

PAISAGEM DA JANELA
(CLUBE DA ESQUINA: CIDADE E REPRESENTAÇÕES – MINAS – 1970)

Ada Dias Pinto Vitenti

Mestra em História pela Universidade de Brasília – UnB.

adavitenti@gmail.com

6

RESUMO: A presente comunicação pretende apresentar reflexões sobre a musicalidade do Clube da Esquina, grupo de músicos mineiros cuja produção remonta às décadas de 1960 e 1970, a partir de suas experiências na cidade de Belo Horizonte, MG. Partimos do pressuposto de que o grupo produziu uma musicalidade cuja especificidade foi constituída, dentre outros, pelo desejo de criar uma identidade musical cuja influência reportasse a aspectos da configuração cultural e social da sociedade mineira, Percebemos a cidade de Belo Horizonte como o centro irradiador de sua música, é o seu lugar de fala, é o lugar de onde eles falam e do qual falam. Notamos, contudo, que o Clube da Esquina extrapolou Belo Horizonte, pois tinha nas próprias Minas Gerais o elemento constitutivo de sua identidade coletiva. Assim, nos interessa refletir sobre alguns possíveis caminhos da musicalidade produzida pelo grupo, como o da presença nas canções investigadas das memórias construídas sobre as Minas Gerais e as vivências na cidade de Belo Horizonte e de como as mesmas poderiam dar uma feição própria a sua sonoridade.

PALAVRAS-CHAVE: Música, Clube da Esquina, Identidade, Belo Horizonte

ABSTRACT: The present article is part of a greater set of reflections about how to use music –song, to be more specific – as source for History research. Since my graduation in History from the University of Brasília, I have been reflecting about the plurality of types of documents with which a Historian can work. Therefore, I focused on deepening those reflections about how to use music as research resource in History.

The proposal here is to analyze some songs as well as some memory fragments from the members of Clube da Esquina to try to understand how these musicians worked with different realities, such as Military Dictation and the Student Movement, a new modern Belo Horizonte and how they missed country life. Therefore, it is believed to be possible, from discursive fragments left, to reflect on the representations Clube da Esquina built on their time and city, on making music, on the political scenario they were inserted in and on their daily lives.

KEYWORDS: Music, Clube da Esquina, Identity, Belo Horizonte, Minas Gerais.

Moldura do olhar

Este artigo faz parte de um conjunto mais amplo de reflexões sobre como utilizar a música, mais especificamente a canção¹ popular², como fonte para pesquisa em história. O objeto escolhido para este trabalho foi a representação da cidade no repertório do Clube da Esquina. O Clube da Esquina pode ser definido como um grupo de músicos mineiros da década de 70, composto por jovens estudantes, aspirantes a músicos e músicos experientes. Entre os membros do grupo houve uma maioria mineira, que teve contato com a música ainda na infância e vivenciou a sua juventude em Belo Horizonte durante a década de 70; não obstante, o número de seus componentes sempre foi fluido e o surgimento do grupo se deu de forma espontânea ao longo dos anos de convivência e trabalho.

Sendo a maioria dos membros jovem, cheios de sonhos e com a vida começando, a vontade de fazer música, atuar em um movimento que propusesse transformação e refletisse as próprias mudanças pelas quais cada indivíduo estava vivendo os unia. Portanto, não se pode dizer que houve o propósito de se criar o grupo da esquina. Este surgiu da vontade de escutar e criar um estilo musical particular, mais afeito às raízes locais. A pesquisadora Thaís dos Guimarães Alvin Nunes define o Clube da Esquina da seguinte maneira:

A expressão Clube da Esquina tem sido utilizada para se referir a um grupo de compositores, sobretudo cancionistas, na sua maioria mineiros, e instrumentistas que produziram um vasto repertório musical, principalmente na década de 1970 no Brasil. Tendo Milton Nascimento como personagem centralizadora, o grupo reúne dentre outros, Wagner Tiso, Márcio Borges, Lô Borges, Beto Guedes, Fernando Brant, Ronaldo Bastos e Toninho Horta. Ligados por afinidades musicais e poéticas, tiveram a cidade de Belo Horizonte – MG como local de formação inicial, encontros e fomentação da criatividade.³

“Da janela lateral do quarto de dormir/Vejo uma igreja, um sinal de glória/Vejo um muro branco e um vô pássaro/Vejo uma grade, um velho sinal”⁴. Início fazendo uma analogia entre o título do trabalho e o ofício do historiador. A canção *Paisagem da Janela*⁵ sugere um sujeito que observa um cenário que se modifica a cada instante da observação, pois a cada novo

¹ MORAES, José Geraldo Vinci de. “História e música: canção popular e conhecimento histórico” em *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 20, n° 39, p.203 – 221, 2000.

² A expressão *popular* e seus significados serão trabalhados mais profundamente na parte dedicada à teoria e metodologia.

³ NUNES, Thaís dos Guimarães Alvin. *A sonoridade específica do Clube da Esquina*. Anais do V Congresso Latinoamericano da Associação Internacional para o Estudo da Música Popular, 2004, p. 1.

⁴ *Paisagem na janela – Lô Borges e Fernando Brant Interpretação: Lô Borges (Clube da Esquina – Milton Nascimento e Lô Borges 1972 - EMI-Odeon)*

⁵ Idem, Ibidem.

olhar delinea-se um novo cenário, olhar limitado à moldura que a janela impõe. Do mesmo modo se faz o trabalho do historiador, nosso olhar é limitado por nosso tempo, nossa cultura, nossos valores, ideologia, assim também como pelos pressupostos teóricos que elegemos para guiá-lo, sendo que há uma verdadeira profusão de teorias e/ou métodos a disposição do historiador. Não é possível alcançar o passado, nem mesmo o presente em sua totalidade. Igualmente não se pode olhar do mesmo modo para o mesmo objeto. A cada olhar, um novo se descortina.

Isso ocorre porque reunimos sob um mesmo rótulo práticas bastante variadas, como bem sinalizou Pomian, ao observar que chamamos de história “exercícios literários e pesquisas acadêmicas, um jornalismo superior e trabalhos de erudição, memórias na primeira pessoa e tratados que visam a objetividade”. Também as “épocas, as línguas, os espaços, os países, os documentos e os monumentos por ela estudados” evidenciam a diversidade do ofício e a ausência de qualquer padrão capaz de “medir” satisfatoriamente o que vem a ser história. [...] ⁶

Esse trabalho está pautado por dois eixos norteadores principais. O primeiro é o entendimento das letras de música como discursos musicados⁷, e que como tal configuram-se como uma excelente fonte de narrativa historiográfica e como tal produzem sentidos, representações do mundo, cujo suporte é o imaginário compartilhado socialmente nas práticas cotidianas, tornando-se dessa forma um outro caminho para a investigação dos diferentes modos de ver de uma época, de um lugar. Os discursos musicados configuram-se em um meio para pensarmos sobre as suas condições de produção, de onde o sujeito fala, para quem fala e o que fala. Falas que só podem ser lidas dentro de sua historicidade, pois as expressões artísticas, e nesse caso a música, não são reflexo do real, nem sua consequência, ao contrário, são constitutivas do mesmo.

Outro referente importante da minha fala é o entendimento da cidade como lugar produtor de discurso e, portanto objeto de análise. A cidade é o lugar de fala do Clube da Esquina. É o lugar de onde eles falam e do qual falam. O próprio nome do grupo já nos mostra como a cidade e os seus elementos os são caros. A citada esquina ficava na rua Divinópolis no bairro de Santa Teresa em Belo Horizonte.

⁶ BRITO, Eleonora Zicari Costa de. “O Campo Historiográfico: entre o realismo e as representações”. In: *Universitas*. Vol. 1, nº1, Faculdade de Ciências da Educação – História _ UNICEUB, 2003, p. 10.

⁷ MELLO, Maria T. Negrão de. “Quê qui tu tem, canário? Cultura e Representação no repertório de Xangai” in COSTA, Cléria B. e MACHADO, Maria Salete K. (org.). *Imaginário e História*. São Paulo/Brasília: Marco Zero e Paralelo 15, 1999, p. 153.

A cidade tem assim seu corpo significativo. E tem nele suas formas. O rap, a poesia urbana, a música, os grafitos, pichações, inscrições, outdoors, painéis, rodas de conversa, vendedores de coisa-alguma, são formas do discurso urbano. É a cidade produzindo sentidos. Como funcionam? Como *flagrantes* de um olhar (um corpo) em movimento. São formas de significar com sua poética, por assim dizer, incluídas na própria forma material da cidade. Não se destacam dela senão para funcionar como *lembretes* (chamadas) para o exterior. E isso é que faz com que aí se inaugurem outras formas de narratividade que não têm um narrador como seu “conteúdo”, nem são textos fechados, destacados das condições de que fazem parte.⁸

Procuro assim investigar nas canções do Clube da Esquina as impressões forjadas sobre sua realidade, o diálogo travado entre as representações coletivas e individuais, os sentidos possíveis de seu discurso, a historicidade de sua fala. Especialmente, desejo nesse ensaio pensar de que modo esses personagens responderam às interpelações do seu tempo, tendo a cidade como personagem principal.

Orientada por alguns pressupostos da Análise de Discurso⁹ organizei meu texto, após uma prévia seleção, a partir de alguns fragmentos discursivos pertencentes ao repertório dos dois discos “Clube da Esquina” e “Clube da Esquina 2”. Também utilizei outros fragmentos retirados do livro de Márcio Borges “Histórias do Clube da Esquina”, de 2002, observando sua intertextualidade, o diálogo estabelecido pelos discursos musicados, a memória que se construiu posteriormente dos mesmos e as lembranças das experiências dos membros do Clube da Esquina.

Logo o objetivo não é esgotar todo o repertório do Clube da Esquina em um esquema totalizante de análise. Repito, a proposta é por meio de fragmentos discursivos pré-selecionados pensar nas suas condições de produção, em seus sentidos possíveis engendrados pelo tecido histórico-social que os constitui. Contudo, esse trabalho está inserido em uma pesquisa mais ampla, portanto esse artigo é apenas um passeio rápido pelo repertório do grupo, no qual pretendo esboçar em linhas gerais as minas de sentido por eles tecidas.

A cidade: personagem principal

Parto do pressuposto de que a cidade de Belo Horizonte foi o centro irradiador da poética do grupo. A cidade é o seu lugar de fala, é o lugar de onde eles falam e do qual falam. O próprio nome do grupo já nos mostra como a cidade e os seus elementos são caros. Percebo, contudo que o Clube da Esquina extrapolou Belo Horizonte, pois tinha nas próprias Minas

⁸ ORLANDI, Eni P. “Tralhas e troços: o flagrante urbano”. *Cidade dos sentidos* – Campinas, SP: Pontes, 2004, p. 31.

⁹ ORLANDI, Eni P. “Dispositivo de Análise”. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas, SP: Pontes, 5ª edição, 2003, p. 63.

Gerais o elemento constitutivo tanto da identidade individual de seus membros, assim como de sua identidade coletiva.

A cidade é espaço que engendra modos de ver e viver, solo histórico cujas experiências cotidianas marcadas a cada travessia, a cada pôr-do-sol reatualizam representações compartilhadas pelo imaginário coletivo. A cidade de Belo Horizonte é o lugar de onde fala o Clube da Esquina, cenário de sua prática cotidiana, local de partilha de experiências, lembranças e afetos, espaço no qual plantaram em cada paralelepípedo de cada rua suas identidades e memórias¹⁰.

Segundo Maffesolli¹¹ a cidade, suas ruas, seus bairros, avenidas, são inscrições espaciais das nossas representações coletivas, encarnadas no cotidiano, locais da partilha, da socialidade, onde são inscritos nossos desejos, plantados nossos afetos. A cidade é assim presentificada em nosso desejo, o qual retira da existência diária a ideia de banalidade que um discurso racionalista tenta nos impor¹².

Construímos os espaços de modo a presentificá-los, a torná-los permanentes, temendo um futuro incerto que pode apagar toda a materialidade a qual nos agarramos. A separação racionalista entre cidade real e cidade imaginária aqui não encontra eco, pois vejo ambas como partes de um mesmo esquema, no qual uma realimenta a outra. É o imaginário, constituído cultural e socialmente, que dá sentidos à realidade circundante e institui as representações que reatualizamos cotidianamente.

Lá fora, a noite chegava. Lô, com certeza, iria correndo para a esquina, mostrar sua primeira composição para Maurizinho, Baú, João Luiz, Yé, Zé, Neto, o pessoal do Clube. Da esquina se via a Serra do Curral cercando Belo Horizonte por aqueles lados, a pedreira da Pompéia e a mata do Taquaril. [...] ¹³

Circundada por seus limites, imaginamos a cidade protegida pelos “muros” que a contornam. Concebemos a cidade como uma unidade, unidade que só existe na ordem do discurso, pois a cidade como *locus* de enunciação comporta uma imensa diversidade de sentidos, de representações. A cidade é assim fragmentada pelas mil vozes que a interpretam.

¹⁰ MAFFESOLI, Michel. “O espaço da socialidade”. *A conquista do presente*. Rio de Janeiro, RJ: Rocco, 1984, p. 58.

¹¹ Idem, ibidem, p. 52 – 63.

¹² Idem, ibidem, p. 53/54.

¹³ BORGES, Márcio. *Os sonhos não envelhecem: histórias do Clube da Esquina*. – São Paulo: Geração Editorial, 2002, p. 219

“A sensação de fragmentário é efeito da vontade de totalidade dada pela impressão (imaginária) de arredondamento da “paisagem”: totalidade abrangida e abrangente do olhar.”¹⁴

“Passa bonde passa boiada / Passa trator, avião / Ruas e reis / Guajajaras Tamoios Tapuias / Tupinambás Aimorés / Todos no chão / A cidade plantou no coração / Tantos nomes de quem morreu / Horizonte perdido no meio da selva / Cresceu o arraial”. Esse fragmento de *Ruas da cidade*, a imagem de um arraial nascendo no meio da selva, assim como a morte das sociedades indígenas que ali habitavam, sugere um diálogo do Clube com a história oficial da formação da cidade de Belo Horizonte. A ideia de transferir a capital mineira de Ouro Preto, antiga Vila Rica já povoava os sonhos dos inconfindentes. Contudo, a ideia de transferência da capital e construção de uma nova cidade para sediá-la só se concretizou com a Proclamação da República. Provavelmente os ideais republicanos contribuíram para tal, pois segundo a sua lógica a localização da nova capital no centro geográfico do Estado, facilitaria a busca pelo equilíbrio das forças que disputavam o poder na região e Minas Gerais se mostraria fortalecida politicamente¹⁵.

Os republicanos também desejavam promover o progresso de Minas Gerais, tornando-o um Estado industrializado e moderno. No ideal republicano Ouro Preto não tinha condições de ser a capital mineira, devido principalmente ao terreno muito acidentado o que dificultava o desenvolvimento dos transportes e dos meios de comunicação, assim como as estruturas de saneamento e higiene não comportavam mais um aumento da população. Um outro fator contribuiu para fortalecer a ideia de mudança foi que Ouro Preto guardava em sua arquitetura uma série de símbolos e marcas do passado colonial como suas ruelas e becos, suas igrejas barrocas e suas casas, porões e senzalas, tais elementos presentes na velha capital lembravam os anos da dominação portuguesa, das conspirações e da escravidão. A construção de uma nova capital, planejada de acordo com os ideais iluministas que orientavam os republicanos, serviria para apagar esses passados¹⁶.

Em 17 de dezembro de 1893, definiu-se que o local mais adequado para se construir a capital do Estado de Minas Gerais era a região do Curral Del'Rei, já habitada desde os primórdios do séc. XVIII. A capital, inicialmente chamada de "Cidade de Minas", foi inaugurada no dia 12 de dezembro de 1897 por Bias Fortes, presidente de Minas (1894-98).

¹⁴ ORLANDI, Eni P. “Tralhas e troços: o flagrante urbano”. *Cidade dos Sentidos*. Op. Cit, p. 29

¹⁵ PAULA, João Antônio de e MONTE-MÓR, Roberto L. M. *Formação Histórica: três momentos da história de Belo Horizonte*. www.cedeplar.ufmg.br/pesquisas/pbh/arquivos/mod1.pdf, 30/01/07, p. 11.

¹⁶ Idem, ibidem, p. 11.

Lembrando que Belo Horizonte foi a primeira cidade planejada do país, sendo construída a partir de uma concepção urbanística elaborada pelo engenheiro paraense Aarão Reis.¹⁷

Inspirado nas concepções da arquitetura modernista, com grandes avenidas, ruas largas, quarteirões simétricos, um parque central, separando os setores urbano e suburbano, o engenheiro tinha como objetivo projetar uma cidade nos moldes das grandes capitais do mundo, Paris, Londres, Nova York, etc. A realidade acabou frustrando os planos modernistas, Belo Horizonte cresceu além do esperado, tomando feições próprias e revelando a desigualdade social do seu desenho original.

Durante a década de 1960, Belo Horizonte vivenciou uma mudança brusca em sua paisagem, pois foi durante esse período que a urbanização da cidade, com suas grandes estruturas viárias, os equipamentos coletivos estruturantes, as grandes obras de infra-estrutura etc., foi finalizada.¹⁸ A economia brasileira cresceu significativamente no mesmo período e Belo Horizonte acompanhou não só o crescimento econômico como também demográfico e industrial; foram anos de intensa modernização do espaço urbano. Contudo, esse período de intensa urbanização acentuou, em contrapartida, as desigualdades e os problemas sociais, como aponta, por exemplo, o crescimento do número de favelas nesse período¹⁹.

Pode-se notar o impacto da urbanização na canção “Clube da Esquina nº 2”: “E o rio de asfalto e gente/ Entorna pelas ladeiras/ Entope o meio-fio/ Esquina mais de um milhão/ Quero ver então a gente, gente...” Aqui a Belo Horizonte do final da década de setenta é cortada por um outro rio, que representa a urbanização e com ela o observador vê outra paisagem da janela e o próprio Clube da Esquina se torna outro. “O que fazia toda a diferença, naquela época, era a construção, pelo regime, de uma roda em que o planejamento do progresso se associava à necessidade de desmobilização da sociedade.”²⁰ A paisagem mudou: as ferrovias dão lugar às rodovias, as casas dão lugar aos altos edifícios, a forma de socialização muda e os vizinhos não se vêem mais, a igreja não é o centro da cidade. “E todos os caminhos convergem para a Praça da Liberdade, o Palácio da Liberdade, inclusive uma avenida chamada Brasil.”²¹ E o Brasil se torna o país do futuro.

Em meio a toda a discussão sobre cidades não podemos deixar de fora a discussão sobre urbanidade e como no discurso hegemônico uma palavra quase se tornou sinônima da

¹⁷ <http://www.idasbrasil.com.br/idasbrasil/cidades/BeloHorizonte/port/historia.asp>, em 30/01/07.

¹⁸ PAULA, João Antônio de e MONTE-MÓR, Roberto L. M. Op. cit., p. 11.

¹⁹ Idem, ibidem, p. 18.

²⁰ GASPARI, Elio. *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 212-213.

²¹ Sheila Schvarzman. *Cidadania: um simulacro das cidades*. In: História e Cidadania. XIX Simpósio Nacional da ANPUH. Belo Horizonte – MG – Julho de 1997. Volume II. São Paulo: ANPUH/Humanitas, 1998, p. 337.

outra. Quando falamos em cidade pensamos imediatamente em grandes centros urbanos, metrópoles de concreto e asfalto, apartadas de toda calma e harmonia da natureza. Sem querer me deter em demasia sobre a visão dicotômica cidade/campo, dada a amplitude do tema, pretendo apenas assinalar a questão, dizendo que apesar da construção de megalópoles, a cidade não pode ser reduzida a uma visão chapada sobre o seu caráter urbano, existem nuances que cada indivíduo constrói sobre o espaço em que vive; múltiplas representações que não podem ser reduzidas a meras polarizações. Assim, Orlandi coloca que,

Tenho partido da ideia de que há uma sobreposição do urbano sobre a cidade de tal modo que o que eu tenho chamado discurso do urbano silencia o real da cidade (e o social que a acompanha). Esse apagamento se deve basicamente a um movimento de generalização do discurso do urbanista que passa a fazer parte do senso-comum produzindo uma deriva ideológica que homogeneiza o modo de significar a cidade seja pelo seu uso indiferente no discurso ordinário, no discurso administrativo, no do Estado, tomando as formas do jurídico ou do político indiscriminadamente.²²

Levando em consideração a pluralidade de representações sobre o processo de urbanização não podemos desconsiderar o impacto que o mesmo causou na cidade e em seus habitantes ao alterar paisagens e costumes. A saudade da cidade antiga forjou inúmeras formas de driblarmos o medo de ver tudo que conhecíamos desaparecer. Memórias nostálgicas de “como era bom aquele tempo”, a sobreposições do antigo sobre o novo, intercruzamento de temporalidades vividas no mesmo espaço, fundação de nossas identidades baseada em registros do passado, presente e futuro.

Lá vinha o bonde no sobe e desce ladeira / E o motoneiro parava a orquestra um minuto / Para me contar casos da campanha da Itália / E do tiro que ele não levou / Levei um susto imenso nas asas da Panair / Descobri que as coisas mudam / e que tudo é pequeno nas asas da Panair / E lá vai menino xingando padre e pedra / E lá vai menino lambendo podre delícia / E lá vai menino senhor de todo o fruto / Sem nenhum pecado sem pavor / O medo em minha vida nasceu muito depois.

“Saudades dos aviões da Panair” retrata bem o entendimento por parte do pessoal do Clube de como a vivência na cidade de Belo Horizonte havia se modificado naqueles anos. O avião no caso pode ser uma metáfora do advento da modernidade, assim como o bonde e a campanha da Itália servem como elo memorialista de tempos idos, do tempo em que criança as memórias de um ex-combatente da Segunda Guerra Mundial não causavam pavor, mais amedrontador era o momento então.

²² ORLANDI, Eni P. “Tralhas e troços: o flagrante urbano”. *Cidade dos Sentidos*. Op. cit., p. 34

A cidade que habitamos é também a memória que construímos sobre ela, ou melhor, para além do espaço físico que habitamos, há o local do sonho engendrado no imaginário por fragmentos coletados no passado. A dicotomia campo/cidade observada pelo autor Raymond Williams é bastante oportuna para a reflexão de como memórias de cidades diversas habitam nosso imaginário e que tipo de expectativa essas imagens podem nos suscitar.

Em torno das comunidades existentes, historicamente bastante variadas, cristalizaram-se e generalizaram-se atitudes emocionais poderosas. O campo passou a ser associado a uma forma natural de vida – de paz, inocência e vistudes simples. À cidade associou-se à ideia de centro de realizações – de saber, comunicações, luz. Também constelaram-se poderosas associações negativas: a cidade como lugar de barulho, mundanidade e ambição; o campo como lugar de atraso, ignorância e limitação.²³

Em contraposição às aglomerações urbanas, a imagem da cidade interiorana é construída como local mais próximo à natureza, pacato, afastado do stress da vida urbana, espaço de intensa partilha de afetos e amizades, na qual todos os habitantes se conhecem aparece com muita frequência em novelas de televisão, em propagandas de empreendimentos imobiliários, pois tais servem como reatualizadores do imaginário brasileiro sobre a vida no campo. Nesse sentido é importante perceber, como Maffesolli observa, que esse imaginário sobre a ambiência rural só pode existir a partir da existência do seu oposto, a vida urbana.

Estudos recentes tendem a mostrar que o “rural” é uma criação da “fantasmagoria urbana” e esta observação pode ser aplicada a várias épocas. As representações paradisíacas, os oásis maravilhosos, os jardins de sonho das *Mil e uma Noites*, a vida bucólica cantada por Hesíodo, os pastores e pastoras do século XVII, o retorno contemporâneo à natureza, etc., tudo isso é uma criação urbana. É necessário, certamente, considerar as nuances, mas podemos afirmar que o campo apenas adquire sentido em relação com a cidade.²⁴

Em Minas a memória mais forte da cidade interiorana é das cidades que conheceram seus tempos áureos durante o ciclo da mineração. Como coloquei anteriormente, o ciclo do ouro marcou definitivamente a sociedade mineira, sendo a lembrança desse passado de glória motivo de orgulho para todo mineiro.²⁵

Para destacar como tal imaginário é recorrente, principalmente nas manifestações artísticas, cito dois escritores: o poeta árcade português Tomás Antônio Gonzaga e o poeta

²³ WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 11.

²⁴ MAFFESOLI, Michel. Op. cit., p. 58/59.

²⁵ MARIA A. do Nascimento Arruda. Op. cit., p. 197/198.

árcade-barroco brasileiro Cláudio Manoel da Costa, representativos do arcadismo em Minas Gerais. O fragmento do poema “Vila Rica”²⁶ de Cláudio Manoel da Costa parece bastante elucidativo do que acabo de colocar.

Cantemos, Musa, a fundação primeira/Da Capital das Minas; onde inteira/Se guarda ainda, e vive inda a memória/Que enche de aplauso de Albuquerque a história/Tu, pátrio ribeirão, que em outra idade /Deste assunto a meu verso, na igualdade/De um épico transporte, hoje me inspira/Mais digno influxo; por que entoe a lira/Porque leve o meu canto ao clima estranho/O claro herói, que sigo, e que acompanho/Faze vizinho ao Tejo, enfim que eu veja /Cheias de Ninfas de amorosa inveja [...]²⁷

A presença de elementos da natureza, a exaltação da primeira capital mineira, a citação das ninfas, demonstram como a imagem da cidade do interior em Minas Gerais está vinculada à memória das cidades da época colonial. De maneira diferenciada o Clube da Esquina também dialogou com tais memórias. Em “Paisagem da Janela”, eles voltam a uma cidade que não era aquela Belo Horizonte na qual viviam. A cidade descrita assemelha-se a uma cidade do interior de um passado colonial, como Diamantina, cidade onde a letra foi escrita. Penso que esse imaginário colonial não só permaneceu, como ajudou a definir o olhar que foi construído sobre as Minas Gerais.

Como coloquei anteriormente, a cidade de Belo Horizonte em meados da década de 1960 já poderia ser considerada uma metrópole, onde igrejas e cemitérios já não configuravam o centro da vida cotidiana. Na pressa do dia-a-dia, o tempo para contemplar muros brancos, pássaros voando era muito curto e o que restava era voltar para casa sem olhar em volta, pois o cansaço era imperativo. “Da janela lateral do quarto de dormir/ Vejo uma igreja, um sinal de glória/ Vejo um muro branco e um vôo pássaro/ Vejo uma grade, um velho sinal/ Mensageiro natural de coisas naturais”. Belo Horizonte, cidade de nome natural, poético, cuja construção atendeu às ideias de planejamento urbano e organização surgidas no século XIX, como aponta Sheila Schvarzman são traduzidas na música na tentativa do autor em trazer a natureza de volta à urbe:

A cidade tradicional, que cresceu desordenadamente com os avanços do liberalismo, afastara os homens de suas raízes rurais, transtornara seus modos de vida, tornara-se um dos motivos mais aparentes da falência social, da miséria. [...] A cidade ordenada exerceria o controle sobre os indesejáveis, o afastamento das agitações dos trabalhadores com suas reivindicações, a exposição de sua miséria e de suas atividades, a partir de um discurso técnico e higienista. Por outro lado, dava ao indivíduo, no recanto do seu lar – novidade burguesa do século XIX – a possibilidade

²⁶ http://www.cidadeshistoricas.art.br/hac/bio_clau_p.htm, em 29/01/07.

²⁷ http://www.cidadeshistoricas.art.br/hac/bio_clau_p.htm, em 29/01/07.

do reencontro com a natureza e o belo da paisagem construída, criando uma vida mais saudável e portanto homens mais felizes.²⁸

Neste contexto, a esquina não é só o encontro de ruas, mas também de pessoas, de tempos, presente e passado construindo um mesmo olhar sobre a cidade, ainda que fosse apenas um desejo, uma fantasia de retomar o bucolismo de um tempo que se imaginava mais harmonioso, mais pacífico. O cavaleiro mensageiro da canção, assim como Dom Quixote, alerta seu interlocutor sobre o que ele sabe, sobre o que ele conhece, mas percebe que sua voz não apenas não é ouvida, como também é desacreditada. Afinal, este mundo não pertence mais ao cavaleiro, que neste momento apenas observa a paisagem da janela.

16

Quando eu falava dessas cores mórbidas/Quando eu falava desses homens, sórdidos/Quando eu falava desse tempore /Você não me escutou (Você não quer acreditar)/Mas isso é tão normal (Você não quer acreditar)/E eu era apenas/Cavaleiro marginal lavado em ribeirão/Cavaleiro negro que viveu mistérios/Cavaleiro e senhor de casa e árvores/Sem querer descanso nem dominical/Cavaleiro marginal, banhado em ribeirão/Conheci as torres e os cemitérios/Conheci os homens e os seus velórios /Eu olhava da janela lateral/Do quarto de dormir.

Essas imagens que surgem em outra parte da mesma canção também dialogam com o imaginário da vida em uma cidade pequena, com seus velórios, seus riachos. Além disso um novo elemento, o cavaleiro, emerge para compor a paisagem, tal imagem talvez sugira que essa pessoa está em trânsito, ele visitou diversos lugares e não é à toa que ele pode trazer à lembrança o grande cavaleiro Dom Quixote de La Mancha na sua luta contra os moinhos de vento, pois este cavaleiro, assim como o famoso, está à margem da sociedade, sua luta não possui credibilidade e ele sente que está sendo feita em vão.

Para Márcio Borges, a esquina seria uma “calçada no meio de uma cidade encravada nas montanhas. [...] Da esquina se via a Serra do Curral cercado Belo Horizonte por aqueles lados, a pedreira da Pompéia e a mata do Taquaril.”²⁹ O cavaleiro deslocado do bucolismo encontra seu lugar nesta esquina, de onde parte sua voz e onde pode fazê-la valer.

A parede das ruas/Não devolveu/Os abismos que se rolou/Horizonte perdido no meio da selva/Cresceu o arraial/Passa bonde passa boiada/Passa trator, avião/Ruas e reis/Guajajaras, Tamoios Tapuias/Tupinambás, Aimorés/Todos no chão/A cidade plantou no coração/Tantos nomes de quem morreu/Horizonte perdido no meio da selva/Cresceu o arraial.³⁰

²⁸ SCHVARZMAN, Sheila. Op. cit., p. 335-336.

²⁹ BORGES, Márcio. Op. cit., p. 67/219.

³⁰ **Ruas da cidade (Márcio Borges - Lô Borges) Participação: Lô Borges (Clube da Esquina 2 – Milton Nascimento 1978 - EMI-Odeon)**

A mescla de lembranças do passado e o surgimento de novidades na nova cidade ficam bem explicitadas nesse trecho de *Ruas da Cidade*. Uma rua tanto pode ser vista como uma via de fluxo de trânsito, quanto um cenário de festas, ou ainda lembradas pelas idas e vindas do dia-a-dia. São as experiências corriqueiras do cotidiano, cujos espaços de partilha são referendados pela memória afetiva, que identificam qualquer lugar como nosso, pois é na tensão provocada no *urbanita* pela exigência de racionalidade, impessoalidade e individualidade, que o sujeito busca fazer parte do lugar com o qual se identifica.

Segundo Maria Estella Bresciani³¹ os espaços das cidades são compostos e construídos a partir de uma gama de significações que se entrecruzam sem nunca se apagarem. Frutos das memórias diversas inscritas nas cidades.

[...] Nos espaços brutalmente iluminados por uma razão estranha, os nomes próprios cavam reservas de significações escondidas e familiares. Eles “fazem sentido”: noutras palavras, impulsionam movimentos, à maneira de vocações e chamados que dirigem ou alteram o itinerário dando-lhe sentidos (ou direções) até então imprevisíveis. Esses nomes criam um não-lugar nos lugares: mudam-nos em passagens.³²

A cidade, assim, também é marcada pelos nomes com os quais suas ruas são batizadas. Ao caminhar ligamos os lugares aos seus nomes e nós ligamos a estes como partes constitutivas de nós mesmos. O exercício diário de viver a/na cidade também pede que a denominemos, que organizemos o espaço a partir de imagens que simbolizem suas partes. “Mas não é somente o espaço da cidade que está à disposição do *flâneur*, é também sua história. [...]”³³

No caso da canção “Ruas da Cidade” as ruas citadas foram batizadas com os nomes de tribos indígenas deslocadas de sua terra à época da colonização portuguesa. Talvez em uma espécie de homenagem a esses povos marginalizados, o artista se solidarizou questionando-se sobre as injustiças do passado e as consequências de construir uma cidade no “meio da selva”. Nesse ponto tomei de empréstimo do autor Walter Benjamin o seu conceito de *flânerie*, pois o mesmo parece-me muito apropriado para se analisar a vivência do *urbanita*, as relações que este estabelece com a cidade e como está se constitui e é constituída a partir do olhar do

³¹ BRESCIANI, Maria Stella M. “Cultura e História: uma aproximação possível” in Márcia de Paiva e Mais Ester Moreira (orgs). *Cultura. Substantivo Plural*. Rio de Janeiro: RJ/São Paulo – SP (co-edição): Editora 34, 1996, p. 35 – 53.

³² CERTAU, Michel de. “Caminhadas pela cidade”. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994, p. 184.

³³ Idem, ibidem, p.50.

flâneur³⁴. Estamos ligados ao lugar em que vivemos por profundos laços afetivos. Espaço de múltiplas significações e temporalidades, a cidade que habitamos também nos habita. Se um dia foi palco de massacres a outros povos, também é o lugar onde vivemos e fundamos nossa identidade.

“Da janela lateral/Do quarto de dormir/Vejo uma igreja, um sinal de glória/Vejo um muro branco e um vôo pássaro/Vejo uma grade, um velho sinal” Sempre que ouvia as primeiras frases de “Paisagem da Janela” imaginava onde estaria essa janela, em que cidade, que paisagem seria está. Sem saber a que lugar o artista se referia, se delineava para mim uma imagem bastante familiar. Ora, os elementos presentes na canção são verdadeiros marcos do imaginário de uma cidade. O cemitério e a igreja configuram-se pilares organizadores desse espaço. A despeito da feroz urbanização imposta a grande parte das cidades brasileiras, a imagem representada na música ainda faz parte do sonho da cidade, está presente no desejo da cidade antiga, onde a vida parecia fluir de maneira harmoniosa, calma. “[...] A cidade é tão imanente ao flâneur que ele pode vê-la como se visse de longe – longe espacial, que faz de Paris uma cidade estrangeira, longe temporal, que faz da cidade moderna uma cidade antiga.”³⁵

Antes das gravações do álbum duplo, voltamos a Diamantina. A revista O Cruzeiro queria realizar uma reportagem conosco e lá estávamos, sempre acompanhados pelo carro de reportagem da revista. [...] fomos hospedados num hotel colonial, muito bonito e bem-arrumado. Meu quarto ficava numa ala do velho casarão que dava para a praça principal, enquanto o de Fernando tinha janelas que se abriam para uma igreja e o cemitério da cidade. Com toda a certeza isso foi a inspiração que teve para nos mostrar certa manhã, à mesa onde fazíamos o desjejum, a letra que havia escrito ali, durante a noite, sobre um tema que Lô lhe passara.³⁶

Tempos depois, lendo o livro de Márcio Borges sobre o Clube da Esquina descobri que a música havia sido composta quando de uma viagem da turma do Clube Diamantina. Ao saber que a cidade de fato existia, que não havia sido apenas fruto da imaginação do poeta, refleti sobre algumas questões acerca da materialidade das cidades, sua realidade, sua concretude. Afinal eu conhecia a cidade da música, a igreja e o cemitério, até a janela estavam em minha memória como uma fotografia, apesar de nunca ter ido à Diamantina.

Em seu processo de transformação, a cidade tanto pode ser registro como agente histórico. Nesse sentido, destaca-se a noção de territorialidade, identificando o espaço enquanto experiência individual e coletiva, onde a rua, a praça, a praia, o bairro, os percursos estão plenos de lembranças, experiências e memórias. Lugares

³⁴ ROUNAET, S. Paulo PEIXOTO, e N. Brissac. *É a cidade que habita os homens ou são eles que moram nela?* in Revista USP. Dossiê Walter Benjamin, Set/Out/Nov 1992, n 15, São Paulo: EDUSP, 1992, p. 50.

³⁵ Idem, ibidem.

³⁶ BORGES, Márcio. *Os sonhos não envelhecem: histórias do Clube da Esquina*. Op, cit., p. 258

que, além de sua existência material, são codificados num sistema de representação que deve ser focalizado pelo pesquisador, num trabalho de investigação sobre os múltiplos processos de territorialização, desterritorialização e reterritorialização.³⁷

Penso que o fato do poeta ter sido inspirado por uma paisagem específica não limita o seu olhar a ela. Nem tampouco foi ela a sua única motivação. É o imaginário compartilhado coletivamente, os textos sobre cidades, no caso as cidades coloniais mineiras, que servem de alimento às imagens que construímos sobre as cidades, que proporcionam a sua existência. É nosso estoque de lembranças e imagens que forjam nossas próprias cidades, que dão sentido e funda os afetos nesses espaços às vezes tão distantes fisicamente e ao mesmo tempo tão presentes em nós.

Então, que paisagem vimos da janela?

Retorno agora à analogia feita no início do trabalho. Quando olhamos por uma janela nosso olhar é limitado pelos limites que o enquadramento da mesma nos impõe. Não se vê toda a paisagem de uma janela, assim como ninguém vê a mesma paisagem de uma mesma janela. O sonho do panóptico apenas alimenta o desejo nunca satisfeito de podermos ver a tudo. Assim caminhamos por nossas cidades, cada uma com a sua especificidade, procurando plantar em seu solo parte de nós mesmos, partes que não significam. “[...] o sentido, repetimos, é também a janela de que se olha. [...]”³⁸ Então não vemos todos a mesma paisagem, cada um a interpreta a seu modo.

As canções do Clube da Esquina são relatos de impressões que esses personagens criaram de Belo Horizonte durante as décadas de 1960 e 1970. Fragmentos de memórias constituídas por meio de histórias de infância, de aulas na escola, das práticas cotidianas que possibilitaram tornar Belo Horizonte, a rua Divinópolis, o bairro de Santa Tereza membros do Clube da Esquina.

Os lugares são histórias fragmentárias e isoladas em si, dos passados roubados à legibilidade por outro, tempos empilhados que podem se desdobrar, mas que estão ali antes como histórias à espera e permanecem no estado de quebra-cabeças, enigmas, enfim simbolizações enquistadas na dor ou no prazer do corpo. [...]”³⁹

³⁷ Cf. Menezes, Ulpiano T. Bezerra. “O Museu na cidade X a cidade no museu”. In: Matos, Maria Izilda Santos de. “Cotidiano e Cidade”. *Cotidiano e cultura – História, cidade e trabalho*. EDUSC – SP – 2002, p. 35-36.

³⁸ ORLANDI, Eni P. “Tralhas e troços: o flagrante urbano”. *Cidade dos Sentidos*. Op. Cit. P. 29

³⁹ CERTAU, Michel de. “Caminhadas pela cidade”. *A invenção do cotidiano*. Op. cit., p. 190.

O Clube da Esquina foi assim a reunião dos sonhos de jovens que ansiavam por compartilhar seu sonhos em um Brasil cuja liberdade individual estava cada vez mais ameaçada. Tendo sua cidade como cenário os integrantes do Clube responderam às interpelações de seu tempo de várias formas, dentre as quais a mais visível é a formulação poética, devolvida em forma de arte. Sobre o Clube da Esquina ainda há muito que ser dito, o espaço para novas articulações entre cidade, seus relatos, suas interpretações é muito vasto. Contudo, como disse no início, nessa monografia pretendi apenas esboçar em linhas gerais alguns questionamentos e apontar novas veredas, novos caminhos de acesso ao Clube da Esquina.

Referências

- BORGES, Márcio. *Os sonhos não envelhecem: histórias do Clube da Esquina*. – São Paulo: Geração Editorial, 2002.
- BRITO, Eleonora Zicari Costa de. “O Campo Historiográfico: entre o realismo e as representações”. In: *Universitas*. Vol. 1, nº1, Faculdade de Ciências da Educação – História _ UNICEUB, 2003.
- CERTAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- GASPARI, Elio Gaspari. *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002,
- MAFFESOLI, Michel Maffesoli. *A conquista do presente*. Rio de Janeiro, RJ: Rocco, 1984.
- MATOS, Maria Izilda Santos de. “Cotidiano e Cidade”. *Cotidiano e cultura – História, cidade e trabalho*. EDUSC – SP – 2002.
- MELLO, Maria T. Negrão de. “Quê qui tu tem, canário? Cultura e Representação no repertório de Xangai” in COSTA, Cléria B. e MACHADO, Maria Salete K. (org.). *Imaginário e História*. São Paulo/Brasília: Marco Zero e Paralelo 15, 1999.
- MORAES, José Geraldo Vinci de. “História e música: canção popular e conhecimento histórico” em *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 20, nº 39, p.203 – 221, 2000.
- NUNES, Thaís dos Guimarães Alvin. *A sonoridade específica do Clube da Esquina*. Anais do V Congresso Latinoamericano da Associação Internacional para o Estudo da Música Popular, 2004.
- ORLANDI, Eni P. *Cidade dos sentidos* – Campinas, SP: Pontes, 2004.
- ORLANDI, Eni P. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas, SP: Pontes, 5ª edição, 2003.
- PAIVA, Márcia de Paiva e MOREIRA, Mais Ester Moreira (orgs). *Cultura. Substantivo Plural*. Rio de Janeiro: RJ/São Paulo – SP (co-edição): Editora 34, 1996.

PAULA, João Antônio de e MONTE-MÓR, Roberto L. M. *Formação Histórica: três momentos da história de Belo Horizonte*.

www.cedeplar.ufmg.br/pesquisas/pbh/arquivos/mod1.pdf. 30/01/07.

ROUNAET, S. Paulo PEIXOTO, e N. Brissac. *É a cidade que habita os homens ou são eles que moram nela?* In: Revista USP. Dossiê Walter Benjamin, Set/Out/Nov 1992, n 15, São Paulo: EDUSP, 1992, p. 50.

SCHVARZMAN, Sheila. *Cidadania: um simulacro das cidades*. In: História e Cidadania. XIX Simpósio Nacional da ANPUH. Belo Horizonte – MG – Julho de 1997. Volume II. São Paulo: ANPUH/Humanitas, 1998.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989