codil, 1967) até o primeiro disco lançado por Milton em comunhão com os integrantes do Clube em 1972, *Clube da Esquina*.

A sonoridade de Milton esteve profundamente entranhada com o espírito interiorano. Observa-se que, mesmo antes de ter contato com a indústria musical internacional em suas viagens à América do Norte e posteriormente à Europa, Milton já indiciava uma vontade e ímpeto de fundir a imagética da vivência tipicamente mineira com elementos musicais internacionais, como o *Jazz Fusion* e *World Music* (Nunes, 2005). Observa-se também a importância dos personagens que rodeavam Milton durante todo esse período. O grupo *Som Imaginário*, formado por músicos de carreira, que acompanhou Milton durante toda sua campanha nacional e internacional explica muito da robustez alcançada por Milton e o Clube em suas composições e gravações, trazendo muito elementos da Bossa Nova, criando possibilidades de sons mais maduros e bem executados (Nunes, 2005).

Logo, não é possível também compreender a caminhada musical de Milton Nascimento e o Clube da Esquina sem considerar a mineiridade que representavam. De acordo com Diniz (2017, p. 5),

Como todos os mitos, a mineiridade incorpora um caráter atemporal, notável, por exemplo, nas tramas de Guimarães Rosa: “Em Grande sertão veredas o sertão é o mundo. Em a ‘Terceira margem do rio’ a torrente das águas define o mundo. Em ambas, a intemporalidade da travessia” [...]. O vínculo que os artistas do Clube da Esquina estabeleceram, não raras vezes, com essa literatura, o modo como eles captavam nuanças da vida cotidiana e as abordagens que teciam sobre os vários lugares e tempos alocados na memória revelam a incorporação e a difusão dessa mesma dimensão mítica.

Contudo, há uma vontade nítida de estabelecer uma rede que engloba a memória coletiva daqueles que tiveram algum contato com a cultura de Minas Gerais e, de alguma maneira, se enxergavam como pertencentes a esse imaginário.

Milton, em contato com a família dos Borges, estabelecido na primeira metade da década de 1960, após ter se acomodado em uma pensão no edifício Levy no centro de Belo Horizonte, estabelece uma convivência constante com a família, sendo assim primordialmente responsável por um clima amistoso e de companheirismo, em que o incentivo musical e lírico era via de mão dupla.

De acordo com Martins (2007, p. 7),

Para a maioria dos imigrantes que chegaram a Belo Horizonte, como é o caso de grande parte dos integrantes do Clube, as esquinas se configuram como possibilidade de encontro com o outro, com o diferente e também consigo mesmo. Esses encontros ocorrem fundamentalmente no espaço público, já que a amizade não seria um sentimento exclusivo da esfera privada, que aproxima duas ou mais pessoas.

Pode-se perceber esse intercâmbio de cultura que visava enriquecer o conteúdo das letras criadas principalmente pela ótica do lirismo, compostas por Milton e Ronaldo Bastos na faixa *Nuvem Cigana* do disco *Clube da Esquina*, ou da faixa *Nada Será Como Antes*.

No entanto, para uma contextualização mais precisa de como se formou essa memória coletiva, sobretudo musical, é necessário analisar de onde surgiu essa conexão tão duradoura e frutífera para os membros do Clube. Milton, principal personalidade desse movimento, começou a escrever e a compor suas primeiras músicas antes do advento da ditadura civil militar no Brasil (ainda no governo João Goulart), em que ainda existia um ambiente ligeiramente saudável para o debate democrático.

Contudo, somente começou a produzir música efetivamente quando passou a frequentar o apartamento dos Borges no edifício Levy no centro de Belo Horizonte, em 1963, um ano antes do golpe militar se instaurar de fato (Borges, 1996).

Vindo do município de Três Pontas, no interior de Minas Gerais, Milton migrou para a capital mineira no início de 1960, onde residiu em uma pensão no famoso edifício Levy, no centro de Belo Horizonte, cultivando posteriormente uma amizade com um dos onze filhos da família Borges, Márcio, que já o incentivava a musicar seus escritos e letras, enquanto Milton ainda trabalhava como escriturário em uma firma de contabilidade próximo ao edifício onde moravam (Borges, 1996).

No entanto, concretamente, a história do Clube da Esquina seria escrita nos anos seguintes, com as mudanças trazidas tanto com o advento da *World Music* e a contracultura, quanto a experiência adquirida com a vida na estrada e a infusão da mineiridade nesse movimento de globalização musical.

Com a chegada de grupos internacionais às prateleiras das lojas de discos das metrópoles brasileiras, também abriu novos horizontes para o desenvolvimento das letras e composições do grupo em meio a tudo o que acontecia no mundo naquele momento. (Nunes, 2005)

Apesar de a esquina formada pelas ruas Divinópolis e Paraisópolis, referida pela matriarca da família Borges, Maria Fragoso Borges, como o Clube da Esquina, onde seus integrantes costumavam se encontravam para compor, produzir e passar o tempo no bairro Santa Tereza em Belo Horizonte, o movimento iria além das fronteiras do Estado de Minas Gerais (Borges, 1996).

Portanto, é de expressa importância observar a estética presente nas músicas de Milton, que também se expressavam por meio de fotografias, sobretudo na capa do disco "*Clube da Esquina*", que traz a imagem de duas crianças, capturadas pelo fotógrafo pernambucano Cafi (fotografia tirada em estrada de terra, em viagem para o sítio dos pais de Ronaldo Bastos no município de Petrópolis) e que acabou por representar ainda mais como o movimento não se estabeleceu somente em um lugar, transitando entre estados, sempre na estrada (Santana, 2018).

A transitoriedade dos músicos que acompanharam Milton em sua jornada foi responsável por trazer Minas Gerais a um patamar de importância na música brasileira, apesar de seu distanciamento dos polos culturais que transitavam no circuito que envolvia as metrópoles de São Paulo e Rio de Janeiro, foi de extrema importância por inserir, dentro de um contexto social amplo, uma enxurrada de cultura e símbolos, vividas por eles em viagens e nas diversas convivências.

O esforço de Milton Nascimento em expandir seus próprios horizontes musicais trouxe uma camada inconsciente de riqueza às músicas que surgiram dessa movimentação e criação artística mista.

A estrada e o nomadismo da jornada de Milton para abrir espaço dentro do cenário musical brasileiro aflorou nele suas raízes musicais diversas, trazendo temas que tratavam de maior sensibilidade, como a saudade, o afeto, a distância e a melancolia de estar longe de quem amava, proporcionando uma outra perspectiva dos momentos históricos vividos em meados da década de 1960.

Milton conseguiu aglutinar imagens de paisagens tipicamente mineiras com letras descritivas e cativantes sobre aquilo que compunha sua alma, mesmo vivendo um capítulo tão sensível e violento para artistas naquele momento (Julião, 2020)

A construção identitária do Clube se estabeleceu primariamente no município de Belo Horizonte; inevitavelmente acabou se fundindo ao contexto histórico de repressão e ditadura civil militar que irrompeu no dia primeiro de abril de 1964, moldando o caráter do movimento como uma luta ativa em seu núcleo e subjetiva em suas composições contra o regime.

Márcio Borges, enquanto um dos principais fundadores do grupo, era também um participante ativo do movimento estudantil em Belo Horizonte quando ainda estava nos anos finais do colegial e estabeleceu resistência contra o regime nos anos em que residiu na capital.

Conforme Borges (1996, p. 178), sobre a violência praticada pelo regime militar,

Estava chocado. Aquela violência grandiosa, impessoal, contra todos indistintamente, eu nunca vira aquilo antes. Ouvira falar e assistira nas telas dos cinemas, coisas de outros países, outras guerras. Mas daquela maneira, diante de meus próprios olhos, comigo dentro da cena... Não seria a última vez.

Em breve passagem, Borges (1996, p. 189) descreve com clareza o clima de instabilidade política e social vividos por jovens e estudantes ao final da década de 1960 no Brasil:

Estudantes são mortos em Ohio. São mortos no Rio. São mortos em toda parte, ah, *look at all these lonely people...* Galeano sumiu. Beto Freitas sumiu. Inês sumiu. Ricardo Vilas sumiu; os que não caíram ainda ou não se exilaram viraram *freaks* nas ruas, na praia, no mato, que ninguém quer morrer e a morte agora ronda a juventude.

Borges também evidenciou fartamente as transformações que permeavam o mundo e traziam uma nova ordem sociocultural que transfiguraria o que também se estabelecia musicalmente nesse período. De acordo com Borges (1996, p. 189), “Nas manchetes, Panteras Negras, Black Muslims, Malcolm X, Bob Kennedy também é assassinado, Mao, Che, Dazibao, Muhammad Ali, ex-Cassius Clay. Só que agora todo mundo sabe quem é Jimi Hendrix...”.

Não apenas a repressão da ditadura civil militar arraigava suas raízes no Clube, mas também as influências de Milton moldavam o caráter do movimento.

Essas influências vinham de sua criação e vivência na típica cidade do interior mineiro chamada Três Pontas, e traziam consigo toda a sua simplicidade e irreverência caipira para as letras, além da efervescência que irradiava das músicas e compositores latino-americanos como o grupo chileno *Água*, coadjuvantes no segundo disco do Clube, lançado em 1978 pela gravadora Odeon, e das intervenções de demais compositores internacionais, em especial os *Beatles*, trazidos pelo entusiasmo dos então jovens Lô Borges e Beto Guedes, que se desenvolviam como promessas na música popular brasileira e tinham como máxima esse grupo de jovens britânicos que ainda estavam ativamente lançando álbuns revolucionários durante toda a década de 1960, que viriam a influenciar o restante da produção musical no Brasil e no mundo (Diniz, 2017).

#### 4.2 A CRIAÇÃO DE UM IMAGINÁRIO HISTÓRICO MUSICAL MINEIRO

Indubitavelmente a criação cultural do Estado de Minas Gerais já havia passado por diversas etapas, sobretudo no âmbito musical.

O Clube da Esquina estabelecia novos parâmetros no que diz respeito à criação e à composição musical. O momento em que os membros se relacionavam e dividiam suas próprias experiências pessoais visando ao benefício de todos conseguia, de maneira heterogênea, mesclar, dentro de uma só obra, diversas influências e inserir, dentro de um contexto urbano misto, uma gama de complexidades sociais com base nas relações interpessoais estabelecidas entre eles e com outros que os rodeavam.

O esforço de estabelecer uma conexão que fosse benéfica para a criação de um ambiente para a discussão de ideias acerca de música, política e sociedade, havia criado um

refúgio para que os integrantes do Clube pudessem se expressar à altura daquilo que os representava enquanto seres atuantes nos espaços em que orbitavam. Vagarosamente esses espaços primordialmente se mostravam férteis para o cultivo de uma sonoridade única e abonada de uma emulsificação cultural disruptiva e totalmente nova (Martins, 2007).

Contudo, a Música Popular Brasileira e os levantes e bandeiras estabelecidos pelos músicos e integrantes desse movimento conseguiram se proliferar e se estabelecer em meio a um momento histórico tão delicado da história brasileira. Seria mais fácil aceitar mudanças dentro de algo tão subjetivo como a música, do que mudanças dentro de um objeto de manipulação de massa como o que era o comportamento social. Para Borges (1996) a mentalidade mineira, conservadora, aceitaria uma revolução na harmonia musical.

Trata-se inevitavelmente de observar a maneira como o Clube se adaptou às adversidades colocadas no caminho da produção musical e artística no período em que sua atividade se mostrou mais forte e expressiva durante toda a década de 1970.

No entanto, as letras de músicas emblemáticas como *Nuvem Cigana* ou *Nada será como antes* trabalham o lirismo e críticas sociais de maneira subjetiva na luta democrática no ápice do regime ditatorial, expressando frustração e esperança, atuando de maneira mais sutil e utilizando-se de perspectivas poéticas e sensíveis em relação àquele período histórico tão violento e repressor (Julião, 2020).

Paradoxalmente o movimento da Música Popular Brasileira conseguia ainda se estabelecer dentro das entrelinhas do regime militar. No entanto, o Clube da Esquina ainda se encontrava em um caso à parte.

O Clube não se enxergava necessariamente em nenhum dos polos daquele momento de repressão, conseguindo acessar letras que eram carregadas de lirismo e empirismo mineiro e, ao mesmo tempo, dentro de suas letras inserir efetivamente gritos de protesto contra tudo que o regime militar havia tirado da juventude até então.

A verdadeira revolução realmente estaria por vir. A música estabelecida pelos integrantes do grupo era carregada de emoção e empirismo, vividos por eles com estrita naturalidade e elegância, colocados em letras singelas, representando todos aqueles que tiveram algum contato com o que era nascer e viver no Estado de Minas Gerais. Utilizando recursos musicais mistos e sofisticados, como a sobreposição de elementos musicais e utilização de instrumentos típicos da música caipira, os integrantes do Clube buscavam na música e na contracultura uma saída para o que se estabelecia socialmente no Brasil da década de 1970.

De acordo com Borges (1996, p. 208), em depoimento dado durante a gravação do disco Milton Nascimento em 1969,

Dois canais era tudo o que havia. A orquestra se amontoava dentro do estúdio e gravava ao vivo, num canal. Luís Eça, puxando de uma perna e com sua voz rouca, pisava no posto de maestro e transformava seu jeito ligeiramente cafajeste em gestos garbosos de águia alçando voo, ao reger a orquestra, e era aquela expressão puramente ornitológica que eu conservava dele, ao lembrar-me, já em Belo Horizonte, das peripécias que vivíamos dentro daquele exíguo estúdio com prejuízo na qualidade de som, o técnico usava o artifício de reduções sucessivas.

O Clube interpretava com liberdade seu papel de composição dentro do estúdio de gravação. Os membros conseguiam extrair nos limites de seus instrumentos e vozes aquilo que

estava em suas cabeças, extinguindo qualquer impossibilidade e barreiras no âmbito musical (Borges, 1996).

Ainda sobre a sofisticação trazida por Milton nas composições com o Clube, Borges afirma (1996, p. 207):

O fato de ter gravado com as feras do primeiro time do *Jazz* americano dera a Bituca ideia muito precisa da qualidade do som que se curtia em Beagá, naqueles primeiros anos de formação cosmopolita (dentro da província), no Ponto dos Músicos e nas boates de música ao vivo.

A comercialidade da música dentro da MPB até então possuía seus cantores e intérpretes favoritos, no entanto os mineiros do Clube eram vistos como um poço de experimentalismo e clima agradável dentro do estúdio. Suas canções eram gravadas de maneira minuciosa e se atentando aos mínimos detalhes (Borges, 1996).

Em gravação do disco *Milton Nascimento* nos estúdios da ODEON em 1969, os técnicos de som Jorge Teixeira e Adail Lessa absorveram tudo o que os músicos mineiros tinham para oferecer em suas composições e os deixaram à vontade para gravar de maneira expansiva e desinibida (Borges, 1996)

Milton Miranda, um dos técnicos de som responsáveis pela organização da gravação desse mesmo disco em questão deixava claro que: “Nós temos nossos comerciais. Vocês, mineiros, são nossa faixa de prestígio. A gravadora não interfere, vocês gravam o que quiserem” (Miranda *apud* Borges, 1996, p. 209).

Os mineiros do Clube da Esquina eram recebidos dentro dos estúdios da ODEON como representantes de uma sofisticação que agradava a todos aqueles que trabalhavam especificamente com a parte técnica e de produção dentro dos estúdios (Borges, 1996). Em suma, levavam seus sonhos em suas letras e possuíam um faro real para a música com a autêntica culturalidade e vivência mineira.

Em gravação do disco *Clube da Esquina*, foi concebido um clima de verdadeira fraternidade e criado um disco duplo que carregaria o nome dessa união artística multicultural e interestadual (Borges, 1996).

Ainda sobre as inspirações tomadas pelas paisagens tipicamente mineiras que viriam a se tornar letras de canções icônicas das parcerias entre os músicos do movimento, em passagem por Diamantina (um ano antes da gravação do primeiro disco homônimo *Clube da Esquina*), Borges, juntamente com Fernando Brant, com tema sugerido por Lô Borges, escreveram *Paisagem da Janela*, que acabara por ser lançado um ano depois no disco em questão (Borges, 1996).

*Paisagem da Janela* surge da cooperação e convivência entre Fernando Brant, Lô Borges e Márcio Borges em visita à cidade de Diamantina, interior de Minas Gerais, enquanto ainda estavam hospedados em um hotel colonial para a gravação de uma reportagem para o periódico *O Cruzeiro* (Borges, 1996)

A canção em questão retrata de forma lúdica a paisagem das janelas dos quartos em que ficaram hospedados nesta mesma passagem por Diamantina (Borges, 1996).

Sobre a letra, Borges (1996, p. 258) escreve:

Meu quarto ficava numa ala do velho casarão que dava para a praça principal, enquanto o de Fernando tinha janelas que se abriam para uma igreja e o cemitério da cidade. Com toda certeza isso foi a inspiração que teve para nos

mostrar, certa manhã, à mesa onde fazíamos o desjejum, a letra que havia escrito ali, durante a noite, sobre um tema que Lô lhe passara.

Percebe-se que o imaginário mineiro criado a partir desse hábito de descrever as paisagens típicas do estado, exercido pelos integrantes do grupo, torna-se cada vez mais frequente e consciente. No entanto, o Clube da Esquina operava de maneira subjetiva com letras carregadas de ludismo e empirismo e com unidade. Apesar de sua diversidade cultural dividida entre os integrantes, observa-se que há uma certa naturalidade em permanecer próximos uns dos outros, dividindo experiências e conseguindo através dessa vivência extrair mais do que a parte musical estritamente dizendo.

De acordo com Borges (1996, p. 258), “Formávamos um bando barulhento que só se deslocava coletivamente: eu, Bituca, Fernando, Lô, o fotógrafo Juvenal Pereira e um estudante de direito amigo de Fernando, Ildebrando Pontes [...]”. A passagem fala especificamente sobre a viagem à Diamantina antes da gravação do disco *Clube da Esquina*, contudo, primordialmente, os agregados da família dos Borges, assim como Bituca (Milton Nascimento), Fernando Brant, Wagner Tiso, Ronaldo Bastos e outros inúmeros nomes da MPB já haviam estabelecido uma rede de confiança e carinho entre eles bem antes dessa viagem, como é exemplificado na fala de Borges (1996, p. 260-261, em que Lô o apresenta ao cantor Fagner:

Um dia Lô apareceu lá em casa com um rapaz cabeludo, de sotaque nordestino. O cabra era músico, tocava um violão arretado de bonito e, de resto, ele todo fazia uma figura bonita, jovem, traços fortes de um chefe indígena esculpido em totem de madeira, cabelos longos e lisos a deitar-lhe pelos ombros. Nunca soube direito como Lô o conheceu. Depois me disse que o cabra simplesmente tinha aparecido em Belo Horizonte querendo conhecer nossa turma de música. Era admirador de nosso trabalho, que acompanhava disco a disco lá de sua Fortaleza. Estava descendo para o Sul a fim de tentar a sorte como compositor e cantor – ele e uns colegas universitários – e tinha parado uns dias em Belo Horizonte para nos visitar, pois achara em nós muitas afinidades com seu próprio trabalho. Seu nome era Raimundo Fagner.

Portanto, atribui-se uma série de fatores aglutinadores de memórias e vivências pessoais que depois convertem-se para o que Halbwachs entende como memória coletiva. As memórias pessoais são formadas por um conglomerado de elementos separados. (Halbwachs, 1990).

A criação desse ideário cultural havia se formado durante todo o tempo em que Milton esteve em contato com seus amigos e integrantes do Clube, mesmo quando estava na estrada com o grupo *Som Imaginário*, estabelecendo um contexto criativo misto e complexo que, de alguma maneira, conseguiu acessar uma consciência cultural mineira e memória coletiva desse povo dentro de um contexto tão cruel como era o de repressão ditatorial.

Em passagem do livro *Os Sonhos Não Envelhecem*, Borges (1996), integrante e principal letrista do Clube, fala que o Clube da Esquina nada mais era que um pedaço de meio fio entre as ruas Divinópolis e Paraisópolis no bairro de Santa Tereza em Belo Horizonte (Boeges, 1996).

O sentido intrínseco das esquinas é de extrema importância quando se trata do tempo histórico em questão, já que ainda não havia meios de comunicação interpessoal rápidos e momentâneos. Quando se queria encontrar semelhantes, devia se dirigir ao local onde estavam, nas ruas, bares, pequenos e grandes centros, mercearias e, por fim, esquinas (Martins,

2007). A descrição mais precisa do que era o Clube da Esquina se encontra no posfácio desse mesmo livro.

Milton precisamente coloca que o Clube não pertencia a uma esquina, a uma turma, a uma cidade, mas sim a quem, no pedaço mais distante do mundo, ouvisse nossas vozes e se juntasse a nós (Borges, 1996, posfácio).

A criação de um ideário musical e cultural mineiro se tornou possível com a conexão real vivida entre por seus integrantes, por aqueles que, de alguma maneira, ocupavam uma posição de importância na vida deles e por todos aqueles que conseguem e conseguiram se relacionar com tudo o que é relatado tanto nas letras das composições do Clube, quanto naquilo que estava objetivamente inserido nessas letras.

A poesia disruptiva carregada no lirismo das letras produzidas por eles conseguiu acessar um inconsciente comum estabelecido pelo que é comumente chamado de mineiridade. Sobre a formação do termo “mineiridade”, de acordo com Liana Maria Reis (2007, p. 89):

A questão central, entretanto, parece-me ser a reflexão de que a mineiridade foi e continua sendo construída como elemento de identidade regional, mas, principalmente, como ideologia. Ou seja, se podemos falar que as identidades – ideia de pertencimento – são plurais e dinâmicas, originadas das características peculiares da formação e vivência históricas (e aí portanto, as várias comunidades possuem suas particularidades locais e regionais e, nessa medida, lembram e comemoram os fatos mais marcantes e significativos vividos coletivamente) de cada sociedade ou grupo social, a mineiridade é uma dentre tantas outras identidades, considerando o Brasil como um todo ou internamente, no próprio Estado de Minas Gerais.

A partir de todas as referências analisadas neste estudo, percebeu-se que a formação de um ideário comum da música mineira dentro do contexto da comunhão entre os integrantes do Clube da Esquina no que diz respeito ao Estado de Minas Gerais – a criação dessa memória coletiva do que é a música mineira e a mineiridade em si – foi amplamente influenciada por aquilo que foi construído dentro do próprio Clube, estabelecendo um lirismo e empirismo vivido pelos membros através da imagética do que é de fato estar em contato com a cultura mineira.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A atuação do grupo Clube da Esquina na criação de um contexto de memória coletiva acerca daquilo que se pode entender como o mito da mineiridade e suas aplicações no desenvolvimento de um imaginário histórico é totalmente dependente da caracterização do que é a cultura no Estado de Minas Gerais.

Seu conteúdo musical e sociocultural se propagou para outras culturas e comunidades, como as metrópoles da cidade do Rio de Janeiro e São Paulo. Todos os estados, de alguma maneira, se mostraram importantes para a formação dessa nova etapa para a música no Brasil.

Desde o nascimento do Clube na cidade de Belo Horizonte até o começo de fato da produção multicultural de Milton Nascimento, até a congregação de todos os integrantes do Clube – com ênfase em sua convivência com toda a família dos Borges e sua parceira com Beto Guedes, Fernando Brant, Ronaldo Bastos e o grupo Som Imaginário – o esforço de Milton em inserir a imagética de típicas paisagens mineiras em suas obras torna-se, com o decorrer de sua

carreira, um movimento natural que conceberia uma memória coletiva dentro do contexto musical no Estado de Minas Gerais.

Milton Nascimento, idealizador e incentivador do Clube da Esquina, representa o obelisco do que se criou no contexto musical quando se fala em mineiridade. O mito da mineiridade só veio a se fortificar com tamanho esforço dentro de suas obras no ato de apresentar e inserir a imagética mineira nessa criação de memória coletiva no estado e no restante do Brasil, arraigando ainda mais seus ideais de esperança dentro de um contexto social misto apresentado nas décadas de 1960 e 1970.

O Clube, além de ter apresentado uma complexidade de recursos em suas gravações e composições, foi primordialmente um movimento de massas. Alcançou diversos locais comuns de trocas de experiências e sentimentos com tamanha delicadeza e emoção dentro de suas composições e melodias, de maneira sofisticada e refinada no ponto de vista de sua estrutura musical, quebrando o paradigma da adoção de táticas alienantes e manipuladoras para atrair audiência no contexto midiático.

Caberia à historiografia e à história de maneira geral analisar o possível impacto do Clube em outros movimentos musicais de regiões geograficamente diversas.

## REFERÊNCIAS

BORGES, Márcio. **Os sonhos não envelhecem**: histórias do clube da esquina. Terceira edição. São Paulo: Geração Editorial, 1996.

DINIZ, Sheyla Castro. **Clube da Esquina**: mineiridade, romantismo e resistência cultural nos anos 1960. Belo Horizonte: UFMG, 2017. Disponível em <https://periodicos.ufmg.br/index.php/permusi/article/view/5165>.

DINIZ, Sheyla Castro. **“Nuvem Cigana”**: a trajetória do clube da esquina no campo da MPB. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2012.

JULIÃO, R. B. (2020). Encontros, imagens e cruzamentos no álbum Clube da Esquina (1972). **Revista Criação & Crítica**, v. 28, p. 50-74. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1984-1124.i28p50-74>.

MARTINS, Bruno Viveiros Martins. **Som imaginário**: a reinvenção da cidade nas canções do clube da esquina. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

MARTINS, Gabriel Reis. **“Canção moderna de província”**: repensando o clube da esquina e a história da música popular brasileira. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2022.

NASCIMENTO, Milton. **Clube da Esquina**. Rio de Janeiro: ODEON, 1972. 2 DISCO DE VINYL (1h e 4min).

NUNES, Thais dos Guimarães Alvim Nunes. **A sonoridade específica do Clube da Esquina.** Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2005.

OLIVEIRA, Cauhana Tafarelo de Oliveira. O Clube da Esquina no contexto ditatorial. **Aurora: Revista de Arte, Mídia e Política**, São Paulo, v. 6, n., p. 61-76, out. 2013 - jan. 2014.

OLIVEIRA, Rodrigo Francisco de. **Mil tons de Minas: Milton Nascimento e o Clube da Esquina:** cultura, resistência e mineiridade na música popular brasileira. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2006.

PAISAGEM da Janela. **Intérprete:** Milton Nascimento. Compositores: F. Brant, L. Borges e M. Borges. *In:* CLUBE da Esquina. Intérprete: Lô Borges. [S. I] Emi-Odeon, 1972. 2 Disco Vinyl. Lado C faixa 1.

SANTANA, Valéria Nanci de Macêdo Santana. **Pelo olhar de Cafi:** o processo criativo das capas de discos da geração clube da esquina. Tese (Doutorado em Cultura e Sociedade) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

HALBWACHS, M. **A Memória coletiva.** Trad. de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice/Revista dos Tribunais, 1990.

REIS, Liana Maria. Mineiridade: identidade regional e ideologia. **Cadernos de História**, Belo Horizonte, v. 9, n. 11, p. 89-98, 2007.