

## **CLUBE DA ESQUINA: DISPUTAS POR LEGITIMIDADE NO CAMPO ARTÍSTICO DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA <sup>1</sup>**

*Sheyla Castro Diniz <sup>2</sup>*

O trabalho que elaborei para ser apresentado no XI Congresso da Brasa foi discutido com maiores detalhes em minha dissertação de mestrado concluída junto ao programa de pós-graduação em Sociologia da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp/Brasil): “*Nuvem cigana*”: a trajetória do Clube da Esquina no campo da MPB (DINIZ, 2012).

Dentre outros aspectos abordados em minha dissertação, problematizei algumas questões que se colocaram de maneira bastante saliente na medida em que eu avançava em minhas análises. Por meio de investigação bibliográfica, discográfica e de várias outras fontes (como matérias jornalísticas, biografias, depoimentos e entrevistas), percebi a ocorrência e a atualidade de um processo que visa garantir ao Clube da Esquina um lugar de destaque no interior de um campo de debates acerca da Música Popular Brasileira.

Antes de prosseguir na direção desse argumento, convém situar o Clube da Esquina em seu contexto de gestação e atuação artística. No início dos anos 1960, a capital do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte, sediou os primeiros encontros de alguns dos que seriam os protagonistas da turma, conhecida também como o “grupo dos mineiros”, embora nem todos possuíssem a mesma origem. Milton Nascimento e Wagner Tiso, ambos com cerca de 20 anos, partiram da pequena cidade de Três Pontas, em Minas Gerais, rumo à capital do Estado, onde encontraram uma efervescente vida política e cultural. Ali, eles puderam aprimorar seu gosto pelo jazz e pela Bossa Nova ao tocarem e se relacionarem com vários compositores e instrumentistas ligados a esses estilos.<sup>3</sup>

Nessa mesma época, Milton Nascimento tornou-se amigo dos então estudantes e futuros letristas Fernando Brant (que era fã de escritores tais como Guimarães Rosa, Carlos

---

<sup>1</sup> Artigo elaborado com base na comunicação oral apresentada no Grupo de Trabalhos “Brazilian Popular Music”, durante o XI Congresso da BRASA.

<sup>2</sup> Graduada em Música e em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU/Brasil). Mestre em Sociologia pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp/Brasil), onde cursa, atualmente, o doutorado na mesma área de estudos. Endereço eletrônico: [sheyladiniz@yahoo.com.br](mailto:sheyladiniz@yahoo.com.br).

<sup>3</sup> Em 1964, Milton Nascimento e Wagner Tiso, para além de terem integrado o Berimbau Trio (conjunto de jazz e Bossa Nova destinado a animar as noites da Boate Berimbau no edifício Maleta, em Belo Horizonte), gravaram com o bossa-novista mineiro Pacífico Mascarenhas o LP *Muito pra frente* (Odeon, 1965). Aproveitando que as gravações ocorreram no Rio de Janeiro, Wagner Tiso resolveu permanecer por lá em busca de maiores oportunidades no meio musical, enquanto que Milton Nascimento continuou morando em Belo Horizonte até se mudar para São Paulo e, depois, para o Rio de Janeiro, na ocasião em que conquistou o segundo lugar com a canção “Travessia” (dele e de Fernando Brant) no II Festival Internacional da Canção (II FIC), evento organizado e exibido pela TV Record em 1967.

Drummond de Andrade e Fernando Pessoa) e Márcio Borges (que era apaixonado pelo universo da cinematografia). Pode-se dizer que esses três amigos – Milton Nascimento, Fernando Brant e Márcio Borges – constituíram o núcleo inicial do que, posteriormente, seria batizado de Clube da Esquina. Nesse núcleo é preciso incluir, igualmente, o fluminense de Niterói/RJ Ronaldo Bastos, letrista que, por volta de 1969, chegou a se envolver com a resistência armada contra a ditadura militar (RIDENTI, 2003: 121). Contudo, para além desses quatro compositores, outros nomes somaram-se à, entre aspas, “turma mineira”. Ao redor daquele que é considerado o “líder” do grupo, Milton Nascimento, atuaram artistas como Toninho Horta, Nelson Ângelo, Tavinho Moura, o já mencionado Wagner Tiso, a banda de rock progressivo Som Imaginário e os *beatlemaníacos* Lô Borges e Beto Guedes. Em maior ou menor escala, todos esses passaram a ser identificados, a partir de 1972, sob o *slogan* Clube da Esquina.

Ao contrário do que possa parecer, o nome “Clube da Esquina” não foi criado intencionalmente, como se quisesse registrar algum grupo ou movimento premeditado. O título surgiu de maneira espontânea, aludindo à esquina na qual Lô Borges, ainda adolescente, jogava bola e tocava violão com seus amigos do bairro de Santa Tereza, em Belo Horizonte. Em 1972, Milton Nascimento, já reconhecido no meio artístico, convidou o amigo estreante para dividir a autoria de um álbum duplo. Dessa parceria foi lançado, pela gravadora EMI-Odeon, o famoso LP *Clube da Esquina*, o qual contou com a participação de quase todos os artistas que, na época, estavam vinculados a Milton Nascimento.

Os participantes do Clube da Esquina, lançando mão do experimentalismo e da ampla liberdade de criação que recebem dentro dos estúdios da Odeon, fundiram Bossa Nova, jazz, rock, sonoridades latino-americanas e temáticas às vezes ligadas à contracultura e às vezes dotadas de conteúdos contestatórios nitidamente direcionados à ditadura civil-militar, em voga no Brasil desde 1964. Entendo que tais músicos e letristas vivenciaram o auge de sua produção conjunta na primeira metade da década de 1970, período em que, no Brasil, vigorava o Ato Institucional n.º 5 e, ao mesmo tempo, consolidava-se um mercado de bens culturais possibilitado pelo desenvolvimento capitalista e impulsionado pelo próprio Estado autoritário (ORTIZ, 2006: 89).

Tomando como referência os estudos realizados pelo pensador e crítico literário britânico Raymond Williams, é possível compreender o Clube da Esquina como uma *formação cultural*. Esse termo pretendeu abarcar grupos que, ligados às artes, se posicionariam avessos às *instituições*, estas mais propriamente atreladas ao mercado ou ao

Estado. Observando uma das definições de Williams para esse conceito, pode-se afirmar que o Clube da Esquina não se baseava “na participação formal de associados nem em qualquer manifestação pública coletiva continuada”. No entanto, existia certa “*associação consciente ou identificação grupal*, manifestada de modo informal ou ocasional, ou, por vezes, limitada ao trabalho em conjunto ou a relações de caráter mais geral” (WILLIAMS, 1992: 68).

Ao observarmos a produção discográfica dos artistas ligados ao Clube da Esquina, podemos perceber que algumas características marcantes dessa produção (como, por exemplo, o experimentalismo musical, a informalidade e as colaborações mútuas dentro dos estúdios de gravação), foram se perdendo com o avançar dos anos 1970. Isso permite lançar a seguinte hipótese: o contexto de ditadura militar representou uma espécie de “matéria-prima” para a música do grupo. A proximidade da abertura política, a reestruturação da indústria fonográfica, as divergências de projetos e expectativas entre os participantes da turma, bem como a disparidade de fama e reconhecimento entre esses artistas são aspectos já notáveis no LP de Milton Nascimento *Clube da Esquina 2*, lançado pela EMI-Odeon em 1978. É nesse momento, inclusive, que Wagner Tiso, Tavinho Moura, Toninho Horta, Beto Guedes e Lô Borges começaram a investir com afinco em suas carreiras solo, algumas das quais estavam até então bastante associadas a Milton Nascimento.

Entretanto, parte daqueles que não alcançaram um posto compartilhado pelo “círculo dos *establishments*” (estabelecidos) exprime, ultimamente, o desejo de se libertarem e libertarem o Clube da Esquina de uma determinada condição de *outsider*, ou seja, de uma condição supostamente à margem do patamar onde estariam localizados os grandes referenciais da Música Popular Brasileira. A turma, no entendimento de alguns de seus próprios participantes, não teria recebido um reconhecimento satisfatório no interior de um *campo artístico de produção simbólica*, campo este constituído em torno da MPB.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> As denominações *establishment* e *outsider* me foram sugeridas a partir do estudo de Norbert Elias (1995) *Mozart: sociologia de um gênio*. Ao destacar a busca de Wolfgang Amadeus Mozart por reconhecimento numa sociedade de corte, o autor analisou a trajetória de fracassos do músico e compositor, que almejava conquistar um *status* semelhante ao do *establishment* (nobreza da corte) mediante uma luta por emancipação de sua condição de *outsider*. Filho de comerciante, Mozart recusava-se a trabalhar sob a tutela de um mecenas, numa época em que a conjuntura econômica e político-social europeia não estava institucionalmente preparada para garantir ao artista uma autonomia em relação ao mecenato. Contudo, considerando a moderna formação de campos relativamente autônomos de produção artística, transpus o referencial de Elias para compreender os *outsiders* à luz da sociologia de Pierre Bourdieu (1996). Embora seja problemático compreender a MPB como *campo*, nos termos de Bourdieu – haja vista que a realidade francesa analisada por ele é muito diferente da realidade brasileira na qual emergiu a referida sigla (anos 1960) –, algumas aproximações nesse sentido podem ser arriscadas. (Para uma reflexão a esse respeito, ver: GHEZZI, 2011). No entanto, a abordagem do presente artigo não se volta para a década de 1960, e sim para um momento mais atual (anos 1990 e 2000), no qual observo um processo de legitimação e lutas simbólicas envolvendo o Clube da Esquina.

A partir de 1990, diversos sujeitos partícipes desse *campo artístico* —, como críticos, jornalistas, estudiosos e os próprios protagonistas do heterogêneo e informal Clube da Esquina, passaram a reivindicar para o grupo um lugar de prestígio. Inerentes a essas disputas simbólicas, alguns episódios recentes se revelaram instigantes para o meu estudo. Em 1996, o letrista Márcio Borges, o primeiro e um dos mais assíduos parceiros de Milton Nascimento, publicou uma obra memorialística a respeito da gênese e da atuação do Clube da Esquina em meio ao contexto da ditadura civil-militar brasileira. O livro *Os sonhos não envelhecem: histórias do Clube da Esquina* — que, segundo a perspectiva do próprio autor, se trata de um “romance de geração”<sup>5</sup> — acabou se tornando uma fonte basilar e indispensável aos amantes e pesquisadores do grupo, contribuindo também para os interessados na vasta produção cultural do país situada naquele período.<sup>6</sup> Tal iniciativa de Márcio Borges possivelmente foi responsável por impulsionar a curiosidade de uma série de estudiosos que, por volta de 1998, iniciaram suas investigações sobre o Clube da Esquina.<sup>7</sup>

Já em 2004, os fãs do Clube da Esquina puderam se regozijar com a criação de uma página na internet orientada a revitalizar e a divulgar a memória do grupo. O *site* oficial *Museu Clube da Esquina*, que reúne fotos, depoimentos dos participantes da turma e de pessoas ligadas a eles, matérias jornalísticas, anexos com trabalhos acadêmicos, agenda cultural e demais *links*, representa, hoje em dia, um importante acervo documental sobre a trajetória desses músicos, letristas e amigos.<sup>8</sup> A elaboração de tal endereço eletrônico, que em princípio se apoiou em uma parceria com a empresa *Museu da Pessoa*, engloba um dos principais projetos idealizados pela *Associação de Amigos do Museu Clube da Esquina*, organização sem fins lucrativos, que, sob a coordenação de Márcio Borges, também foi fundada em 2004.<sup>9</sup>

Como parte da movimentação encampada pelo Museu Clube da Esquina e seus parceiros, foram lançados, nos últimos anos, entrevistas e biografias dos participantes do grupo (ESTANISTAU, 2008; VILARA; 2006, entre outros), bem como um gibi de histórias em quadrinhos sobre a turma (FERREIRA & VIÑOLE, 2011) e um guia turístico de Belo

---

<sup>5</sup> Cf. Entrevista de Márcio Borges concedida à autora. Belo Horizonte/MG, 29 jan. 2011.

<sup>6</sup> A primeira edição do livro *Os sonhos não envelhecem*, publicada pela editora Geração, data de 1996. Utilizo, contudo, a sétima edição revista, ampliada e publicada por essa mesma editora em 2011.

<sup>7</sup> Entre outras investigações, ver, por exemplo: GARCIA, 2000; CORRÊA, 2002; OLIVEIRA, 2006; VIEIRA, 1998.

<sup>8</sup> Cf. *Site* do Museu Clube da Esquina, disponível *online* em: <<http://museuclubedaesquina.org.br/>>. Diversos acessos, em datas diferentes, foram realizados nesse endereço digital.

<sup>9</sup> Até 2007, o Museu Clube da Esquina divulgava seu acervo eletrônico via parceria com o *site* Museu da Pessoa, cf. <<http://museudapessoa.net/clubes/>>. Este endereço, apesar da nova versão do portal citada na nota anterior, continua ativo para consultas na *internet*.

Horizonte contendo os lugares onde tais artistas frequentavam no início de suas carreiras.<sup>10</sup> Além disso, a Associação dos Amigos do Museu Clube da Esquina mapeou a capital de Minas Gerais por meio de placas explicativas, fixadas em locais onde os músicos e letristas, nas décadas de 1960/70, compartilharam suas vidas ou exerceram sua profissão. Bares, esquinas, casas, edifícios, teatros, parques e praças ganharam um registro que, ao informar e fazer recordar quem foram e o que fizeram aqueles artistas naqueles determinados lugares, invoca uma versão sobre o passado, contribuindo para que tais espaços tão plurais se transformem também em “patrimônio museológico” (cf. DOSSE, 2004). Outras iniciativas interessantes nesse sentido apontam para diversas comemorações que, em nível local e internacional, estão ocorrendo em 2012 em torno dos 40 anos do lançamento do LP *Clube da Esquina*, de 1972.

Em relação ao Museu Clube da Esquina, é importante ressaltar que ele, para além de suas páginas *online*, aguarda a liberação de uma sede própria no Circuito Cultural da Praça da Liberdade, ponto turístico localizado na região da Savassi, próximo ao centro de Belo Horizonte/MG. Desde 2004, a *Associação de Amigos do Museu Clube da Esquina*, que vem promovendo diversos shows e demais eventos artísticos na cidade, reside em um pequeno escritório administrativo não aberto à visitação. A transferência da sede para a Praça da Liberdade, além de ampliar suas dependências físicas, tem como objetivo reunir e catalogar um vasto acervo sobre o Clube da Esquina, a fim de possibilitar aos interessados um ambiente voltado para consultas e pesquisas. Sobre a espera em concretizar o espaço físico do Museu, Márcio Borges disse à *Folha de S. Paulo*, em abril de 2012: “Um museu da Tropicália, em Salvador, ou da Bossa Nova, no Rio, com certeza sairia mais rápido”, declaração que revela certo ressentimento que tem acompanhado toda a movimentação recente envolvendo o nome “Clube da Esquina”.

Os membros da turma, ao iniciarem uma revisão sobre a vasta produção musical que desenvolveram, situaram-se num campo de afiadas disputas simbólicas, no interior do qual o Tropicalismo segue sendo o alvo das maiores polêmicas. Em diversificadas fontes pude me deparar com falas que exaltam o potencial estético-musical do Clube da Esquina e que, também, demonstram certo rancor para com a “louvação” do Tropicalismo pelos meios de comunicação de massa e pelos críticos especializados (DINIZ, 2012). Ao examinar esses documentos, nos quais se incluem as entrevistas que realizei, não pretendi estabelecer

---

<sup>10</sup> Cf. MUSEU CLUBE DA ESQUINA. *Guia turístico de Belo Horizonte: roteiro Clube da Esquina*. Belo Horizonte: s./ed., 2005.

juízos superlativos, mas sim entender porque alguns membros do Clube da Esquina reivindicam determinado prestígio para o grupo estabelecendo esse tipo de comparação.

Apesar de concordar com a existência de certa exaltação e supervalorização no que se refere à música e à atitude tropicalista – o que se observa, principalmente, em fontes de cunho não acadêmico –, a problemática que me pareceu fundamental, ao avaliar o debate levantado por alguns “sócios” do Clube da Esquina a respeito do Tropicalismo, não se vincula somente a essa crítica. Antes, percebi uma tácita confusão a respeito do que se entende por Clube da Esquina, o qual é recorrentemente avaliado como um movimento musical que, *pari passu*, disputou e perdeu uma luta por legitimidade com o Tropicalismo. Compreendo que, no momento em que a Tropicália movimentou o cenário fonográfico brasileiro, no final dos anos 1960, ainda não era possível falar em Clube da Esquina.

Enfatizo que essa constatação não deve servir de suporte para avaliar interpretações lineares. Conceber o Clube da Esquina como um simples desdobramento do Tropicalismo significa reduzir a complexidade do problema. Os “mineiros” certamente valeram-se das conquistas dos “baianos”. Porém, munidos de outras fontes estético-musicais e de uma leitura política e cultural distinta da que foi assumida pelo Tropicalismo – cuja atuação aponta, sobretudo, para o final dos anos 1960 –, a produção mais significativa da “turma mineira” se situa no contexto da primeira metade da década seguinte.

Na tentativa de diferenciar musicalmente o Clube da Esquina do Tropicalismo, Fernando Brant compartilha de uma opinião também sustentada por seus antigos parceiros e até mesmo por outros artistas não-tropicalistas. Para ele, “o negócio do Tropicalismo foi uma coisa muito mais de *marketing* do que de música, tanto que até o Edu Lobo fala isso. Na realidade era mais a maneira de se apresentar, era muito mais de costumes. Musicalmente não era um avanço”.<sup>11</sup> Já para o letrista Ronaldo Bastos, “a gente simplesmente ignorou a mídia e não tinha aquela coisa da Tropicália de lidar com a mídia” (*In*: TEDESCO: 2000: 172-173).

Sem pretender entrar no mérito de quem avançou ou não avançou musicalmente – tendo em conta que essa comparação é inviável se observarmos que Tropicalismo e Clube da Esquina estavam situados em contextos diferentes e com propostas ainda mais distintas – chama a atenção o posicionamento de Brant e de Bastos sobre a questão mercadológica e midiática. Tais pontos de vista, assim como os vários empreendimentos atuais em torno do nome “Clube da Esquina”, se revelam bastante interessantes, pois eles permitem concluir que

---

<sup>11</sup> Cf. Entrevista de Fernando Brant concedida à autora. Belo Horizonte/MG, 30 jul. 2010.

alguns dos protagonistas do grupo querem alçá-lo a um respaldo midiático, cuja ausência, no passado, era sinônimo de resistência cultural.

Essa busca por prestígio, que pode ser compreendida como a “invenção de uma tradição” – para usar as palavras de Hobsbawn e Ranger (2008: 9-10) –, acabou por encobrir algumas divergências que demarcaram as relações internas dos membros da turma, pois, muitas vezes, ela é alvo de relatos e concepções homogêneas. No entanto, a atenção despendida às disputas e reivindicações em torno do Clube da Esquina permitiu abarcar uma parcela de “um jogo recente”, cujos envolvidos, como sujeitos sociais, eram e são agentes atuantes no seio de uma história cultural, dotados de capacidade analítica para atribuir novos sentidos às suas experiências e obras conjuntas. Não procurei desmerecer essas reavaliações, mas sim compreender os percalços e conflitos que compõem uma trajetória rumo ao reconhecimento.

### **Referências Bibliográficas**

- BORGES, Márcio. *Os sonhos não envelhecem: histórias do Clube da Esquina*. 7.<sup>a</sup> ed. São Paulo: Geração, 2011.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- CORRÊA, Luiz Otávio. *Clube da Esquina e Belo Horizonte: romantismo revolucionário numa cidade de formação ambígua*. Dissertação de mestrado em História. Belo Horizonte: PUC/MG, 2002
- DINIZ, Sheyla Castro. “*Nuvem cigana*”: a trajetória do Clube da Esquina no campo da MPB. Dissertação de mestrado em Sociologia. Campinas: Unicamp, 2012.
- DOSSE, François. O espaço habitado segundo Michel de Certeau. *ArtCultura*, n.º 9, jul./dez., 2004.
- ELIAS, Norbert. *Mozart: sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.
- ESTANISLAU, Andréa (org.). *Coração americano: 35 anos de Clube da Esquina*. Belo Horizonte: Prax, 2008.
- FERREIRA, Laudo & VIÑOLE, Omar. *Histórias do Clube da Esquina: histórias em quadrinhos*. São Paulo: s./ed., 2011.

- GARCIA, Luiz Henrique Assis. *Coisas que ficaram muito tempo por dizer: o Clube da Esquina como formação cultural*. Dissertação de Mestrado em História. Belo Horizonte: UFMG, 2000.
- GHEZZI, Daniela Ribas. *Música em transe: o momento crítico da emergência da MPB (1958-1968)*. Tese de doutorado em Sociologia. Campinas: Unicamp, 2011.
- HOBBSAWM, Eric e RANGER, Terence (orgs.). *A invenção das tradições*. 6.<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.
- MUSEU CLUBE DA ESQUINA. *Guia turístico de Belo Horizonte: roteiro Clube da Esquina*. Belo Horizonte: s./ed., 2005.
- OLIVEIRA, Rodrigo Francisco. *Mil tons de Minas: Milton Nascimento e o Clube da Esquina – cultura, resistência e mineiridade na música popular brasileira*. Dissertação de Mestrado em História. Uberlândia: UFU, 2006.
- ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- RIDENTI, Marcelo. *Revolução brasileira na canção popular*. In: DUARTE, Paulo Sérgio e NAVES, Santuza Cambraia (orgs.). *Do Samba-canção à Tropicália*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.
- TEDESCO, Cybelle Angélique Ribeiro. *De Minas, mundo: a imagem poético-musical do Clube da Esquina*. Dissertação de Mestrado em Multimeios. Campinas: Unicamp, 2000.
- VIEIRA, Francisco Carlos Soares Fernandes. *Pelas esquinas dos anos 70: utopia e poesia no Clube da Esquina*. Dissertação de mestrado em Poética. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.
- VILARA, Paulo. *Palavras musicais – letras, processos de criação, visão de mundo de 4 compositores brasileiros: Fernando Brant, Márcio Borges, Murilo Antunes, Chico Amaral*. Belo Horizonte: s./ ed., 2006.
- WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

### **Fonte Jornalística**

“Longa Travessia: projetos que celebram os 40 anos do disco ‘Clube da Esquina’ esbarram na burocracia e serão lançados só em 2013”, *Folha de S. Paulo ilustrada*, 02 de abril de 2012, p. 1.



### **Fontes Discográficas**

Quarteto Sambacana. LP *Muito pra frente*. Odeon, 1965.

Milton Nascimento. LP *Milton Nascimento*. Codil, 1967.

Milton Nascimento & Lô Borges. LP *Clube da Esquina*. EMI-Odeon, 1972.

Milton Nascimento. LP *Clube da Esquina 2*. EMI-Odeon, 1978.

### **Fontes Orais**

Entrevista de Fernando Brant concedida à autora. Gravação digital, duração 60 min., Belo Horizonte/MG, 30 jul. 2010.

Entrevista de Márcio Borges concedida à autora. Gravação digital, duração 60 min., Belo Horizonte/MG, 29 jan. 2011.

### **Sites Consultados**

Museu Clube da Esquina: <http://museuclubedaesquina.org.br/>.

Museu da Pessoa: <http://museudapessoa.net/clube/>.