

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

MONOGRAFIA DE BACHARELADO
CLUBE DA ESQUINA: VIAGENS, SONHOS E CANÇÕES.

NOME: BRUNO VIVEIROS MARTINS
ORIENTADORA: HELOISA STARLING

BELO HORIZONTE, 07 DE JANEIRO DE 2005.

Sumário.....	Página
I. Introdução.....	03
II. Capítulo 1. Vendedores de sonhos: novos viajantes na moderna canção popular brasileira	07
III. Capítulo 2. Ruas do tempo, mil fronteiras cruzar: a utopia americana nas Minas do ferro e do ouro	18
IV. Capítulo 3. Você não conhece o futuro que tenho nas mãos: a resistência durante o regime militar.....	27
V. Considerações Finais.....	37
VI. Referências Bibliográficas.....	39
VII. Referências Discográficas.....	42

I. Introdução.

A monografia que ora se apresenta, aborda a trajetória musical de um grupo de jovens compositores surgido em Belo Horizonte, entre os anos de 1967 e 1981, que passou a ser conhecido como o Clube da Esquina. Essa trajetória comporta uma obra musical construída em torno de um conjunto específico de canções que contempla visões de mundo criadas a partir de uma carga utópica, balanceada por desejos, necessidades e contingências, e firmada em defesa da permanência de valores como liberdade e memória, frente a uma realidade histórica que restringiu o espaço público enquanto espaço de atuação política. Através de suas canções, o Clube da Esquina seria capaz de resgatar princípios próprios à esfera pública, recorrendo à dimensão imaginária e simbólica criada em torno da fundação das cidades republicanas, que teve lugar em Minas Gerais, ao longo dos séculos XVIII, XIX e XX.

Esta monografia teve por objetivo investigar a trajetória musical do Clube da Esquina, percorrida entre os anos de 1967 e 1981, estabelecendo uma relação entre a narrativa musical produzida pelo grupo, o contexto intelectual e político no qual essa forma de linguagem se fez presente, e a emergência de valores e princípios característicos à tradição do republicanismo em Minas Gerais, que permanece subterrânea ao pensamento político brasileiro.

A pesquisa pretendeu buscar a intertextualidade da obra musical do Clube da Esquina com a época histórica em que ela encontra um sentido próprio. É época em que o Brasil passou por um período de recrudescimento político e cerceamento das liberdades democráticas, implantados desde o golpe de 1964, tendo por conseqüências o esvaziamento acentuado da participação popular na esfera pública do país e o alheamento dos seus cidadãos em relação à realização da *res publica*, durante o regime militar. Através da obra

musical do Clube da Esquina, buscamos analisar a construção de um modo peculiar de se pensar o Brasil, em função de um saber poético e musical que expôs o país ao conhecimento do povo e que convidou os seus cidadãos a dar um passo além no trajeto inacabado feito por sonhos, crenças, princípios e valores que marcam a aventura republicana no imaginário político brasileiro.

Para a realização dessa pesquisa foram utilizados os instrumentos metodológicos da História das Idéias com o intuito de empreendermos uma análise da linguagem musical produzida pelo Clube da Esquina. Nessa análise, em que seus compositores são retratados como pensadores da política de seu tempo e suas canções como narrativas que resgatam valores e princípios próprios à tópica republicana de influência anglo-saxônica que teve origem em Minas Gerais, no século XVIII, e que ressurge em momentos de indefinição da vida política do país.

Em virtude das características particulares da canção popular brasileira, pensada enquanto uma forma peculiar de narrativa da qual emerge uma reflexão sobre alguns dos temas característicos à tópica republicana, este projeto optou por estabelecer pontos de diálogo entre o saber poético e musical produzido pelo Clube da Esquina através de suas canções e a tradição do pensamento político brasileiro. Para tanto, é preciso traçar um conjunto de procedimentos metodológicos que visa explorar, com a devida profundidade, um material documental rico e diversificado.

Em um primeiro lugar, foi preciso estabelecer uma abordagem específica de interpretação histórica capaz de preservar uma estrutura artística que se notabiliza pela integração de um conjunto harmônico que agrega aspectos indissolúveis, como melodia, letra, arranjo instrumental, performance cênica e interpretação. Na perspectiva de se abordar uma narrativa híbrida, em que se configuram aspectos verbais, poéticos, musicais e

interpretativos, se faz necessário analisar a canção em todo o seu conjunto, tendo em mente que cada um de seus elementos contribuem para a compreensão do propósito do compositor, ao escolher entre um ou outro procedimento sonoro.¹

O segundo aspecto dessa abordagem seria dotar a canção de historicidade, considerando que cada canção é um “texto” que é preciso ser explorado dentro de seu próprio mundo intelectual e político. Um texto que fornece ao historiador os substratos para a compreensão da “gramática da linguagem política” utilizada pelo compositor, e a maneira com a qual ele quis intervir na cena pública. A partir da leitura interpretativa dessa “canção-texto”, é possível desvendar quais foram os princípios que orientaram os compositores que integraram o Clube da Esquina e quais foram suas intenções em intervir na cena política do país durante aquele período histórico específico (1967 - 1981).²

A linguagem musical se estabeleceu através de níveis de comunicação difuso, devido à multiplicidade de interpretações e à diversidade de significados atribuídos à transmissão de seu conteúdo. Entretanto, toda canção carrega, em si, o contexto intelectual e político em que ela se fez presente e que confere à mesma um significado particular. Os argumentos e estratégias que caracterizam o tipo de intervenção arquitetada pelo compositor para incidir em uma determinada realidade histórica são, contudo, determinantes para a compreensão do seu discurso. Através da análise dos recursos retóricos utilizados pelo compositor, é possível identificar qual a visão de mundo que ele constrói e compartilha com o mundo público através de suas canções.³

¹ Ver, por exemplo: WISNIK, J. M. *O som e o sentido: uma outra história das músicas*, 2001; NAVES, S. C. *O violão azul: modernismo e música popular*, 1998; HOBBSAWM, E. J. *História social do Jazz*, 1990; TATIT, L. *O cancionista; composição de canções no Brasil*, 2002.

² SKINNER, Q. *Significado y comprensión em la história de las ideas*, 2000.

³ SKINNER, Q. *A liberdade antes do liberalismo*, 1999.; PALLARES-BURKE, M.L.G. *Quentin Skinner*, 2000.

Nesta pesquisa, foi utilizado um corpus documental que se constitui a partir da seleção e coleta de canções, segundo a sua capacidade de tematizar e interpretar o universo urbano correspondente ao contexto histórico em que foram compostas, assim como o cotidiano dos indivíduos que integram a vida política e social do país. Nesse sentido, esse projeto se propõe a investigar termos-chave como memória, liberdade e utopia, contidos nas imagens da cidade e de suas ruas presentes na narrativa do Clube da Esquina, com o intuito de obtermos uma maior visibilidade sobre as experiências e práticas políticas referentes ao período de estudo proposto.

Portanto, essa pesquisa visa estabelecer caminhos alternativos e interdisciplinares, que têm como eixo metodológico a integração entre a canção e o seu contexto histórico específico, com o objetivo de desvendar a “gramática política” criada e utilizada pelo Clube da Esquina. Gramática essa que possibilitou esses compositores a participarem do debate público, trazendo à tona temas caros à temática republicana tais como: o perigo do esvaziamento da esfera pública; a constituição de formas de resistência à repressão e ao autoritarismo político; os elementos de construção do espaço público e a fundação de uma comunidade política; a prática de uma cultura cívica; a defesa da cidadania e do exercício da liberdade enquanto um direito político.

II. Capítulo 1.

Vendedores de sonhos: novos viajantes na moderna canção popular brasileira

Em uma canção de 1987, *O Vendedor de sonhos*, Milton Nascimento e Fernando Brant, celebram os vinte anos percorridos desde os primeiros passos de sua “*Travessia*” iniciada em 1967, ensaiando de maneira própria e particular uma autodefinição do ofício de compor canções que marcou não somente a carreira de ambos, mas também a trajetória de um grupo de compositores ao qual eles se filiaram durante os anos 1970: o Clube da Esquina.

Vendedor de sonhos
Tenho a profissão viajante
De caixeiro que traz na bagagem
Repertório de vida e canção⁴

Com efeito, a canção aproxima o compositor popular com sua capacidade incidir sobre a realidade social brasileira, oferecendo a ela, um modo particular de se pensar o Brasil que possa ser compartilhado por todos; com a figura de um viajante que percorre as estradas do país, transmitindo aos lugares por onde passa, um conhecimento prático que provem de sua experiência de vida e que concentra em sua narrativa um conjunto de virtudes, idéias e valores comuns à vida pública.⁵

Frases eu invento
Elas voam sem rumo no vento
Procurando lugar e momento
Onde alguém queira cantá-las⁶

Na narrativa, os compositores realizam uma aproximação entre a arte de compor canções e o caminhar de um viajante que, percorrendo as estradas, transmite aos lugares por onde passa, um conhecimento prático que provém de sua experiência de vida. “O vendedor de sonhos” é interpretada por Milton Nascimento em companhia de Paul Simon. A

⁴ NASCIMENTO, M.; SIMON, P. O vendedor de sonhos. M. Nascimento; F. Brant, 1987.

⁵ BENJAMIN, W. O narrador, 1985.

⁶ NASCIMENTO, M.; SIMON, P. O vendedor de sonhos. M. Nascimento; F. Brant, 1987.

participação do cantor inglês é importante, pois ao cantar a letra em português, ele não esconde o sotaque próprio da sua língua de origem, emprestando ao narrador da canção uma voz que chega de longe, de terras estrangeiras.

Carregando consigo um “repertório de vida e canção”, esse compositor veste, sem nenhuma cerimônia, os trajes do viajante. Um viajante que vem de longe e tem muito por contar. Enquanto ele caminha, recolhe histórias de lugares perdidos e tempos esquecidos, reunidos em um processo de re-significação da realidade brasileira, no qual o moderno e o arcaico são flagrados em encontros fortuitos, durante o instante de sua passagem.⁷

Nessa praça não me esqueço
E onde era no novo fez o velho
Colonial vazio
Nessas tardes não me esqueço
E onde era o vivo fez-se o morto
Aviso pedra fria⁸

O diário de viagens desse narrador não contém rotas regulares, paisagens homogêneas ou limites a serem respeitados. Ele é feito, sobretudo, por sonhos de “pó, poeira, ventania e movimento”⁹. Seu viajar, contudo, se torna maior do que qualquer viagem, pois visa mais que transpor distâncias tão grandes quanto o “Gerais”. Afinal de contas, durante o seu caminhar, ele decifra o mundo através de versos, sons e imagens inscritos em um presente que não se limita ao poder da distância, mas que se abre à vertigem do tempo¹⁰.

Durante o seu trajeto, esse viajante desdenha espaços compactos e ordenados, abole fronteiras e prefere curvas à linha reta, sem sequer carregar uma bússola. Seus passos arriscam sempre o desconhecido. A imprevisibilidade e as incertezas do caminho apontam

⁷ CARDOSO, S. O olhar do viajante, 1988. MATOS, O. História vianjente, 1997.

⁸ NASCIMENTO, M. Beco do Mota. M. Nascimento; F. Brant. In: Milton Nascimento, 1969.

⁹ NASCIMENTO, M. Nuvem cigana. M. Nascimento; R. Bastos, 1972.

¹⁰ CARDOSO, S. O olhar do viajante, 1988.

para uma topografia sem limites. Isso parece não ameaçar a disponibilidade para a viagem; ao contrário, o inesperado a torna ainda mais sedutora.

Vendo os meus sonhos
E em troca da fé ambulante
Quero ver no final da viagem
Um caminho de pedra feliz

Percorrendo caminhos desiguais, sua viagem se torna perigosa, inacabada e, por vezes, contraditória. Inquieto e curioso, o viajante guarda o “saber das terras distantes”¹¹. Durante o seu percurso, ele conhece o chão do país e se depara com as imensidões do Brasil: imenso pela riqueza de sua terra, que o faz próximo ao “paraíso terreal”; imenso pela desigualdade dessa riqueza, que o torna, também, distante do seu povo.

Enquanto viajante, as dobras da distância não inibem esse narrador. Diante dos obstáculos dessa grandeza física, seu olhar assume o prisma da busca. É o olhar de alguém que não se cansa de descobrir o “novo no velho e o velho no novo”, como um estrangeiro ou como se tivesse mesmo “olhos de criança”¹². Olhos que não se assustam com tamanho estranhamento, mas, pelo contrário, retiram dessa experiência um rico conhecimento, em permanente transformação.

Tantos anos cantando o meu tempo
Minha gente de fé me sorri
Tantos anos de voz nas estradas
Tantos sonhos que eu já vivi¹³

Perdido no vai e vem de lugares e pessoas, seu único receio é parar de caminhar. Sempre com o pé na estrada, esse narrador descansa apenas quando encontra alguém a fim de estar em sua companhia, para ouvir uma boa história e aprender uma nova canção. No final da década de 1960, Milton Nascimento e Fernando Brant surpreenderam o país, trazendo à cena artística brasileira, novos caminhos para a moderna canção popular.

¹¹ BENJAMIN, W. O narrador, 1985.

¹² MATOS, O. História viajante, 1997.

¹³ NASCIMENTO, M.; SIMON, P. O vendedor de sonhos. M. Nascimento; F. Brant, 1987.

Caminhos abertos por viajantes que “fazem com o próprio braço o seu viver”. Vindos de Minas Gerais, eles “vendem seus sonhos” e iniciam uma nova “Travessia”.

Desde o golpe de 1964, alguns setores da sociedade já haviam se movimentado em defesa do retorno dos direitos constitucionais. Esses eram anos de grandes transformações políticas, culturais e também comportamentais. Vários foram os embates entre os adeptos das novidades que chegavam ao Brasil e os defensores da “genuína” cultura brasileira.¹⁴

Em se tratando da música popular, o debate envolvia dois grandes movimentos. O primeiro era a “Jovem Guarda”, identificada com a mudança radical do comportamento jovem como a ascensão social e a quebra de tabus comportamentais. Entre os principais nomes se destacaram Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléia. O segundo era denominado “Música de Protesto”, um tipo de manifestação produzida pela juventude intelectualizada, geralmente ligada à esquerda, que voltava seus olhares para o interior, o subúrbio e as classes populares. Eram destaques naquele período, nomes ligados aos Centros Populares de Cultura (CPC), como Carlos Lyra, Sidney Miller, Sérgio Ricardo entre outros.¹⁵

Em 1967, o Brasil presenciava o terceiro ano de governo da Ditadura Militar. Os Festivais da canção, disputados por uma grande maioria de novatos e outros nomes já consagrados, se transformavam em verdadeiras arenas no qual idéias, valores e concepções políticas eram defendidos por meio de canções. A canção popular seria, portanto, um dos matizes com o qual as classes médias brasileiras pintavam o pensamento à cerca da política no país. Contudo, alguns dos compositores que disputam aquele festival, adotaram uma postura um tanto mais ousada, talvez com o intuito de provocar a sociedade, fazendo com

¹⁴ RIDENTE, M. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da tv*, 2000.

¹⁵ RIDENTE, M. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da tv*, 2000.

que ela despertasse do seu estado de inércia e passasse a olhar a realidade que se fechava a sua volta, com outros olhos.¹⁶

Basta dizer que naquele mesmo ano, o Festival da Record - em que se notabilizou tanto Edu Lobo com a desafiadora “Ponteio”, quanto Caetano Veloso e Gilberto Gil nos prenúncios tropicalistas de “Alegria, Alegria” e “Domingo no parque”, - ficou famoso por ser o “Festival da Virada”. No ano seguinte, em meio à instabilidade política do país gerada pela insatisfação de alguns setores da sociedade que acabou por determinar a institucionalização do AI-5 pelo governo militar, Geraldo Vandré radicalizava seu discurso com “Pra não dizer que não falei das flores”, decretando em frase que se tornou célebre, que “a vida não se resume em festivais”.¹⁷

Longe dos holofotes da mídia que cercava sempre a disputa dos festivais – que por sua vez, se transformaram na maior garantia de altos índices de ibope para as emissoras de TV que os transmitia na época -, Milton Nascimento, um jovem negro e esguio de semblante triste e taciturno, havia classificado três canções entre as finalistas de 1967. Além dele, somente Vinícius de Moraes, repetiu o feito que chamou a atenção da imprensa e do público para o compositor ainda desconhecido no cenário nacional. Das três canções de Milton Nascimento, a favorita era “Travessia”, composta em parceria com um jovem estudante chamado Fernando Brant, que havia se descoberto compositor, a partir daquela primeira letra que teve por inspiração, as andanças do famoso viajante Riobaldo Tatarana pelos Gerais.¹⁸

Aos primeiros acordes da canção, a platéia se rendeu ao intérprete e transformou sua apresentação em um canto uníssono. Os versos da canção, aliados a interpretação pungente

¹⁶ MELLO, Z.H. A era dos festivais: uma parábola, 2003.

¹⁷ NAPOLITANO, M. Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na MPB, 1991.

¹⁸ MELLO, Z.M. A canção no tempo – 85 anos de músicas brasileiras, v. 2, 1999.

do cantor causavam na platéia a sensação indefinida do encontro com o novo, o que era, durante o breve instante preso naquele momento, a certeza de algo puramente desconhecido. Aquela nova musicalidade surpreendeu o público, como também os jurados, que viram Milton Nascimento incidir de forma significativa na realidade musical brasileira, oferecendo à mesma, novas tonalidades que se reinventavam entre notas e harmonias.

No plano geral de “Travessia”, a voz de Milton Nascimento, assim como o andamento da melodia, acompanha de perto as transformações sofridas pelo narrador. Os pontos de repouso da melodia contribuem para com o clima de indefinição, presente em certos momentos vividos pelo sujeito da narrativa. Na mesma medida, o aumento da intensidade vocal do intérprete reforça as decisões tomadas pelo narrador.¹⁹ A interpretação de Milton Nascimento trouxe à cena uma estrutura musical complexa e sofisticada, onde procedimentos sonoros distantes - como o ritmo das velhas toadas mineiras conjugado por arranjos jazzísticos – fluem por meio de um pacto refinado.²⁰ Durante sua apresentação, Milton Nascimento revelou sinais de uma possível experimentação envolvendo versos e sons, que apontavam para uma mistura que se desenvolveu em um equilíbrio dinâmico e espontâneo nutrido a partir da conjugação de influências musicais tão diversas quanto irreconciliáveis.

Ao final do festival, “Travessia” perde o primeiro prêmio para a “Margarida” de Gutemberg Guarabyra, mas Milton Nascimento saiu consagrado como o melhor intérprete do concurso. A premiação garante ao jovem compositor a gravação de seu primeiro disco naquele mesmo ano. O disco “Travessia” contou com orquestração e regência do

¹⁹ TATIT, L. *Análise semiótica através das letras*, 2001.

²⁰ BORGES, M. *Os Sonhos não envelhecem. Histórias do Clube da Esquina*, 1996.

experimentado arranjador Luiz Eça. Em 1968, Milton Nascimento viaja para os Estados Unidos, onde grava o disco “Courage” com os arranjos de Eumir Deodato.

A partir daí sua carreira é impulsionada e seu talento como intérprete e instrumentista atrai a atenção de críticos e do público. Seu nome passa a ser referência de qualidade artística e inventividade musical inclusive no cenário internacional. Voltando ao Brasil, em 1969, Milton Nascimento grava seu terceiro disco “Milton Nascimento”. A repercussão do seu trabalho se sustenta pela sofisticação e a maestria com a qual diversos elementos sonoros são trabalhados de um modo inquietante até mesmo para os ouvidos mais treinados. A sonoridade alcançada por Milton Nascimento trilha um caminho totalmente próprio e autêntico que o faz sonhar com experiências cada vez mais ousadas em se tratando de oferecer a moderna canção popular brasileira um novo padrão de elaboração e originalidade que se tornou matéria de uso comum em seus discos.²¹

Contudo, Milton Nascimento não estava sozinho a trilhar esse caminho. No início da década de 1970, mais precisamente em 1972, quando é lançado o disco duplo “Clube da Esquina”, o país passa a conhecer um grupo de jovens compositores que há muito tempo era responsável por realizar no ambiente doméstico da cidade de Belo Horizonte, algumas das experiências sonoras que exploravam as potencialidades múltiplas de um instrumento musical aliadas a versos afiados e precisos. Versos que deixam para traz a sensação pessimista e o peso da derrota frente às forças do autoritarismo político. Versos que devolvem à juventude a certeza que ainda era hora de lutar, mesmo sabendo que “nada será como antes”

Lutei e meu leito de águas claras
Se faz vermelho, o sangue tingia
Mas não parei de lutar, perigo é meu guia

²¹ www.clubedaesquina.org.br

Só me entrego pro mar, eh!²²

Belo Horizonte durante a década de 1960 era ainda uma cidade pacata que sentia os passos prematuros do progresso e corria a se agigantar. Acolhedora dos sons da modernidade que vem de longe e terna com a música aprendida com suas “avós”, as pequenas cidades que emprestaram seus filhos para contribuir com o crescimento desta, que viria a ser uma grande metrópole, filha do projeto modernizador e racional, neta do colonialismo conservador e senhorial.

Como vai minha cidade
Oi, minha velha aldeia
Canto de velha sereia²³

Cidade que abrigava também jovens compositores donos de uma musicalidade que carrega em um andor a densidade barroca dos cantos entoados nas festividades religiosas, que paquera a melodia chorosa das noites de serestas, que flerta com a imprudência acrobata do *Jazz*, que namora a batida harmoniosa do violão bossa-novista, que se envolve à cadência mestiça da canção latino-americana, que acompanha o batuque ritmado do congado e se diverte com o delírio eletrizante das guitarras do *Rock*.

Diante de tantas possibilidades que a música lhes proporcionava, era melhor que esses jovens se reunissem em torno de um clube que ficasse na esquina de todas elas. Estava fundado, em Belo Horizonte, o “Clube da Esquina”²⁴.

Naquele período de autoritarismo político e explosiva efervescência cultural, o Clube da Esquina acompanhou de perto os sobressaltos políticos do Brasil durante o regime

²² NASCIMENTO, M. Rio Vermelho. M. Nascimento; D. Caymmi; R. Bastos. In: *Courage*. RJ: PolyGram, p1969. 1 CD, Faixa 5.

²³ MOURA, T. Como vai minha aldeia. T. Moura; M. Borges. In: Como vai minha aldeia. SP: RCA, p. 1978. 1 Disco Sonoro. Lado 1, Faixa 2.

²⁴ Entre os participantes do grupo de músicos e compositores que integram o Clube da Esquina estão nomes como Milton Nascimento, Fernando Brant, Márcio Borges, Wagner Tiso, Lô Borges, Beto Guedes, Toninho Horta, Ronaldo Bastos, Tavinho Moura, Murilo Antunes, Nelson Ângelo, Novelli, Tavito, Nivaldo Ornelas, entre outros.

militar que se tornou ainda mais incisivo com o Ato Institucional n. 5, decretado em 1968. Entre os seus participantes, o recrudescimento político institucionalizado pelo regime militar era enfrentado também por ações diretas. Afinal, muito haveria de ser feito para que o país pudesse voltar ao seu verdadeiro estado de direito. Principalmente quando o desafio era ajudar um amigo. E foi o que fez Márcio Borges ao dar fuga para José Carlos da Matta Machado, um dos líderes do movimento estudantil da UFMG, então foragido no Rio de Janeiro.²⁵ Ajuda que recebeu também Etelvino Nunes, um dos militantes perseguidos pelo DOPS-MG que conseguiu fugir para o Chile graças à colaboração de Murilo Antunes.²⁶

Belo Horizonte, Paris, Liverpool e milhares de outras cidades estavam, portanto, unidas em intensidade por sonhos de política, cultura e arte que ultrapassavam os limites estabelecidos por suas ruas. Tendo a cidade como cenário e a música como porta voz de fantasias insolentes – o momento histórico e a *Fortuna*, deusa implacável, mas que ao menos uma vez se deixaria levar pela impetuosidade dos mais jovens²⁷, exigia que assim se fantasiasse – a juventude se posicionava, criando alternativas de futuro a serem realizadas imediatamente. Nesse momento, eles entravam em sintonia com a juventude do planeta, ao engrossarem as fileiras da “luta pelo impossível”²⁸ e, é claro, ao receberem com entusiasmo as revolucionárias ondas sonoras advindas de Liverpool.

Vamos deixar tudo rolar
E o som dos Beatles na vitrola
Será que algum dia eles vêm aí
Cantar as canções que a gente quer ouvir²⁹

²⁵ BORGES, M. *Os Sonhos não envelhecem. Histórias do Clube da Esquina*, 1996.

²⁶ www.clubedaesquina.org.br.

²⁷ BIGNOTTO, N. O que pode a Fortuna. In: STARLING, H. M. M, EISENBERG, J. CAVALCANTE, B. (org.) *Decantando a República: inventário histórico e político da canção popular moderna brasileira*, 2004

²⁸ MATOS, Olgária. *Maió de 68*. São Paulo: Brasiliense, s/d.

²⁹ TAVITO. Rua Ramalhe. Tavito; W. Azambuja. In: *Tavito.*, p1979.

Contudo, a Belo Horizonte das décadas de 1960 e 1970, poderia ser vista, através de suas esquinas, como uma capital submersa em sonhos que transbordavam de sua juventude, fazendo da cidade

Um rio de asfalto e gente
Entorna pelas ladeira,
Entope o meio-fio ³⁰

ao transformar seu chão no palco do nascimento de um “movimento” espontâneo e original. Movimento que contou com a criatividade e inspiração poética de jovens que souberam dar vazão à composição de versos e canções de rara profundidade e de faces múltiplas, que combinavam “luz e mistério” para erguer, em sua cidade, uma história de sonhos que a Ditadura não foi capaz de apagar. Afinal de contas, “em meio a tantos gases lacrimogênicos”, ainda era possível crer

Que a chama não tem pavio
De tudo se faz canção
E o coração na curva
De um rio, rio, rio, rio, rio ³¹

Entre 1967, ano da “Travessia” de Milton Nascimento e Fernando Brant, até o início da década de 1980, essa nova musicalidade surpreendeu o país ao combinar de maneira dialética, o que havia de mais novo e surpreendente no universo cultural em circulação pelas capitais do mundo com os particularismos da base cultural mineira de fundo arcaico e provincial. O Clube da Esquina cantava o antigo e o moderno ao aproximar a energia e a vitalidade dos Beatles com a sensibilidade afetuosa das folias e cantigas de roda do interior.

Nova maneira de viver e experimentar a música tão brasileira quanto universal, que constitui um momento atemporal, transladado em torno do passado e do presente direcionados a concretização de desejos de futuro abertos às diversas influências possíveis,

³⁰ BORGES, L. Clube da Esquina II. M. Nascimento; L. Borges; M. Borges. In: *A Via-Láctea*, p1979.

³¹ BORGES, L. Clube da Esquina II. M. Nascimento; L. Borges; M. Borges. In: *A Via-Láctea*, p1979.

como esquinas que se abrem a um universo mágico, em que são criados verdadeiros “neologismos sonoros”, que fariam bem, tanto para os ouvidos do velho Riobaldo Tatarana, quanto “Para Lennon e McCartney”:

Eu sou da América do Sul
Eu sei, vocês não vão saber
Mas agora eu sou *cowboy*
Sou do ouro, eu sou vocês
Sou do mundo, sou Minas Gerais³²

Este foi o caminho tomado pelos viajantes do Clube da Esquina. No seu trajeto não havia lugar para fronteiras nem censura que pudesse se opor à canção e à utopia. Estas foram passageiras inseparáveis nessa viagem. Em um recado endereçado “para Lennon e McQuartney”, na distante Liverpool, cidade portuária e também depositária dos sonhos incessantes de uma juventude universalizada pela música, e para quem mais quisesse ouvir, o Clube da Esquina afirmava a sua síntese aberta e original:

³² NASCIMENTO, M. Para Lennon e McQuartney. L. Borges; M. Borges; F. Brant. In: *Milton*, p1970.

III. Capítulo 2.

Ruas do tempo, mil fronteiras cruzar: a utopia americana nas Minas do ferro e do ouro.

A formação da imaginação republicana em Minas Gerais tem sua trajetória marcada por três aspectos importantes. Em primeiro lugar, trata-se de um pensamento político que sofreu influência do republicanismo anglo-saxão, visto que a vertente francesa, vinculada ao jacobinismo e ao positivismo, não obteve, em Minas Gerais, uma presença tão intensa quanto nos demais estados do país³³. Em segundo lugar, essa influência anglo-saxônica foi capaz de engendrar as matrizes do pensamento republicano que se desenvolveu em Minas Gerais durante os séculos XVIII, XIX e XX.

Segundo o historiador José Murilo de Carvalho, trata-se de uma tradição construída em torno da *Utopia Americana da Minas do Ouro e do Ferro*. Em terceiro lugar, o que é ainda mais peculiar a esse republicanismo, seria a imagem recorrente dos fundadores de cidades, que recai sobre os personagens que melhor encarnam essa utopia: os inconfidentes, Teófilo Ottoni, João Pinheiro e Juscelino Kubiteschek.³⁴

A *Utopia Americana da Minas do Ouro e do Ferro* inaugurada pelos inconfidentes no século XVIII, remete-se a um conjunto de princípios comuns que compõem uma alternativa política inexistente naquela realidade histórica – um projeto que não era implausível, mas que, mesmo hoje, ainda não se concretizou – e que emergiu em

³³ CARDOSO, S. *Que república? notas sobre a tradição do governo misto*, 2000.; CARVALHO, J. M. *A formação das almas: o imaginário da república no Brasil*, 1990.

³⁴ Segundo José Murilo de Carvalho, a busca do ouro forjou em Minas, durante o período da mineração - atividade incerta e insegura – um ambiente propício para o nascimento de sonhos e utopias. A possibilidade de mudanças rápidas e à curto prazo foi determinante para o fortalecimento de uma sociedade desejosa de viver segundo suas próprias aspirações. Quando a crise da mineração se instalou nas Minas, a descoberta do ferro engendrou novos sonhos. O ferro, no final do século XVIII, significava uma alternativa de desenvolvimento. O desenvolvimento sonhado pelos inconfidentes era sinônimo de um futuro livre do jugo metropolitano. Futuro feito de liberdade e autodeterminação. Ver: CARVALHO, J. M. de. *Minas e as utopias ou as utopias de Minas*, 1993.; STARLING, H. *Visionários: A imaginação republicana nas Minas Gerais nos séculos XVIII, XIX e XX*, 2003.

determinados momentos de crise e indefinição política no país, durante os séculos seguintes, notabilizando-se por apresentar uma crítica à realidade socialmente existente e uma alternativa possível, que tivesse real valor de desenlace político.³⁵ Em se tratando do século XVIII, o cenário das Minas seria, segundo José Murilo de Carvalho, o solo propício para o debate e a propagação de novas utopias que combinavam liberdade, autonomia política e, em certa medida, um tom igualitário, mesmo sendo esse último um elemento não predominante entre os inconfidentes³⁶. A Minas a que se refere o autor seria a “Minas inaugural, predominantemente urbana. Era a Minas mineradora, a Minas da desordem, a Minas do Caos, a Minas do sonho”.

Os princípios ligados ao republicanismo anglo-saxônico que guiou a emergência dessa utopia, configuram um movimento de idéias que giram em torno do estabelecimento de uma *res publica*, sendo essa uma experiência política que designa a agregação do povo em defesa do domínio público com vistas ao bem, aos direitos políticos e aos interesses comuns. Esses princípios acentuam a necessidade do fortalecimento dos interesses coletivos, comuns aos verdadeiros cidadãos, em oposição a uma esfera de valores privados e de interesses particulares. Assim, o termo república se refere à constituição de uma comunidade política regida por valores e regras de convivência, assegurada por um “estado de direito” e pelo “governo das leis”, que teriam lugar em um espaço geográfico consagrado à realização dos seus propósitos: as cidades.³⁷

Porém, o percurso desse republicanismo não se traduziu em termos de realização histórica no século XIX, nem tampouco após a proclamação da república em 1889. A

³⁵ STARLING, H. Visionários: A imaginação republicana nas Minas setecentistas, 2003.

³⁶ Na “República Florente” defendida por Tiradentes, todos teriam o direito de usar roupas de cetim. Ver: CARVALHO, J. M. Minas e as utopias ou as utopias de Minas, 1993.

³⁷ Ver: LEFORT, C. *Desafios da escrita política*, 1999.; LEITE, R. L. A república, 2000. BIGNOTTO, N. (Org.). *Pensar a República*, 2000.; CARDOSO, S. (Org.). Retorno ao republicanismo, 2004.

possibilidade de recorrer a uma tradição do republicanismo para enfrentar a retração de uma esfera política, hierarquizada e excludente, permaneceu como uma alternativa subterrânea ao debate político brasileiro. A sociedade não foi incorporada pela república vitoriosa em 1889; além disso, seu projeto político foi conduzido por homens de frágeis convicções republicanas.³⁸ A ausência de uma experiência de vida em comum, que possibilitasse o alargamento do pacto republicano sob condições democráticas, enviou a *Utopia Americana* para as margens do esquecimento político.³⁹

Eventualmente, a “Minas do ouro e do ferro” re-emergiu ao longo dos séculos XIX e XX. Apesar da descontinuidade, que se caracteriza como um dos elementos constitutivos dessa tradição, a utopia republicana em Minas Gerais não desapareceu por completo. Ela esteve presente, com maior ou menor intensidade, na trajetória de personagens que retomaram o ideário político consagrado ao republicanismo de raiz anglo-saxônica, até então, submerso no pensamento social brasileiro, passando a orientar suas vidas políticas. Estes eram homens como Teófilo Ottoni, João Pinheiro e Juscelino Kubiteschek.⁴⁰

Segundo José Murilo de Carvalho, existem algumas características comuns que seriam responsáveis por reforçar os vínculos entre as matrizes do republicanismo em uma única tradição: a primeira delas seria o fato de que todos eles nasceram na “Minas mineradora e urbana”: Tiradentes e vários outros inconfidentes, evidentemente; Teófilo Ottoni e João Pinheiro nasceram no Serro; enquanto Juscelino Kubiteschek nasceu em Diamantina. Um segundo ponto é que nenhum deles pertencia a alguma oligarquia política; todos constituíram suas carreiras por si mesmos, através do mérito pessoal e de iniciativa

³⁸ LESSA, R. *A invenção republicana*, 1999.

³⁹ Para o significado de *tradição esquecida*, ver: ARENDT, H. *Entre o passado e o futuro*, 1988. Sobre a tradição como artifício, ver: HOBSBAWM, E.; RANGER, T. (org.). *A invenção das tradições*, 1984.

⁴⁰ CARVALHO, J. M. Minas e as utopias ou as utopias de Minas, 1993.; STARLING, H. Visionários: A imaginação republicana nas Minas setecentistas, 2003.; CD-ROM Visionários: a imaginação republicana nas Minas Gerais nos séculos XVIII, XIX e XX ,

particular. O terceiro aspecto é que eles tiveram formação técnica, ao contrário das elites agrárias que se caracterizaram pela formação jurídica.⁴¹

Essa pesquisa se orienta a partir hipótese geral de que as idéias e princípios gerados no interior da vertente anglo-saxônica do republicanismo podem ser encontradas em uma dimensão imaginária e simbólica, constitutiva da vida política de uma sociedade que encontra, na moderna canção popular brasileira, uma forma de linguagem capaz de externar um conhecimento prático, obtido através do seu próprio cotidiano. Esse conhecimento provem da experiência de vida dos compositores populares – autênticos pensadores da política de seu tempo – que concentram em sua narrativa um conjunto de virtudes, idéias e valores comuns à vida pública.⁴²

De fato, é próprio do compositor popular essa “mania atrevida” de querer se intrometer nos assuntos da política do país, mostrando aos brasileiros que seu conhecimento advindo do cotidiano – onde o analfabetismo e, logo, a oralidade popular falam mais alto – também tem algo a dizer, ou melhor, a cantar. Um canto que conjuga verso e melodia direcionados à criação de um saber útil e relevante à disposição daqueles que querem saber “notícias do Brasil”, ou mesmo ouvir histórias de tempos passados, quando figuram muitas vezes projetos inacabados, oportunidades perdidas, possibilidades desfeitas, ações espetaculares e sonhos inconclusos.⁴³

Em termos da imaginação republicana, essa dimensão imaginária e simbólica foi capaz de produzir efeitos, através dos quais alguns temas e interesses próprios ao cânone anglo-saxão, como a idéia de fundação de uma comunidade política e as ações políticas a

⁴¹ João Pinheiro formou-se em Direito, mas passou antes pela Escola de Minas de Ouro Preto. Ver: CARVALHO, J. M. de. Minas e as utopias ou as utopias de Minas, 1993.

⁴² BENJAMIN, W. O narrador, 1994.; BENJAMIN, W. Experiência e pobreza, 1994.

⁴³ STARLING, H.; EISENBERG, J.; CAVALCANTE, B. (org.). *Decantando a República: inventário histórico e político da canção popular moderna brasileira*, 2004.

ela associadas, ultrapassaram os limites históricos em que essas ações efetivamente aconteceram, constituindo um legado de idéias, princípios e valores que, em momentos de real ameaça à vida política do país, é retomado com o intuito de preservar valores inaugurais e leis fundamentais.⁴⁴

Um legado à disposição dos compositores populares que revistam a memória coletiva e resgatam no imaginário popular – esse imenso e dissimulado repositório de valores esquecidos – possibilidades de ação que ajudam a moldar e delimitar suas linhas de pensamento. Eles não adotam princípios alheios, petrificados pelo tempo ou próprios de um mundo perdido, mas revelam uma leitura perdida de um valor comum àquele mundo desaparecido que encontra lugar também no presente.⁴⁵

Em Minas Gerais, o imaginário republicano foi construído, ao longo dos séculos, por pessoas que fizeram do ouro e do ferro o chão necessário para que seus sonhos pudessem fundar cidades capazes de ordenar o espaço público em que “floresceria” a República. Não contavam os antigos fundadores das cidades mineiras, que seus caminhos fossem novamente percorridos, suas cidades revisitadas e suas velhas utopias perseguidas por meio de canções.

Através da narrativa musical, novas inconfidências foram tramadas; rebeldes saíram, enfim, vitoriosos; ao mesmo tempo em que capitais eram criadas e recriadas com o objetivo de ir além dos limites políticos impostos pelos próprios homens. Seja através da reconstrução de temas, personagens ou eventos; da ambivalência com que o discurso histórico ganha novos contornos e cores; ou do uso freqüentemente irônico de citações capazes de causar um inevitável “efeito de choque” em se tratando de certezas não

⁴⁴ BIGNOTTO, N. Maquiavel e o novo continente da política, 1998.

⁴⁵ SKINNER, Q. Significado y comprensión em la história de las ideas, 2000.

questionadas⁴⁶, a *Utopia Americana da Minas do Ouro do Ferro* continuou a viver através das canções de um grupo notável de jovens compositores formado em Belo Horizonte, entre as décadas de 1960 e 1970.

O Clube da Esquina buscou, através de suas canções, a reabertura do espaço público redirecionado para as experiências da vida concreta dos homens comuns, se alinhando a uma tradição que vence as finitudes da contingência histórica e projeta, no presente, uma atividade política própria ao republicanismo anglo-saxônico, que foi esquecida nas cidades contemporâneas: a agremiação de cidadãos em clubes políticos.

Se tomarmos a simbologia dos antigos clubes e agremiações republicanas, estes se organizavam segundo a condição de igualdade entre seus pares para a defesa e a propagação de interesses comuns que têm como propósito a idéia cívica do bem público. Durante os séculos XVIII e XIX, a reunião de cidadãos em clubes se torna freqüente, principalmente na Inglaterra e nos EUA, promovendo valores como solidariedade e fraternidade, assumindo, dessa forma, um caráter político de cunho democrático.

No início do século XIX, os clubes políticos se tornam característicos dos centros urbanos, onde os imigrantes recém chegados às cidades como Londres, eram integrados com maior facilidade à sociedade. Suas reuniões eram organizadas segundo regras próprias a sua constituição e aconteciam geralmente em tabernas onde seus sócios se encontravam para o ato fraternal de beber em companhia dos seus iguais. Nos EUA, os clubes políticos ganham o aspecto de pequenos parlamentos, agregando membros de diferentes classes sociais, criando em seus membros uma disposição para participar da vida pública e disseminando nas cidades valores como liberdade, tolerância, igualdade e fraternidade.⁴⁷

⁴⁶STARLING, H. Há, se eu me apanho republicana; A tradição da república e a canção popular, 2001.

⁴⁷PUTNAM, R. Comunidade e democracia, 2000.; TOCQUEVILLE, A. Democracia na América, 1977.

Em se tratando da formação do Clube da Esquina, a maioria de seus integrantes é oriunda das pequenas cidades do interior mineiro. A constituição do grupo, em Belo Horizonte, se deu a partir da reunião desses jovens imigrantes, que descobriram na música e na amizade um motivo para se encontrarem. Esses encontros eram quase sempre marcados por um clima festivo, onde não faltavam bebidas diversas e novos amigos a serem feitos.

A esquina, por sua vez, seria mais que pura paisagem urbana, pedaço de calçada que cobre o cruzamento das ruas Divinópolis e Paraisópolis, em Santa Teresa. Amalgama feita por “concreto e sonho”, onde o real e o imaginário se encontram possibilitando a manutenção do viver político, em convívio harmônico com a existência das necessidades individuais, indispensáveis à real completude da vida social de uma cidade. A esquina seria o ponto de interrogação da cidade lida como um texto labiríntico. Através da história alegórica, a esquina se consagra como momento de suspensão do tempo, no qual poderíamos visualizar passado e presente em um mesmo golpe de vista.⁴⁸ Na esquina do tempo, na esquina dos sonhos, o Clube da Esquina fez desse ponto de encontros a sua sede natural.

Esquina mais de um milhão
Quero ver então a gente
Gente, gente, gente, gente⁴⁹

Contudo, a república evoca cidades e exige a presença de repúblicos. Um é condição para a existência do outro. Dessa forma, a República necessita de um “lugar de ocorrência, um território próprio” bem determinado, onde o ambiente arquitetônico de natureza pública pudesse abrigar as possibilidades de existência de um espaço físico pensado a partir de um *ethos* político, onde homens livres conseguem se encontrar e

⁴⁸ BENJAMIN, W. Paris, capital do século XIX, 1994. BOLLE, W. Fisiognomia da cidade moderna, 1996.

⁴⁹ BORGES, L. Clube da Esquina II. M. Nascimento; L. Borges; M. Borges. In: *A Via-Láctea*, p1979.

desenvolver o exercício da virtude cívica e da liberdade⁵⁰. Nos dizeres de Renato Lessa, “cidades sem repúblicas são ruínas vazias e sem espírito; repúblicas sem cidades são seres exilados, passageiros de uma diáspora sem fim”.⁵¹ Talvez, por essa razão, se deva a presença nas canções do Clube da Esquina de uma necessidade desenfreada de empreender viagens em busca de cidades envoltas em sonhos e que ficaram perdidas no tempo:

Vejo estas serras me guardando longe o mar
Velhas avenidas me cercando, vou passar
Eu sei, ruas do tempo, mil fronteiras cruzar⁵²

Formado em uma das esquinas de Belo Horizonte, em uma época que a capital mineira ainda não tinha ares de metrópole, o Clube da Esquina passa a fazer parte da vida da cidade a partir do encontro de jovens tomados por um forte impulso gregário de transformar o mundo. Em um tempo de extrema efervescência cultural e política, quando a juventude, em várias cidades do planeta, “revirava o mundo” através de uma utopia transgressora que emanava de Paris, os jovens compositores do Clube da Esquina acompanhavam as transformações políticas que levaram o Brasil democrático do início dos anos sessenta ao recrudescimento do regime militar após AI-5, outorgado em 1968.⁵³

Por mais que me mate o amanhã
A fé me transborda essa manhã (...)
Sessenta e oito, qualquer dano, o dano todo
Quero acreditar.⁵⁴

Contudo, é nas cidades sempre tencionadas por conflitos políticos que nascem as mais variadas manifestações da utopia. Em se tratando das canções do Clube da Esquina, essa utopia seria fruto do apelo desesperado com que o olhar do compositor volta-se para o

⁵⁰ STARLING, H. Visionários: A imaginação republicana nas Minas setecentistas, 2003.; BRANDÃO, C.A.L. A república da arquitetura, 2003.

⁵¹ LESSA, R. As cidades e as oligarquias do antiurbanismo da elite política da primeira república brasileira, 2003.

⁵² NASCIMENTO, M. Rosa do ventre (M). M. Nascimento.; F. Brant. In: Milton Nascimento, 1969.

⁵³ MATOS, O. Tardes de maio, 1999.; BORGES, M. Os sonhos não envelhecem. Histórias do Clube da Esquina, 1996.

⁵⁴ NASCIMENTO, M. Sonho de Moço. M. Nascimento, F. Hime. In: *Caçador de Mim*, 1981

passado a partir dos princípios da liberdade e do dever cívico, buscando superar as angústias de seu tempo. Para tanto, é preciso lutar contra o contingente e o efêmero e instaurar a memória de um espaço comum a todos. O retorno à utopia das cidades republicanas seria o ponto de partida do Clube da Esquina, com fins a decifrar o passado, buscando nele o que era latente naquele momento histórico e que necessitava de ser exteriorizado. Em sua obra, a busca da cidade enquanto espaço de realização da vida política se torna um princípio de virtú republicana.⁵⁵ A canção, por sua vez, seria o seu instrumento de combate.

De minha garganta as canções explodem
Em pontas de faca rasgando o espaço e
Vem minha luta ajudar, eh!⁵⁶

Uma cidade fundada por cidadãos livres, que tem sua origem e ascensão na luta pela liberdade. Uma liberdade que também nasce do conflito. Em suas canções, o Clube da Esquina revela um desejo de reatar valores existentes no passado, reinventando o tempo presente com os mesmos princípios. Suas canções visam insuflar os cidadãos capazes de se mobilizar em defesa de seus direitos de participação, como uma forma de realizar suas aspirações políticas na cidade. As canções do Clube da Esquina demonstram que, diante do perigo que supõe a perda da liberdade presente, há também a necessidade de sonhar um futuro possível que seja realizado imediatamente.

Caminhando e vivendo com a alma aberta
Aquecidos pelo sol que vem depois do temporal
Vamos, companheiros pelas ruas de nossa cidade
Cantar um sonho que vai ter de ser real⁵⁷

Clube aberto ao “empenho republicano” de ampliar, através das experiências coletivas contidas em suas canções, o espaço público, trazendo de volta a cidade e suas ruas

⁵⁵ BRANDÃO, C. A. L. A república da arquitetura, 2003.

⁵⁶ NASCIMENTO, M. Rio Vermelho. M. Nascimento; R. Bastos. In: *Courage*, 1969.

⁵⁷ NASCIMENTO, M. Credo. M. Nascimento.; F. Brant. In: *Clube da Esquina II*, 1978.

aos seus habitantes, pelos caminhos do sonho e do som⁵⁸ – elementos inseparáveis. Clube composto tanto pela vontade de exercer a liberdade enquanto uma atividade diária que requer a manutenção de direitos políticos a serem desempenhados no espaço público das cidades, quanto por pessoas em condição de igualdade que se reuniam espontaneamente para discutir “O que foi feito de vera”⁵⁹.

Mas agora eu quero tomar suas mãos
 Vou buscá-la onde for
 Venha até a esquina
 Você não conhece o futuro que tenho nas mãos⁶⁰

Por fim, ao criar uma obra musical que se alimenta de valores que articulam a criação de novas formas de vida política a partir de princípios de liberdade e de virtudes recolhidos do passado, com a imagem recorrente das cidades republicanas fundadas a partir da *Utopia América*, como fruto da necessidade de se constituir um espaço de convivência urbana comum a todos, o Clube da Esquina, enquanto um grupo de compositores que portam o sonho de fazer surgir no solo da cidade um ambiente propício à realização dos princípios republicanos de governo e vida pública, poderia ser pensado como a quinta matriz da tradição do pensamento republicano firmado em Minas Gerais, durante os séculos XVIII, XIX e XX.

⁵⁸ MATOS, O. Tardes de Maio, 1999.

⁵⁹ NASCIMENTO, M. REGINA, E. O que será feito de vera. M. Nascimento.; F. Brant. In: *Clube da Esquina II*, 1978.

⁶⁰ NASCIMENTO, M. Clube da Esquina. M. Nascimento; L. Borges; M. Borges. In: *Milton*, 1970.

IV. Capítulo 3.

Você não conhece o futuro que tenho nas mãos: a resistência durante o regime militar

Os anos que se seguiram ao final da década de 1960 serão para sempre marcados, no Brasil, e de uma maneira particular, em vários pontos do planeta, como um tempo em que os jovens, inteiramente entregues a um compromisso gregário de mobilização e participação, se encontravam plenos de um desejo quase irreconciliável com a época histórica que presenciavam: era preciso “mudar o mundo”.

Tempo privilegiado em que, diante dessa exigência integradora, a juventude disponibilizava suas vidas contra o conformismo geral que a indignara. A urgência imprimia a ação desses jovens uma disposição irresistível de insuflar a reação, articulando sonho e vida, de forma quase agressiva, para despertar a sensibilidade dos demais setores que integravam a sociedade.⁶¹

Em 1968, a juventude provocava um espetáculo histórico, no qual as principais capitais do ocidente eram reviradas pelo avesso. Revoltas pautadas por sentimentos e emoções que irrompiam a vida cotidiana e aceleravam revoluções oníricas, governadas pela empolgação, criatividade, amizade, solidariedade e, sobretudo, pela alegria de estar vivo.

Com os olhos do cinema, da literatura, da música e da política, valores ratificados pela força das experiências coletivas, os jovens viajantes do Clube da Esquina revelavam retratos de sua cidade e de seu país, decifrando o mundo com palavras, sons e imagens:

Vou dizer o que sei
Lugar sem lei
Que lhe incendeia
Ó você, meu amor,
Viveu sem ver
Evidente o espaço eu sei⁶²

⁶¹ VENTURA, Z. 1968. *O ano que não terminou*.

⁶² BORGES, L Equatorial. L. Borges; B. Guedes; M. Borges. In: *A Via-Láctea*, p1979.

Naquele momento, a juventude movida pela utopia transgressora e pela valorização do prazer como válvula vital da vida diária, brincava com os símbolos do poder, reavaliado e criticado através das novas relações que esses jovens inauguravam ao enfrentar as instituições e o mundo. A juventude se tornava senhora de si, e somente ela poderia estipular os rumos a serem traçados, mesmo que os objetivos não estivessem definidos. Aliás, era melhor que não estivessem. A verdadeira “travessia” era aquela em que os horizontes permaneciam abertos, sem limites ou determinações

E no ar livre, corpo livre
 Aprender no mais tentar
 Manoel, o Audaz
 Iremos tentar
 Vamos aprender
 Vamos lá...⁶³

Contudo, não existiam mais barreiras contra quem estava disposto a se lançar em qualquer direção ou destino, desde que isso representasse a recusa a uma vida insuficiente. Somente a fantasia poderia dar sentido a uma viagem que visava alcançar uma realidade ainda não experimentada.

Para quem quer se soltar
 Invento o cais
 Invento mais que a solidão me dá⁶⁴

Nesse processo resignificador, a invenção seria a arma que ameaça o estabelecido, conceito que sugere o que não pode ser, de maneira alguma, tocado ou violado, aquilo para qual não há alternativa ou possibilidade de mudança ou deslocamento. Em uma sociedade de padrões sociais previamente estabelecidos e relações políticas restritas, como era a brasileira durante a década de 1970, inventar era um ato temerário, verbo de conjugação

⁶³ HORTA, T; BORGES, L. Manuel, o Audaz. T. Horta; F. Brant. In: *Toninho Horta.*, p1980.

⁶⁴ NASCIMENTO, M. Cais. M. Nascimento; R. Bastos. In: *Clube da Esquina*, p1972.

proibida. Não para aqueles que viam a realização de seus sonhos, como condição para a sua libertação:

Eu queria ser feliz
 Invento o mar
 Invento em mim o sonhador ⁶⁵

Como em todo sonho compartilhado, a juventude naquele momento histórico demonstrava sua força querendo arrastar consigo as multidões.

Para quem quer me seguir
 Eu quero mais
 Tenho o caminho do que sempre quis
 E um saveiro pronto pra partir ⁶⁶

Contudo, não foram todos os que quiseram ou puderam se arriscar nas águas turvas do devir utópico. Os contrários a ele, em toda parte, logo se fizeram presentes, inflamados e decididos a assegurar a manutenção de uma ordem titubante. A sociedade que a juventude pensou ter deixado para trás, naquele momento, se volta contra ela com todo seu vigor, ainda mais autoritária e impositiva. O Brasil, no mesmo instante que conhece o sonho libertário de maio de 1968, passa a conhecer também seus “anos de chumbo”.

No presente de um país amordaçado pela censura e pela coerção, como era aquele conhecido pelos brasileiros, nenhuma possibilidade de atuação política estava descartada. Alguns caminhos, porém, caso fossem tomados, certamente não teriam um retorno provável:

De quatro estrelas
 Escolho pra me guiar
 A violência, bandeira
 Que eu vou levar
 Pensei nunca mais voltar
 Pensei, pensei ⁶⁷

⁶⁵ NASCIMENTO, M. Cais. M. Nascimento; R. Bastos. In: *Clube da Esquina*, p1972.

⁶⁶ NASCIMENTO, M. Cais. M. Nascimento; R. Bastos. In: *Clube da Esquina*, p1972.

⁶⁷ NASCIMENTO, M. Quatro Luas. N. Angelo; R. Bastos. In: *Milton Nascimento*, p1969.

Se os rumos eram hesitantes, pois imprecisos, a resposta dada a eles pelo autoritarismo reinante não seria imprevista. A ditadura não distinguia o cantar da luta armada, apenas apresentava formas de repressão adequadas a ambas. O Clube da Esquina poderia ter a sua voz calada, mas ainda assim não se rendia:

Quem cala sobre teu corpo
 Consentiu na tua morte
 Talhada a ferro e fogo
 Nas profundezas do corte
 Que a bala riscou no peito
 (...)

 Quem grita vive contigo⁶⁸

Naquele período histórico a ditadura militar estabelecia no país um estado de exceção caracterizado pela falta de liberdade de pensamento e expressão e em sua decorrência, a anulação do espaço público, definido enquanto exercício diário dos direitos políticos. Esse estado de exceção seria identificado pela suspensão das leis constitucionais e a não realização da sociabilidade. Durante as décadas de 1960 e 1970, esse estado imposto pelos militares seria ainda mais perverso, uma vez que a sociedade é levada a acreditar que o país estaria no rumo certo, através de campanhas publicitárias promovidas pelo próprio estado. Contudo, o Brasil daria o seu salto econômico no “rumo do progresso”. Para os militares era a modernidade que batia as portas do país.

Porém o progresso gerado em decorrência dessa sociedade privilegia a exceção, transformada em regra pelo autoritarismo político, evidenciando um cotidiano de repressão e o constante desaparecimento dos descontentes. A modernidade promovida pelos militares deveria ser silenciosa e sem questionamentos. Entregues ao autoritarismo, os cidadãos estariam vivendo em uma realidade exterior a eles próprios. Realidade perpassada pela experiência do estranhamento, onde os homens perdem o controle do uso de suas vidas.

⁶⁸ NASCIMENTO, M. Menino. M. Nascimento; R. Bastos. In: Gerais, p1976.

Sem defesa contra as forças estranhas e hostis, os homens se encontram em meio à multidão de seres atomizados e padronizados, onde só resta o pânico diante da fatalidade em que se encerra o que resta das experiências sociais.

Reféns de um mundo abstrato, de uma república sem cidadãos, de uma política sem seres políticos, só resta aos homens a melancolia. Em uma “sociedade que não se realiza mais”, a melancolia se torna estado de consciência da modernidade, representação de homens desterrados do mundo criado por eles mesmos. A melancolia seria a “paixão subjacente ao mundo totalitário”, estado paralisador carregado pela incapacidade de reflexão e habitado pela dúvida, onde “nenhuma ação tem valor de desenlace”⁶⁹.

Contudo, para enfrentar a ditadura militar era preciso reconquistar o espaço público enquanto um espaço de realização política, exercício que prima pela consciência primeira que aproxima os homens pela reciprocidade entre iguais e que somente a existência comum fundada no sentimento de pertencimento é capaz de produzir. Desse reencontro com o bem público, acontecimento memorável, temos a clarividência de um possível passo inicial, tomado em direção contrária ao afastamento que mantém os homens dispersos em relação aos espaços de sustentação da sociabilidade urbana. Solidão que põe em risco, além do convívio humano, o viver político pensado enquanto “garantia da vida no sentido mais amplo”.⁷⁰ Era preciso reinterpretar o mundo e devolvê-lo aos homens, rompendo o estado de exceção em que eles, feito anjos desencantados, caíram desumanizados:

Minha casa não é minha
Nem é meu este lugar
Estou só e não resisto
Muito tenho pra falar⁷¹

⁶⁹ MATOS, Olgária. A Cena Primitiva. In: BIGNOTTO, Newton. (Org.). *Pensar a República*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

⁷⁰ ARENDT, H. O sentido da política. In: *O que é política?*. São Paulo: Bertrand Brasil, s/d.

⁷¹ NASCIMENTO, M. Travessia. M. Nascimento; F. Brant. In: *Travessia*, p1967.

Porém, a desrealização dos sujeitos somente terá fim quando os homens enfrentando a modernidade - viagem perigosa, inacabada e contraditória –, se elevarem contra o perigo para assentar, definitivamente, os alicerces do enraizamento de seus sonhos, destruindo para sempre o “mundo onde sonho e ação vivem a sós”⁷²

Em tempos de amnésia social, a ditadura faz do conformismo e da uniformidade, armas eficientes, que pesam sobre as cabeças e as bocas. A multidão cresce e as experiências humanas se esvaem em cidades cada vez mais desmedidas. Aos viajantes do Clube da Esquina só resta seguir viagem. Contudo, eles não andavam desarmados:

Um plano de vô e um segredo na boca, o ideal
Um bicho na toca e o perigo por perto
Uma pedra, um punhal
Um olho desperto e um olho vazado⁷³

Ainda assim, para enfrentar os efeitos aterradores da modernidade, era preciso mais que coragem. Aliada a ela, naquele momento extremo em que a exceção é transformada em regra, a ditadura estabelece o seu “ministério da verdade”. Restrições não houveram tão somente contra a liberdade e a ação política. Existia a tentativa clara e objetiva de eliminar também o que restava de sua lembrança e memória. A ditadura militar visou eternizar a “noite política” que se fez presente no Brasil desde o golpe de 1964. Tentou-se arquivar o passado, perdendo-se de vez a possibilidade de viver experiências coletivas, como identidade e memória social.

Procissão deserta, deserta
Homens e mulheres na noite
Homens e mulheres na noite desse meu país⁷⁴

Mas a noite também é o lugar do sonho e da utopia. A ditadura pensou ter matado a política restringindo a liberdade e esvaziando o espaço público. Porém, não foi capaz de

⁷² BENJAMIN, W. Sobre o conceito de história, 1985.

⁷³ NASCIMENTO, M. Léo. M. Nascimento; C. Buarque. In: *Clube da Esquina II*, p1978.

⁷⁴ NASCIMENTO, M. Beco do Mota. M. Nascimento; F. Brant. In: *Milton Nascimento*, p1969.

matar a canção e toda a expressividade da ação humana que nela ainda vive. O Clube da Esquina, através de suas canções, demonstra que, diante do perigo que supõe a perda da liberdade presente, há também a necessidade de sonhar um futuro possível. É preciso saber como esta ameaça foi vivida e combatida em tempos remotos, por aqueles que não tiveram seus sonhos realizados, mas que tem ainda sua voz ecoando pelo tempo feito “frases que o vento vem às vezes nos lembrar”.⁷⁵

Se faz necessário, portanto, revisitar o passado e retirar dele as “centelhas da esperança”, pois se sabe que se o inimigo vencesse novamente, não estaríamos a sós na derrota.⁷⁶ Nossos mortos ainda viveriam torturados no limbo do passado, feito fantasmas presos nas ruínas de nossa cidade.⁷⁷ Caso isso viesse realmente a se concretizar, não teríamos a chance de viver o sonho do futuro. Perderíamos diante de um horizonte corrompido, a geração seguinte a nossa.

O Clube da Esquina, porém, persiste no sonho, percebendo que, mesmo por meio de um pequeno lampejo, será possível transformar a “ameaça eminente em presságio favorável”.⁷⁸ Para tanto, é preciso despertar da noite e do silêncio político e voltar a sonhar novamente. Não se pode, porém, rejeitar impunemente o apelo que vem do passado.⁷⁹ Nas noites de infortúnios e indefinições políticas, o Clube da Esquina se tornou uma “Sentinela” a velar pela memória daqueles que já se foram, mas deixaram sua “dor plantada nesse

⁷⁵ BORGES, L. Trem Azul. L. Borges; R. Bastos. In: Clube da Esquina, p1972.

⁷⁶ BENJAMIN, W. Sobre o conceito de história, 1985.

⁷⁷ STARLING, H. Fantasmas da cidade moderna. In: *Margens Márgenes*, Belo Horizonte/Buenos Aires/Mar del Plata/Salvador, n.1, julho 2002.

⁷⁸ MATOS, O. Walter Benjamin e o Princípio Esperança, 1997.

⁷⁹ BENJAMIN, W. Sobre o conceito de história, 1985 MATOS, O. Walter Benjamin e o Princípio Esperança, 1997.

chão”⁸⁰. Sua arma é, portanto, “o que a memória guarda”⁸¹. Com ela, esses viajantes preparavam canções que tentavam “acordar os homens e adormecer as crianças”.⁸²

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 corações⁸³

Em suas viagens, o Clube da Esquina buscou um país feito de memórias que se tornam mais “nítidas” durante a noite, onde vozes desconexas cortam o silêncio sem direção, sentido ou horário; onde as cores se tornam difusas e a exatidão dá lugar ao mistério.⁸⁴

Perto da noite estou
O rumo encontro nas pedras
Encontro de vez
Um grande país eu espero
Espero do fundo da noite chegar⁸⁵

Para se fundar uma república, contudo, é preciso energias cívicas concentradas espacialmente em um “cenário capaz de abrigar diversidade de opiniões, complexidade e certa confusão”. Enquanto cena política, a cidade é o lugar onde a subversão e a desordem convivem com esforços em sentido contrário.⁸⁶

Em meio às “noites de insônia” vividas durante o regime militar⁸⁷, as canções do Clube da Esquina se esquivaram das sombras e, sorrateiramente, se anteciparam à total ruína que apavorava a cidade. Essas canções – como a luz crepuscular que precede o novo

⁸⁰ NASCIMENTO, M. CAYMMI, N. Sentinela. M. Nascimento; F. Brant. In: *Sentinela*, 1980.

⁸¹ NASCIMENTO, M. Conversando no Bar. M. Nascimento; F. Brant. In: *Minas*, 1976.

⁸² NASCIMENTO, M. Canção Amiga. M. Nascimento; C. D. de Andrade. In: *Clube da Esquina II*, 1978.

⁸³ NASCIMENTO, M. Credo. M. Nascimento.; F. Brant. In: *Clube da Esquina II*, 1978.

⁸⁴ STARLING, H. Fantasmas da cidade moderna, 2002.

⁸⁵ NASCIMENTO, M.; BORGES, L. Clube da Esquina. M. Nascimento; L. Borges; M. Borges. In: *Milton*, 1970.

⁸⁶ LESSA, R. As cidades e as oligarquias do antiurbanismo da elite política da primeira república brasileira, 2003.

⁸⁷ STARLING, H. Coração americano: canções e panfletos políticos do Clube da Esquina. [No Prelo].

dia e, ao seu entardecer, resiste “na boca da noite um gosto de sol”⁸⁸ – rompiam o silêncio da noite e o vazio da cidade, reavivando a *Utopia Americana* de outros viajantes que andaram pelos caminhos das Minas, em séculos anteriores, à procura de um espaço urbano onde eles pudessem materializar seus sonhos: as cidades republicanas.⁸⁹

Coração americano
Acordei de um sonho estranho
Um gosto vidro e corte
Um sabor de chocolate
No corpo e na cidade
Um sabor de vida e morte⁹⁰

⁸⁸ NASCIMENTO, M; GUEDES, B. Nada será como antes. M. Nascimento; R. Bastos. In: *Clube da Esquina*, 1972.

⁸⁹ STARLING, H. Visionários: A imaginação republicana nas Minas setecentistas, 2003.; BRANDÃO, C. A. L. A república da arquitetura, 2003

⁹⁰ NASCIMENTO, M. San Vicente. M.Nascimento; F. Brant. In: *Clube da Esquina*, 1972.

V. Considerações Finais

No conturbado cenário político vivido pelo Brasil, durante as décadas de 1960 e 1970, as canções do Clube da esquina construíram um conjunto vigoroso de idéias e valores a partir da combinação entre ambição intelectual e contestação política empreendidas por seus compositores. Canções que contrariavam o sentimento coletivo de fracasso e impotência política existente no país, principalmente, após a promulgação do Ato Institucional N° 5, de 1968, ao apresentar à cena pública novas possibilidades de ação expressas pela imaginação de um futuro, melhor do que o presente vivido até então.

Em termos de novidade sonora, o Clube da esquina alterou significativamente os rumos da canção popular brasileira, oferecendo à mesma novas tonalidades que se reinventavam entre harmonias e notas musicais. Experimentação que colocou em cena uma estrutura complexa e sofisticada, onde procedimentos sonoros distantes fluíam através de um pacto refinado. A obra empreendida por esse grupo revelou sinais de uma *fusão* entre versos e sons desenvolvida em torno de um equilíbrio dinâmico e espontâneo, nutrido a partir da conjugação de influências musicais tão diversas quanto irreconciliáveis.

As raízes culturais negras, a tradição musical das cidades do interior mineiro, o diálogo com a canção latino-americana, o contato com os jazzistas norte-americanos, o acolhimento dos novos procedimentos sonoros criados a partir da bossa-nova, além das influências do *rock* universalizadas pelos *Beatles* , constituíram um leque de possibilidades a serem experimentadas. Nova maneira de viver e experimentar a canção brasileira, o Clube da esquina surpreendeu o país ao combinar, de maneira inovadora, o que havia de mais atual e surpreendente em circulação pelas capitais do mundo com os particularismos da base cultural mineira de fundo arcaico e provincial.

Nesse sentido, as canções do Clube da esquina, além de possuir um significado, artístico, cultural e social podem ser entendidas como uma ação intencional decorrente da necessidade de reagir defronte a uma realidade política hostil. Na luta contra o cerceamento do cidadão e a restrição da liberdade, o Clube da esquina tramou a resistência, conjurando idéias com o propósito de intervir na cena pública, agindo, sobretudo, sobre a “alma dos cidadãos”, para estabelecer na realidade os alicerces de seus sonhos e fantasias. Seja através da utilização da narrativa utópica ; seja através da mobilização de princípios, valores ou idéias ausentes em seu tempo como a defesa da liberdade e o direito a memória, os compositores podem ser tidos como atores políticos, na medida em que fizeram uso da canção como uma espécie de instrumentos de combate ético e político.

VI. Referências Bibliográficas

- ABENSOUR, M. Walter Benjamin entre melancolia e revolução; passagens Blanqui. In: O novo espírito utópico. Campinas: UNICAMP, 1990.
- AGUIAR, J.A. Panorama da música popular brasileira: da Bossa Nova ao Rock nos anos 80. In: SOSNOWSKI, S.; SCHWARTZ, J. (ORG.). *Brasil: o transito da memória*. São Paulo: USP, 1994.
- ANDRÉS, A. (ORG.). *Utopias: Sentido, Minas, Margens*. Belo Horizonte: ED. UFMG, 1993.
- ARENDT, H. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- AUGRAS, M. O Brasil do samba enredo. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1998.
- BARROS, O. *Custódio Mesquita: um compositor romântico no tempo de Vargas (1930-45)*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2001.
- BENJAMIN, W. *Obras Escolhidas*. Vol. 1, 2, 3. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BIGNOTTO, N. (Org.). *Pensar a República*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.
- BIGNOTTO, N. In: “Maquiavel e o novo continente da política”. In: NOVAES, A. (org.) *A descoberta do homem e do mundo*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.
- BOLLE, W. *Fisiognomia da cidade moderna*. São Paulo: EDUSP, 1996.
- BORGES, M. Os sonhos não envelhecem. *Histórias do Clube da Esquina*. São Paulo: Geração Editorial, 1996.
- BRANDÃO, C. A. L. A república da arquitetura. In: *Revista USP*. Nº 59. São Paulo: Ed. USP, 2003.
- CALDAS, W. *Luz e neón: canção e cultura na cidade*. São Paulo: Studio Nobel, 1995.
- AVANCINI, M. Marlene e Emilinha nas ondas do rádio: padrões de vida e formas de sensibilidade no Brasil. In: *História & Perspectiva*. 3 (1990). p. 113-135.
- CARDOSO, S. O olhar do viajante (do etnógrafo). In: NOVAIS, A. (ORG.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- CARDOSO, S. (Org.). *Retorno ao republicanismo*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.
- CARVALHO, J. M. de. *A formação das almas: o imaginário da república no Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.
- CONTIER, A. Edu Lobo e Carlos Lyra: o nacional e o popular na canção de protesto. *Revista Brasileira de História*. 18; 35 (1998). p. 13-52.
- CONTIER, A. Música no Brasil: História e Interdisciplinaridade. Algumas Interpretações (1926-80). *Revista de História*, São Paulo, p. 151-187. 1993.
- CUNHA, M. C. P. *Ecos da folia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- FURTADO, J. P. A Música Popular Brasileira dos Anos 60 aos 90: Apontamentos para o estudo das relações entre Linguagem e Práticas Sociais. *Pós- História*, Assis- SP, v. 5, p. 123-143, 1997
- GAGNEBIN, J. M. Memória, história, testemunho. In: BRESCIANI, S.; NAXARA, M. (ORG.). *Memória (Res)Sentimento. Indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: UNICAMP, 2001.
- GAGNEBIN, J. M. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- GALVÃO, W.N. MMPB: Uma análise ideológica. In: *Saco de Gatos; ensaios críticos*. São Paulo: Duas cidades, 1976.

- GALVÃO, W.N. Nas asas de 1968: Rumos, ritmos e rimas. In: VIEIRA, M.A.; GARCIA, M.A. (ORG.). *1968. Brasil, França e Alemanha: rebeldes e contestadores*. São Paulo: Fund. Perseu Abramo, 1999.
- GARCIA, L.H. A. *Coisas que ficaram muito tempo por dizer. O Clube da Esquina como formação cultural*. Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte: Departamento de História, FAFICH/UFMG, 2000.
- GOODWIN, R. Da independência musical. In: MELLO, M.A. (ORG.). *20 anos de resistência: alternativas da cultura no regime militar*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1986.
- HOBSBAWM, E. J. *História social do Jazz*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- HOBSBAWM, E.; RANGER, T; (org.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- KOSELLECK, R. Historia conceptual e historia social. In: *Futuro Pasado. Para uma semântica de los tiempos historicos*. Barcelona: Paidós, 1979.
- KOSELLECK, R. Historia, historias y estructuras formales del tiempo. In: *Futuro Pasado. Para una semântica de los tiempos historicos*. Barcelona: Paidós, 1979.
- KOSELLECK, R. *Uma resposta aos comentários sobre o Geschichtliche Grundbegriffe*. [Texto Mimeografado]
- LEFORT, C. *Desafios da escrita política*. São Paulo: Discurso Editorial, 1999.
- LEITE, R. L. A república. In: *Republicanos e libertários*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- LENHARO, A. *Cantores do rádio: a trajetória de Nora Ney e Jorge Goulart e o meio artístico de seu tempo*. Campinas: UNICAMP, 1995.
- LESSA, R. *A invenção republicana*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.
- LESSA, R. As cidades e as oligarquias do antiurbanismo da elite política da primeira república brasileira. In: *Revista USP*. Nº 59. São Paulo: Ed. USP, 2003.
- MALUF, M. *Ruídos da memória*. São Paulo: Siciliano, 1995.
- MATOS, M. I. *Melodia e sintonia em Lupiscínio Rodrigues*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- MATOS, O. *História Viajante: Notações filosóficas de Olgária Matos*. São Paulo: Studio Nobel, 1997.
- MATOS, O. O storyteller e o flâneur. In: BIGNOTTO, N. (ORG.). Hannah Arendt. Diálogos, reflexões, memórias. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 20001.
- MATOS, O. Tardes de Maio. In: VIEIRA, M.A.; GARCIA, M.A. (ORG.). *1968. Brasil, França e Alemanha: rebeldes e contestadores*. São Paulo: Fund. Perseu Abramo, 1999.
- MATOS, O. *Vestígios: escritos de filosofia e crítica social*. São Paulo: Palas Athena, 1998.
- MORAES, J. G. V. de. *Metrópole em sinfonia: história, cultura e música popular na São Paulo dos anos 30*. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.
- MELLO, Z.H. A era dos festivais: uma parábola. São Paulo: Editora 34, 2003.
- MELLO, Z.H.; ZEVERIANO, J. A canção no tempo – 85 anos de músicas brasileiras, v. 2: 1958-1985. São Paulo: Editora 34, 1999.
- NAPOLITANO, M. *Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969)*. São Paulo: Annablume, 2001.
- NAVES, S. C. (ORG.). *Da bossa nova à tropicália*. Rio de Janeiro : Jorge Zahar Editor, 2001

- NAVES, S. C. *O violão azul: modernismo e música popular*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1998.
- NEVES, L. A. Resenha: Os sonhos não envelhecem. In: *Vária História*, Belo Horizonte, n. 18, set. 1997, p. 491-494.
- PALLARES-BURKE, M.L.G. Quentin Skinner. In: *As muitas faces da história. Nove entrevistas*. São Paulo: UNESP, 2000.
- PUTNAM, R. Comunidade e democracia. Rio de Janeiro: FGV, 2000.
- RANCIÈRE, J. As palavras da história. In: *Políticas da Escrita*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1998 .
- RANCIÈRE, J. *Os nomes da história. Um ensaio de poética do saber*. São Paulo: EDUC, 1994.
- RIDENTI, M. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da tv*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- ROUANET, S. P. *A razão nômade. Walter Benjamin e outros viajantes*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993.
- SANDRONI, C. *Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Zahar; Editora UFRJ, 2001.
- SARLO, B. *Paisagens imaginárias*. São Paulo: EDUSC, 1997.
- SEIXA, J. A. Percursos de memórias em terras de história: problemáticas atuais. In: BRESCIANI, S.; NAXARA, M. (ORG.). *Memória (Res)Sentimento. Indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: UNICAMP, 2001.
- SELIGMANN-SILVA, M. Catástrofe, história e memória em Walter Benjamin e Chris Marker: A escritura da memória. In: *História, memória, literatura. O testemunho na era das catástrofes*. Campinas: UNICAMPI, 2003
- SKINNER, Q. *A liberdade antes do liberalismo*. São Paulo: UNESP, 1999.
- SKINNER, Q. Significado y comprensión em la história de las ideas. In: *Prismas. Revista de História Intelectual*. Nº4. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilme, 2000.
- STARLING, H. *Coração americano; panfletos e canções do Clube da Esquina*. [No prelo].
- STARLING, H. Fantasmas da Cidade Moderna. In: *Margens Margenes*. Buenos Aires, Belo Horizonte: , v.1, p.66 - 75, 2002.
- STARLING, H. Há, se eu me apanho republicana; A tradição da república e a canção popular. In: XXV Congresso da ANPOCS, 2001, Caxambu. *Caderno de resumo de eventos*. Caxambu: ANPOCS, 2001. v.1. p.41 – 42.
- STARLING, H. M. M, EISENBERG, J. CAVALCANTE, B. (org.) *Decantando a República: inventário histórico e político da canção popular moderna brasileira*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira; São Paulo, Editora Fundação Perseu Abramo, 2004. (3 volumes)
- STARLING, H. Visionários: A imaginação republicana nas Minas Gerais nos séculos XVIII, XIX e XX. Belo Horizonte: Petrobrás/ UFMG, 2003.
- STARLING, H. Visionários: A imaginação republicana nas Minas setecentistas. In: *Revista USP*. Nº 59. São Paulo: Ed. USP, 2003.
- STARLING, H.; EISENBERG, J. Criaturas da Noite; Ouça os sons que elas fazem. *Revista Inteligência*. São Paulo. v.14, 2001.
- TATIT, L. *O cancionista; composição de canções no Brasil*. São Paulo: EDUSP, 2002.
- THOMPSON, P. R. A voz do passado: historia oral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- TINHORÃO, J. R. *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- TOCQUEVILLE, A. Democracia na América. Belo Horizonte: Itatiaia, 1977.
- VELLOSO, M. *Mário Lago: boemia e política*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1997.
- VIANNA, H. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Zahar / Editora UFRJ, 1995.

WISNIK, J. M. *O som e o sentido: uma outra história das músicas*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

VII. Refêrencias Discográficas

- ÂNGELO, N; JOYCE. *Nelson Ângelo & Joyce*. Rio de Janeiro: EMI, 1972. 1 CD.
 BORGES, L. *A Via-Láctea*. Rio de Janeiro: EMI, 1979. 1 CD.
 BORGES, L. *Lô Borges*. Rio de Janeiro: EMI, 1972. 1 CD.
 BORGES, L. *Nuvem Cigana*. Rio de Janeiro: EMI, 1981. 1 CD.
 GUEDES, B. *A página do relâmpago elétrico*. Rio de Janeiro: EMI, 1977. 1 CD.
 GUEDES, B. *Amor de índio*. Rio de Janeiro: EMI, 1978. 1 CD.
 GUEDES, B. *Contos da lua vaga*. Rio de Janeiro: EMI, 1981. 1 CD.
 GUEDES, B. *Sol de Primavera*. Rio de Janeiro: EMI, 1979. 1 CD.
 GUEDES, B.; CAYMMI, D.; NOVELLI.; HORTA, T. *Beto Guedes, Danilo Caymmi, Novelli, Toninho Horta*. Rio de Janeiro: EMI, 1973. 1 Disco Sonoro.
 HORTA, T. *Terra dos pássaros*. Rio de Janeiro: EMI, 1979. 1 CD.
 HORTA, T. *Toninho Horta*. Rio de Janeiro: EMI, 1980. 1 CD.
 MOURA, T. *Cabaré Mineiro*. São Paulo: RCA, 1981. 1 Disco Sonoro.
 MOURA, T. *Como vai minha aldeia*. São Paulo: RCA, 1978. 1 Disco Sonoro.
 MOURA, T. *Tavinho Moura*. São Paulo: RCA, 1980. 1 Disco Sonoro.
 NASCIMENTO, M. *Clube da Esquina II*. Rio de Janeiro: EMI, 1978. 2 CDs.
 NASCIMENTO, M. *Courage*. Rio de Janeiro: A&M Records / EMI, 1969. 1 CD.
 NASCIMENTO, M. *Gerais*. Rio de Janeiro: EMI, 1976. 1 CD.
 NASCIMENTO, M. *Journey to dawn*. Rio de Janeiro: EMI, 1979. 1 CD.
 NASCIMENTO, M. *Milagre dos peixes ao vivo*. Rio de Janeiro: EMI, 1974. 1 CD.
 NASCIMENTO, M. *Milagre dos peixes*. Rio de Janeiro: EMI, 1973. 1 CD.
 NASCIMENTO, M. *Milton Nascimento*. Rio de Janeiro: EMI, 1969. 1 CD.
 NASCIMENTO, M. *Milton*. Rio de Janeiro: A&M Records / EMI, 1976. 1 CD
 NASCIMENTO, M. *Milton*. Rio de Janeiro: EMI, 1970. 1 CD.
 NASCIMENTO, M. *Minas*. Rio de Janeiro: EMI, 1975. 1 CD.
 NASCIMENTO, M. *Sentinela*. São Paulo: PolyGran, 1980. 1 CD.
 NASCIMENTO, M. *Travessia*. Rio de Janeiro: Dubas Música, 1967. 1 CD.
 NASCIMENTO, M.; BORGES, L. *Clube da Esquina*. Rio de Janeiro: EMI, 1972. 1 CD.
 NASCIMENTO, M. *Native Dancer*. Rio de Janeiro: Columbia/EMI, 1976. 1 CD.
 OS BORGES. *Os Borges*. Rio de Janeiro: EMI, 1980. 1 CD.
 SOM IMAGINÁRIO. *A matança do porco*. Rio de Janeiro: EMI, 1970. 1 CD.
 SOM IMAGINÁRIO. *Som Imaginário*. Rio de Janeiro: EMI, 1970. 1 CD.
 SOM IMAGINÁRIO. *Som Imaginário*. Rio de Janeiro: EMI, 1971. 1 CD.
 TAVITO. *Tavito*. Rio de Janeiro: EMI, 1979. 1 CD
 TAVITO. *Tavito 2*. Rio de Janeiro: EMI, 1981. 1 CD
 TISO, W. *Assim seja*. Rio de Janeiro: EMI, 1979. 1 Disco Sonoro.
 TISO, W. *Trem mineiro*. Rio de Janeiro: EMI, 1981. 1 Disco Sonoro.
 TISO, W. *Wagner Tiso*. Rio de Janeiro: EMI, 1978. 1 Disco Sonoro.
 VENTURI, F. *Nascente*. Rio de Janeiro: EMI, 1981. 1 CD.