

O Clube da Esquina no contexto ditatorial

Cauhana Tafarelo de Oliveira¹

Resumo: O artigo busca pensar na relação das composições do movimento musical Clube da Esquina e do contexto cultural e histórico do Brasil das décadas de 1960 e 1970. Partindo de algumas das canções emblemáticas da época, pretende-se discutir como tais questões estão materializadas em relação às questões históricas. Para isso, serão apresentadas algumas características do grupo, para uma posterior compreensão de sua ligação com o contexto ditatorial. Em seguida, será desenvolvida uma breve análise de quatro canções, apontando a forma como as letras refletem esse cenário político. Em meio ao clima de repressão da ditadura, as músicas do grupo apresentavam uma visão crítica – e ao mesmo tempo poética – sobre a conjuntura vigente, ao mesmo tempo em que traziam novas sonoridades à música popular brasileira.

Palavras-chave: Clube da Esquina. Ditadura militar. Cultura. Música popular brasileira.

¹ Mestranda em Tecnologia na linha de pesquisa de Mediações e Culturas na Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Abstract: The article investigates the relationship between the compositions of the musical movement Clube da Esquina and the cultural and historical context in the Brazil's 1960 and 1970. From some of the emblematic songs of the time, the research intends to discuss how these issues are materialized on historical matters. For this, will be introduced a brief history of the group, for further understanding of its connection with the dictatorship. Then, the analysis will be developed in three poetic songs, pointing how the lyrics reflect this political scenario. In the context of repression of the dictatorship, the group's songs had a critical vision – and yet poetic – about the current situation, with new rhythms to Brazilian popular music.

Keywords: Clube da Esquina. Military dictatorship. Culture. Brazilian Popular Music.

1 Introdução: Coisas que ficaram muito tempo por dizer

O objetivo deste trabalho é estudar a linguagem utilizada nas canções do Clube da Esquina dentro do contexto ditatorial entre o final de 1960 e da década 1970. Pretende-se apresentar algumas características da poética do movimento musical Clube da Esquina e sua relação com o período ditatorial no Brasil.

A proposta é refletir sobre essa conjuntura e a ligação com essa produção musical a partir de algumas análises. Conforme apontado por Marcos Napolitano, “mais do que ‘espelho’ que reflete algo, a música (e a cultura como um todo) é o caleidoscópio pelo qual o objeto visado (a ‘realidade social’) se dinamiza e se reconfigura” (NAPOLITANO, 2005, p. 127)

Assim, inicialmente há uma introdução sobre o grupo musical, aprontando suas principais características sonoras. No item subsequente, um breve estudo do contexto político da época, para uma posterior relação do movimento musical com a realidade vigente. Em seguida, uma análise de quatro canções, nas quais é possível verificar como as composições se posicionam em relação à conjuntura ditatorial.

2 Clube da Esquina: De tudo se faz canção

O Clube da Esquina foi o um movimento² musical que surgiu na década de 1960 em Minas Gerais. Formado principalmente pelos músicos Milton Nascimento, Beto Guedes, Tavito, Lô Borges, Wagner Tiso, Toninho Horta e Ronaldo Bastos, o Clube trouxe um conceito de *world music*, criando uma síntese de vertentes com base, sobretudo, no jazz, nas músicas africana (especialmente o congado) e espanhola, mas também com algumas características da música popular brasileira. O grupo

apresentou ao país a mistura de sons; bossa nova, “Beatles”, toadas, congadas, choro, jazz, folias de reis e rock progressivo; feita por aquele grupo de mineiros, ao qual se agregaram ainda o letrista Ronaldo Bastos e o grupo Som Imaginário, de Wagner Tiso (AMARAL ET AL, 2004, p. 47).

Ao trabalhar com ritmos novos e originais para a música popular brasileira, rompeu com diversas tradições presentes e, ao mesmo tempo, criando

uma síntese com outras. Por um lado, há uma forte diferenciação em relação à linguagem coloquial da Bossa Nova e ao humor e irreverência do Tropicalismo. Por outro lado, em algumas canções há uma incorporação também do rock (com as guitarras expressivas de “Trem de Doido”, por exemplo) e um “surpreendente aproveitamento da música regional mineira, tratada com os requintados recursos harmônicos da bossa nova” (SEVERIANO, 2009, p. 370).

No momento dessa implosão, quem juntou tudo, o rock, o jazz, a bossa, o clássico, a música regional, criando uma grande síntese, foi o Clube da Esquina. Dentro da imensa diversidade sonora produzida até então, o Clube da Esquina ressitou o espaço da MPB certificando, com qualidade, a incorporação dos diversos elementos propostos pelos movimentos que o antecederam (VILELA, 2010, p. 19).

Milton foi o primeiro do grupo a gravar. Em seus primeiros álbuns, “Travessia” (1967) e “Courage” (1968), a sonoridade ainda dialogava com a Bossa.

Porém, foi no seu disco *Milton*, de 1970, que ele e os rapazes do Clube da Esquina passaram a trilhar um caminho sonoro totalmente próprio, autêntico e mais independente do passado sonoro da música brasileira. [...] Uma instrumentação pesada, com guitarra, baixo, bateria, pandeiro meia-lua, piano e teclado; instrumentação típica das bandas de rock e nada usual no som que ele fazia até então. [...] Na realidade, uma ruptura sonora com seus três discos anteriores que estavam mais próximos da sonoridade da MPB como um campo consolidado do que a tropicália implodira. Essa ruptura de paisagem sonora marcou o início de uma carreira singular que o pessoal do Clube da Esquina traçou na busca de uma sonoridade própria e de um novo tratamento à canção (VILELA, 2010, p. 20-21).

64

Um dos principais discos foi o “Clube da Esquina I”, lançado em 1972. O título do álbum, que acabou nomeando o movimento, fazia referência ao ponto de encontro dos músicos em Belo Horizonte (OLIVEIRA, 2006, p.09). O LP “assumiu, mesmo sem ter tal pretensão, uma relevância na música brasileira, refletindo, por meio de suas letras e de suas harmonias elaboradas, o momento histórico” da ditadura (AMARAL ET AL, 2004, p. 47).

De uma forma geral, as características mais marcantes das melodias são sofisticação harmônica, combinação de compassos incomuns, nova forma de timbrar os instrumentos e a presença de sobreposição de camadas musicais - uso de massas sonoras -, recurso utilizado até então somente pela música erudita. Ademais, há ainda o uso da voz como um instrumento e do falsete como recurso sonoro.

A voz é explorada, no disco, de diversas maneiras: realizando dobramentos, contracantos, vocais homofônicos e de sustentação harmônica. A superposição de instrumentos provocando densidade também é uma característica representativa. [...] Outro fator limitante diz respeito ao timbre. Violão, guitarra, viola caipira, órgão, piano, baixo, bateria, voz, vocais, percussão, orquestra criam cores e combinações que, somadas a superposições instrumentais, resultam em uma grande densidade sonora misturando o tradicional com o moderno, o rural com o urbano, o local com o global (NUNES, 2004, p. 05-06).

Outro recurso era a troca de instrumentos entre os músicos do grupo: os integrantes envolvidos na gravação não tocam “apenas o instrumento de sua especialidade”, mas também outros que não dominam tanto, criando um som diverso e um resultado particular. “Isso faz com que a sonoridade seja diferenciada por um aspecto sonoro que hoje é chamado de etnomúsica.” Pode-se observar, portanto, que o Clube traz novos conceitos de acompanhamento, a partir do uso da harmonia e ritmos com “contornos e corpos inusitados” (VILELA, 2010, p. 23).

3 Contexto histórico brasileiro: Em meio a tantos gases lacrimogêneos

65

Visando a uma compreensão dos aspectos culturais inseridos no contexto histórico no Brasil, torna-se importante um breve estudo dos aspectos sociais e políticos do período para posteriormente pensar nas canções escolhidas - as quais estão atreladas à conjuntura dos anos apresentados.

Na década de 1960, envolta num clima de insatisfação cada vez mais crescente com as restrições impostas pela ditadura militar (1964-1985), a sociedade brasileira presencia o surgimento e o crescimento de um movimento que se mostrava contrário às normas da época, como uma alternativa para quem não se mostrava inclinado a aderir nem ao que viam como sendo uma direita que apoiava o regime, nem ao movimento guerrilheiro de esquerda: a *Contracultura*. Rejeitados e criticados por ambas as partes, buscavam no questionamento social, nas drogas e nas religiões alternativas uma forma de livre expressão dentro de uma situação que se apresentava como cada vez mais opressiva (CRUZ, sd, p. 01).

Depois das tentativas de industrialização e modernização por meio dos projetos de Juscelino Kubitschek (1956-1961), da entrada de multinacionais (FAUSTO, 2001, p. 236) e do populismo de Jânio Quadros (1961), João Goulart

(1961-1964) assume a presidência.

Entidades conservadoras como UDN (União Democrática Nacional) e alguns militares tentaram impedir sua posse, visto que Goulart tinha uma orientação política que se opunha às tendências conservadoras de Quadros. Para tentar contornar tal crise, houve a implantação do Parlamentarismo até o início de 1962, amenizando temporariamente a resistência por parte das linhas conservadoras. A principal medida de Goulart foi a criação das “Reformas de Base”, com diversos objetivos que se opunham às forças políticas de direita, como a reforma agrária (FAUSTO, 2001, p. 238).

Nesse contexto, houve uma mobilização conservadora que culminou na Marcha da Família com Deus e pela Liberdade, que reuniu mais de 400 mil pessoas protestando por uma intervenção militar contra João Goulart. Havia também uma forte força política de apoio ao presidente, como a UNE (União Nacional dos Estudantes), que apoiava a reforma estudantil e as Ligas Camponesas, que defendiam os direitos dos trabalhadores rurais. Em meio a essa tensão social, ocorreu um fortalecimento político dos conservadores, preparando politicamente o país para o Golpe Militar (FAUSTO, 2001, p. 244-247). Em 1964, com o apoio da elite, da Igreja, e de políticos de direita, ocorreu uma mobilização militar contra o governo. Para evitar uma guerra civil, Goulart acabou cedendo às tropas e migrou para o Rio Grande do Sul.

Com a tomada do poder pelos militares, houve uma eleição indireta de Castelo Branco (1964-1967) para a presidência. Em seguida, foram tomadas diversas medidas, como extinção dos partidos e alteração do funcionamento dos três poderes, aumentando o controle sobre o Legislativo (FAUSTO, 2001, p. 258-260).

Houve uma abertura para a entrada de empresas estrangeiras e do capital estadunidense, além da anulação de leis do governo anterior. A situação da época agravou a crise econômica, causando diminuição dos salários e aumentando o desemprego.

Mesmo com a tensão do clima repressivo, havia manifestações populares em oposição ao governo, organizada por sindicatos e estudantes. Foram estabelecidos dois partidos: a Arena, que apoiava os militares, e o MDB (Movimento Democrático Brasileiro), em oposição. Aumentava o autoritarismo, com perseguição aos sindicatos e censura em relação à imprensa. Ainda no

governo de Castelo Branco, deu-se a criação da Lei de Segurança Nacional, que consistia em um conjunto de normas de regimento para a sociedade, sendo que os opositores eram severamente punidos.

Posteriormente, ocorreu a eleição de Marechal Costa e Silva (1967-1969), que inicialmente propôs uma abertura à democracia, mas acabou contribuindo para o endurecimento do regime. Nessa época, as perseguições, repressões (figura 01), censuras e prisões foram cada vez mais frequentes (FAUSTO, 2001, p. 262-264).

Em 1968, ocorreu a implantação do Ato Institucional nº 5, determinando drásticas medidas governamentais, no qual todo o poder estava concentrado na presidência. A principal foi a criação da prisão preventiva sem o direito de *habeas corpus*, sendo o principal objetivo desarticular as manifestações populares e estudantis (FAUSTO, 2001, p. 265).

O governo seguinte, de Médici (1969-1974), foi marcado pela crescente repressão, que culminou em torturas e desaparecimentos. Diversas pessoas saíram do país e houve uma enorme resistência dos movimentos esquerdistas. Seguiu-se um aumento da crise econômica, visto que a dívida externa aumentava, e o domínio das empresas estrangeiras era cada vez maior. Existia também uma desigualdade social e cultural exorbitante: além de existir concentração de renda, a maioria da população não tinha acesso aos acontecimentos do período.

Em seguida, o governo Geisel (1974-1979) inicia uma lenta abertura política. Os militares o pressionavam para manter a linha dura, mas a opinião pública e os opositores estavam ainda mais contundentes na tentativa de estimular algumas mudanças. Ainda nesse governo, o AI-5 deixa de ter vigência (FAUSTO, 2001, p. 270-271).

O caminho foi repleto de pequenos avanços e retrocessos, até que, no mandato de Figueiredo (1979-1985), outras medidas mais substanciais são tomadas, como o retorno dos exilados. É pertinente comentar que o processo de abertura foi “perturbado pela ação da linha dura” e que a transição entre os anos de 1970 e 1980 é marcada por uma profunda crise econômica, a serviço da dívida externa (FAUSTO, 2001, p. 278-280).

4 Música e poesia: Resistindo na boca da noite um gosto de sol

Com o início do regime militar, “os artistas se reorganizaram para lutar contra a opressão e fazer oposição, tendo na arte a arma mais pungente” (OLIVEIRA, 2006, p.50).

Na década de 1960, um novo período se inaugura na canção brasileira. Considerando a maioria das canções e não os casos isolados, pode-se dizer que a partir dessa década, a canção brasileira se torna mais engajada. Mesmo aquelas obras e autores que não podem se encaixar exatamente nesse estereótipo criaram, no período, um número maior de canções que de alguma forma fazem referência ao país onde se vivia, onde se queria viver e onde não se queria viver (QUEIROZ, 2004, p. 23).

De acordo com o sociólogo Marcos Ridenti, citado por Rodrigo Oliveira (2006, p. 51-52), basicamente havia duas correntes culturais na época: uma vanguardista e outra nacionalista e popular. Apesar de não ser rotulado como nacionalista, havia uma tendência ao engajamento presente no trabalho de diversos músicos: entre as correntes do formalismo e do “nacional”, a música de Milton e do Clube da Esquina tendia sempre à segunda corrente. Havia muita crítica ao fato de alguns integrantes do grupo gravarem algumas das canções em inglês: para os mais radicais, isso “feria a música nacional”. No entanto, mesmo com o diálogo com a música estrangeira, muitos valores políticos estavam presentes de forma indireta nas composições (OLIVEIRA, 2006, p.50). Diferentemente da música ufanista³, é possível considerar que o Clube

[...] superava dicotomias tão presentes em seu tempo, entre o “nacional” e o “estrangeiro”, o “popular” e o “erudito”, o “tradicional” e a “vanguarda”, mas sem optar pelo contraste nítido destes elementos, usando, ao contrário, estratégias de aproximação crítica e descoberta de afinidades insuspeitas que permitiram sua combinação na criação musical (GARCIA, 2006, p. 03-04).

De forma geral, o Clube aborda diferentes temas em suas canções, como viagem e sentimentos de tristeza. Está presente também a questão da luta, que retrata o momento político e a importância artística de fazer oposição ao regime, “respeitando-se o modelo criado pelo CPC”. Não havia uma proposta de criar uma análise histórica ditatorial por meio das canções, no entanto, por terem sido desenvolvidas nesse período, “sua carga musical e literária não pode ser destacada de seu momento histórico”, possibilitando uma compreensão do ambiente ditatorial por meio da análise de sua produção musical (OLIVEIRA,

2006, p. 53).

As composições do Clube criavam uma ponte - a partir de uma linguagem poética – com aspectos sócio-políticos, apontando a opressão presente nos anos de 1960. Em suas produções, a relação com o contexto cultural, social e político aparece nas letras em alguns momentos de forma esperançosa, criando uma contraposição à repressão vigente e, em outros, uma relação com os valores da contracultura⁴. Outro tipo de ligação que o Clube faz com o momento histórico ocorre com a alusão apenas ao sentimento de opressão com denotação de sentimento de angústia e preocupação, sem citar diretamente uma referência ditatorial nem mencionar outros aspectos históricos. No entanto, mesmo que certo engajamento não estivesse colocado de forma direta, a preferência era por “assuntos culturais e políticos”, privilegiando temas sociais (AMARAL ET AL, 2004 , p. 47).

A ideia de engajamento estava nas composições de vários artistas. No Clube da Esquina, os que mais se enquadram nessa característica foram os chamados de intelectualizados: Márcio Borges, Ronaldo Bastos e Fernando Brant, os demais [...] ligaram-se aos valores da contracultura (OLIVEIRA, 2006, p. 51).

69

A música “Outubro”, de Milton Nascimento e Fernando Brant, foi uma das primeiras gravações do Clube. A faixa de 1967 denota uma atmosfera de angústia, aludindo ao contexto do Brasil e propondo “um contraponto com a contracultura mundial e o fim das liberdades provocado pela ditadura e pela mudança forçada no modo de vida, dada a nova ordem capitalista mundial” (OLIVEIRA, 2006, p.54-55). Considerando a letra como uma forma de crítica ao sistema econômico, destaca-se uma menção à Revolução Russa no nome da música. É possível perceber também a questão da esperança que aparece no início da composição - “outra vida vai nascer” e “matar com amor essa dor” – e esmaece no decorrer da música – “o mundo já era assim”.

Tanta gente no meu rumo
Mas eu sempre vou só
Nessa terra desse jeito
Já não sei viver
Deixo tudo deixo nada
Só do tempo eu não posso me livrar
E ele corre para ter meu dia de morrer
Mas se eu/ tiro do lamento um novo canto
Outra vida vai nascer
Vou achar um novo amor
Vou morrer só quando for

A jogar o meu braço no mundo
 Fazer meu outubro de homem
 Matar com amor essa dor
 Vou
 Fazer desse chão minha vida
 Meu peito é que era deserto
 O mundo já era assim
 Tanta gente no meu rumo
 Já não sei viver só
 Foi um dia e é sem jeito
 Que eu vou contar
 Certa moça me falando alegria
 De repente ressurgiu
 Minha história está contada
 Vou me despedir

“Outubro”, Milton Nascimento e Fernando Brant (1968)

A próxima canção a ser comentada, “Clube da Esquina 2”, está no disco que se tornou um dos mais relevantes trabalhos na MPB. A canção é de 1972 e traz alguns pontos interessantes a serem comentados.

Nessa faixa, a política ditatorial aparece de forma significativa, mas com certa discrição, pois está presente em meio a outros temas recorrentes do grupo, como “viagem”/ “estrada” e tristeza – como pode ser visto nas frases iniciais. Na segunda estrofe, está presente um saudosismo melancólico, sobretudo no verso “e sonhos não envelhecem”. Tais palavras podem ser relacionadas a um sentimento de perda em relação ao passado, ou seja, ao período que antecedeu a ditadura. Essa atmosfera angustiante é reforçada pelo verso seguinte, que traz um instrumento de repressão amplamente utilizado (o gás lacrimogêneo).

Uma característica interessante da composição é que o final das estrofes, a melodia e a repetição de palavras (anáfora)⁵ – junto aos recursos tímbricos utilizados, ou seja, o vocal como instrumento – se complementam, criando um ambiente sonoro que remete às sensações presentes na letra, como saudosismo e a insistência de seguir e continuar, construindo uma multidão.

Porque se chamava moço
 Também se chamava estrada
 Viagem de ventania
 Nem lembra se olhou pra trás
 Ao primeiro passo, aço, aço...

Porque se chamava homem
 Também se chamavam sonhos
 E sonhos não envelhecem
 Em meio a tantos gases
 lacrimogêneos

Ficam calmos, calmos, calmos

E lá se vai mais um dia
E basta contar compasso
e basta contar consigo
Que a chama não tem pavio
De tudo se faz canção
E o coração
Na curva de um rio, rio...

E lá se vai mais um dia
E o Rio de asfalto e gente
Entorna pelas ladeiras
Entope o meio fio
Esquina mais de um milhão
Quero ver então a gente,
gente, gente...

“Clube da Esquina 2”, Lô Borges, Márcio Borges e Milton Nascimento (1972)

Outra música interessante para pensar na manifestação musical como um meio de resistência política é “Credo”, presente no disco “Clube da Esquina II”, de 1978. A canção traz mensagens de esperança e boas perspectivas, como semear liberdade e sonhos, “apagando a escuridão” da opressão ditatorial. Destaca-se também a questão da “fé no povo”, que “resiste e insiste” em melhores possibilidades sociais no futuro.

71

Vale destacar que a canção começa e termina com trechos de “San Vicente”, canção de Milton Nascimento e Fernando Brant referente à opressão que ocorria no período em El Salvador. Sua letra dialoga com a conjuntura política latino-americana e integra o contexto do Brasil em tal conjuntura, pois apresenta “San Vicente” cantada por diversas pessoas e inicia “Credo” com a palavra “caminhando”, mesclando as duas faixas sonoramente e poeticamente. A sonoridade remete à influência espanhola – o que leva o ouvinte a lembrar da história de El Salvador (visto que sua independência da Espanha foi tardia e desencadeou diversos conflitos).

Caminhando pela noite de nossa cidade
Acendendo a esperança e apagando a escuridão
Vamos, caminhando pelas ruas de nossa cidade
Viver derramando a juventude pelos corações
Tenha fé no nosso povo que ele resiste
Tenha fé no nosso povo que ele insiste
E acordar novo, forte, alegre, cheio de paixão

Vamos, caminhando de mãos dadas com a alma nova
Viver semeando a liberdade em cada coração
Tenha fé no nosso povo que ele acorda

Tenha fé no nosso povo que ele assusta
 Caminhando e vivendo com a alma aberta
 Aquecidos pelo sol que vem depois do temporal
 Vamos, companheiros pelas ruas de nossa cidade
 Cantar semeando um sonho que vai ter de ser real
 Caminhemos pela noite com a esperança
 Caminhemos pela noite com a juventude

“Credo”, Milton Nascimento e Fernando Brant (1978)

Uma das canções mais emblemáticas em relação a uma contestação poética ligada à contracultura é “Sal da Terra”, de 1981. A letra traz uma mensagem de união, harmonia e boas perspectivas em relação a mudanças (esse sentimento aparece ao final da primeira estrofe, com a ideia de “arrumar” a realidade).

O valor da união frente ao movimento histórico de opressão mundial para além da ditadura e união da juventude em voga dessa mesma opressão é sintomático, e diz que essa juventude se via, a partir de então como categoria: foi por meio das rebeliões juvenis das décadas de 1960/70 que o quadro específico da união e da negação aos valores institucionais repercutiu, a ponto de influenciar uma geração (OLIVEIRA, 2006, p.28).

Nessa canção, o diálogo com a realidade vigente ocorre por meio de uma combinação de elementos referentes à contracultura, como valorização da natureza, característica que se manifesta no título e nas questões referentes ao planeta e seus frutos (quinta e sexta estrofe). Aparecem também sentimentos de amor, esperança, paz e união, os quais estão explicitados em toda a criação textual e são reforçados pelo caráter melodioso e suave da harmonia musical.

Anda, quero te dizer nenhum segredo
 Falo nesse chão, da nossa casa
 Vem que tá na hora de arrumar

Tempo, quero viver mais duzentos anos
 Quero não ferir meu semelhante
 Nem por isso quero me ferir

Vamos precisar de todo mundo
 Prá banir do mundo a opressão
 Para construir a vida nova
 Vamos precisar de muito amor
 A felicidade mora ao lado
 E quem não é tolo pode ver

A paz na Terra, amor
 O pé na terra
 A paz na Terra, amor
 O sal da Terra

És o mais bonito dos planetas
Tão te maltratando por dinheiro
Tu que és a nave nossa irmã

Canta, leva tua vida em harmonia
E nos alimenta com seus frutos
Tu que és do homem, a maçã

Vamos precisar de todo mundo
Um mais um é sempre mais que dois
Prá melhor juntar as nossas forças
É só repartir melhor o pão
Recriar o paraíso agora
Para merecer quem vem depois

Deixa nascer, o amor
Deixa fluir, o amor
Deixa crescer, o amor
Deixa viver, o amor
O sal da terra

“O Sal da Terra”, Beto Guedes e Ronaldo Bastos (1981)

A partir dos apontamentos sobre as canções estudadas, pode-se verificar que o Clube da Esquina, além de trazer novas sonoridades para a música popular brasileira, dialogou com a conjuntura histórica de forma poética e inovadora.

Os artistas do Clube da Esquina, através de uma obra vasta e plural, fizeram duras críticas ao capitalismo e seu modo de vida, reafirmando elementos que o novo contexto insistia em negar. Não foram apenas românticos, limitando-se a um projeto ingênuo de retorno ao passado. Foram também revolucionários, ao proporem a transformação de uma realidade marcada tanto pelo avanço de uma mentalidade capitalista, quanto pela vigência de um regime militar castrador da produção e fruição artísticas (CANTON, 2010, p. 160).

73

Como alternativa ao nacionalismo, o grupo criou e consolidou uma nova forma de discutir com a opressão e questionar a realidade vigente.

5 Considerações finais: Nada será como antes

Durante a tentativa de investigar a ponte entre as canções do grupo em meio ao contexto apontado, foi possível contatar como as composições musicais podem, de fato, refletir e reinterpretar a história vigente.

A partir da bibliografia utilizada, percebe-se que o Clube da Esquina teve significativa importância no contexto cultural da ditadura, com a formação

de uma nova linguagem sonora e manifestações críticas em relação à situação política.

Por meio da mistura de traços rítmicos de estilos como jazz e música africana, pode-se considerar que o grupo conseguiu resistir ao âmbito repressivo, de forma inovadora e poética, mas não alienada. Isso pode ser constatado nas músicas apontadas, que trazem o viés reflexivo da realidade nacional. Algumas das letras tratam de expressões interiores e composições imagéticas, mas sem deixar de ter certa alusão ao contexto histórico. Em outras, há canções com caráter social e político, trazendo questões presentes no período ditatorial – ou mencionando acontecimentos mundiais, como a contracultura.

Assim, é interessante perceber a formação de consciência que pode ocorrer a partir da existência/experiência social, que a arte frequentemente explicita – neste caso, com músicas. De forma poética e complexa, as composições textuais, conciliada às texturas e camadas criadas pela harmonização utilizada, contribuíram para que o grupo seja hoje “um dos mais criativos e musicais movimentos surgidos na música popular brasileira” (VILELA, 2010, p. 27).

Espera-se que os apontamentos sobre as relações culturais e sociais que envolveram e refletiram nas canções do Clube da Esquina contribua para debates não só no âmbito da produção musical, mas também nas reflexões sobre arte e história do país.

Notas

1. Foram selecionadas as seguintes canções: “Outubro” (1967), “Clube da Esquina 2” (1972), “Credo” (1978) e “Sal da Terra” (1981). Optou-se por esse recorte, para contemplar as diferentes épocas do Clube, desde seu início (no final da década de 1960) até o começo da década de 1980. Ademais, as músicas da década de 1970 foram escolhidas por serem dos discos mais emblemáticos do grupo: “Clube da Esquina I” (1972) e “Clube da Esquina II” (1978).
2. O Clube da Esquina não se intitulava como um movimento propriamente dito. No entanto, ao intitular músicas e compor as capas, o grupo demonstrava que, apesar de não se considerar um movimento, comportava-se como tal.

“Diferentemente dos movimentos que se avizinham, como a Bossa Nova, a Jovem Guarda e a Tropicália, o Clube da Esquina não teve apoio nem projeção na grande mídia. Isso pode ter tornado mais difícil a sua aceitação como um movimento” (VILELA, 2010, p. 19).

3. Nesse período, “o autoritarismo do governo Médici reiniciava o processo de dilapidação da arte e da cultura em nosso país.” Em meio à repressão, a música ufanista reaparece, promovendo um “discurso-exaltação” em apoio ao governo. “Apenas alguns poucos talentos como Milton Nascimento” conseguiram desenvolver “alguns trabalhos isolados” (CALDAS, 2010, p. 84-85).

4. Diversos protestos e lutas por mudanças de valores, costumes e ideias permearam o cenário da década de 1960. “A esse conjunto de manifestações, deu-se o nome de contracultura”, culminando em movimentos como negro, feminista e hippie. O movimento hippie foi de expressiva influência no Brasil e propunha a busca por um estilo de vida alternativo que tinham como inspiração questões ligadas à natureza, misticismo, amor e liberdade (ZAN, 2009, p.02).

5. Outra figura de linguagem presente na composição (terceira estrofe) é a aliteração, que é identificada pela repetição dos sons de “c” e “s”.

75

Referências

AMARAL, Gabriela Lorentz; ISIDORO, Luiz Guilherme; DELGADO, Marcos; OLIVEIRA, Samantha. *Clube da Esquina: a música como atrativo turístico*. Belo Horizonte: 2004.

CALDAS, Waldenyr. *Iniciação à Música Popular Brasileira*. São Paulo: 5ª Edição, Amarilys, 2010.

CANTON, Ciro Augusto Pereira. *Nuvem no Céu e Raiz*. Romantismo Revolucionário e Mineiridade em Milton Nascimento e no Clube da Esquina. São João Del Rei, 2010.

CRUZ, Mareska. *Contracultura e Religiões Alternativas*. Campinas, sd. Disponível

em <www.ifch.unicamp.br/graduacao/anais/mareska_cruz.pdf>. Acesso em 18 de mai. de 2011.

FAUSTO, Boris. *História Concisa do Brasil*. São Paulo: Edusp, 2001.

GARCIA, Luiz Henrique Assis. *Na Esquina do Mundo: trocas culturais na música popular brasileira através da obra do Clube da Esquina (1960-1980)*. Belo Horizonte: 2006.

GOHN, Daniel. *A Tecnologia na Música*. XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação. Campo Grande, 2001. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2001/papers/NP6GOHN.pdf>>.

NAPOLITANO, Marcos. *MPB: totem-tabu da Vida Musical Brasileira*. In: Itaú Cultural. Anos 70: Trajetórias. São Paulo: Iluminuras, 2005.

NUNES, Thais dos Guimarães *Alvim. A sonoridade específica do Clube da Esquina*. Campinas: 2004.

OLIVEIRA, Rodrigo. *Milton de Minas: Milton Nascimento e o Clube da Esquina: cultura, resistência e mineiridade na música popular brasileira*. Instituto de História. Uberlândia, 2006.

QUEIROZ, Marina Pereira. *Clube da Esquina: identidade, dribble e diálogo*. Belo Horizonte: 2004.

SEVERIANO, Jairo. *Uma História da Música Popular Brasileira*. São Paulo: 2ª Edição, Editora 34, 2009.

VILELA, Ivan. *Nada ficou como antes*. Revista USP, n° 87. São Paulo, 2010.

ZAN, Mariana. *A Influência do Psicodelismo nas Capas de Discos da Tropicália*. Curitiba: 2009. Disponível em <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-3869-1.pdf>>. Acesso em 23 de mar. de 2012.