

**“TENHO SÉCULOS DE ESPERA
NAS CONTAS DA MINHA
COSTELA”: O CLUBE DA
ESQUINA E OS GRUPOS
ÉTNICOS.**

Clara Lugão

“TENHO SÉCULOS DE ESPERA NAS CONTAS DA MINHA COSTELA”: O CLUBE DA ESQUINA E OS GRUPOS ÉTNICOS.¹

Clara Lugão é mestranda em Ciências Sociais na linha de Diversidade Cultural pela PUC-Rio.

Email: claralugao@hotmail.com

Resumo:

O artigo tem como objeto a produção musical do Clube da Esquina, grupo de amigos e produtores de música cujo auge da produção se deu nos anos 1970, tendo como lugar de encontro a cidade de Belo Horizonte, em Minas Gerais. Pretendo analisar como a música referida trata de negros, latinos e indígenas, grupos étnicos que toma como tema, entre outros, através de letra, melodia e performance.

The object of this article is the musical production of Clube da Esquina, a group of friends and music producers whose peak production was in the years 1970, in Belo Horizonte, Minas Gerais. I intend to analyze how the music of the group talks about blacks, latinos and indigenous, ethnic groups that makes the subject, among others, through lyrics, melody and performance.



O presente trabalho é uma parte da minha dissertação de mestrado, ainda em andamento, em que analiso os dois discos do Clube da Esquina, *Clube da Esquina* e *Clube da Esquina 2*, procurando entender como se dá a transformação das discussões e pensamentos dos envolvidos no grupo em música. A questão central da dissertação é pensar as tradições e temas aos quais o grupo recorre para criar seu projeto musical, o que eles levam para a canção daquilo que estão pensando juntos, de seu horizonte. Nesse sentido, a presença de “povosⁱⁱ” como os negros, latinos e indígenas como um desses temas surgiu como ponto fundamental que tentaremos analisar aqui.

Quando trata de aspectos designados modernos, Paul Gilroy (2001) critica os estudos das Ciências Sociais que ignoram a música, mostrando que ela é fundamental para entender as respostas negras à modernidade. Embora o autor trate especificamente da música negra, suas colocações se mostram importantes para pensar as relações entre música e grupos étnicos, questão que nos pareceu fundamental na análise do Clube da Esquina.

Através de uma discussão da música e das relações sociais que a acompanham, desejo esclarecer alguns dos atributos distintivos das formas culturais negras que são, a um só tempo, modernas e modernistas. São modernas porque têm sido marcadas por suas origens híbridas e crioulas no Ocidente; porque têm se empenhado em fugir ao seu status de mercadorias e da posição determinada pelo mesmo no interior das indústrias culturais; e porque são produzidas por artistas cujo entendimento de sua própria posição em relação ao grupo racial e do papel da arte na mediação entre a criatividade individual e a dinâmica social é moldado por um sentido da prática artística como um domínio autônomo, relutante ou voluntariamente divorciado da experiência da vida cotidiana. (Gilroy, 2011, p.159).

Todas as características citadas pelo autor como parte dessas manifestações culturais negras modernas podem ser comparadas com as encontradas na música do Clube da Esquina. O hibridismo de influências e temas e esse entendimento dos integrantes do grupo em relação à sua posição social como artistas se somam a um nível de experimentação muito grande que em nada lembra as produções com objetivos comerciais que existiam naquele momento. Vemos nos participantes do grupo uma vontade de fazer música de acordo com sua sensibilidade, e não apenas pensando em entrar para as paradas de sucesso.

Eu acho que o Clube foi uma coisa feita com uma coisa muito criativa e ao mesmo tempo feita com muita alegria e muito companheirismo. A gente estava querendo fazer uma coisa bonita. Até o Edu Lobo escreveu outro dia sobre um disco deles. Tem um monte de compositor, mas você não está preocupando em vender, você quer fazer uma coisa boa, boa pra você e pras pessoas que gostam de música também. Então, a preocupação da gente era essa: fazer uma coisa legalⁱⁱⁱ.



Então musicalmente é um encontro, não é uma postura; a postura seria a de ter conseguido paralisar em um momento X, ou fotografar um momento X, o que vinha acontecendo com a música mineira em relação à música internacional, dos *Beatles*. Quer dizer, qual a leitura que os mineiros fizeram desse novo momento? Mas era um movimento basicamente em cima de músicos, de músicos bons que já transavam a coisa do jazz, a coisa da bossa nova, então tem uma qualidade musical muito grande. Mas nunca houve uma formalização muito forte, em termos de uma postura estética. A postura estética surgiu pela maneira de ser e pela maneira de se transar, às vezes até muito mais em cima dessa coisa da amizade. Mas, basicamente, uma coisa de música^{iv}.

Mesmo sendo impossível ignorar o mercado, já que os músicos tinham na venda de disco e nos shows sua fonte de renda, os depoimentos exemplificam como a preocupação deles estava muito mais relacionada com a sensibilidade e a qualidade musical do que com fatores comerciais. Além disso, a fala do fotógrafo Cafí reforça a ideia da articulação entre o local e o global, entre Minas e o mundo, com uma consequente dissolução de temas considerados nacionais, ou seja, brasileiros, que acreditamos ser feita pela música do Clube da Esquina. Tange também a questão de “movimento”. Acreditamos que não seja possível afirmar que o Clube da Esquina tenha sido um movimento musical sem uma problematização mais profunda. Nessas duas discussões pretendemos nos empenhar em outro trabalho.

Para Santuza Cambraia Naves (2009), a Tropicália não apenas substituiu o “compromisso nacional por uma articulação do local com o global” (Naves, 2009, p.123), aspecto que também percebemos no Clube da Esquina, como afirmado anteriormente, mas também adotou uma “perspectiva política mais ampla, não restrita ao sistema político partidário e de certa forma ligada ao universo contracultural” (Idem). A autora cita a crítica tropicalista ao deslumbramento com o avanço industrial e ao modelo familiar instituído pelas famílias burguesas. No Clube da Esquina, essa perspectiva política está ligada também à denúncia das desigualdades de condições e do sofrimento e subjuogo comuns à história de negros, índios e latinos.

Meus gritos afro-latidos/ Implodem, rasgam, esganam/ E nos meus dedos dormidos/ A lua das unhas ganem/ E daí? / (...) Tenho séculos de espera/ Nas contas da minha costela/ Tenho nos olhos quimeras/ Com brilho de trinta velas/ E daí?^v

Guaicurus Caetés Goitacazes/ Tupinambás Aimorés/ Todos no chão/ Guajajaras Tamoios Tapuias/ Todos Tumbiras Tupis/ Todos no chão/ A parede das ruas/ Não devolveu/ Os abismos que se rolou/ Horizonte perdido no meio da selva/ Cresceu o arraial^{vi}

Enquanto se esperava/ eu estava em San Vicente/ enquanto acontecia/ eu estava em San Vicente/ coração americano/ um sabor de vidro e corte^{vii}

As letras falam de ausências e espera por algo que pertencia a esses sujeitos e não foi devolvido. As quimeras e o horizonte foram perdidos no passado e essa perda está na base da construção da identidade do homem que grita seu afro-latido, assim como dos Guaicurus, Caetés e outros grupos indígenas e dos corações americanos. Essa relação



entre passado e presente pode ser muito reveladora e se conecta com algumas teorias propostas por Gilroy. Para o autor, pode-se afirmar que essas formas culturais expressivas negras, como a música, são modernas e ocidentais, mas é preciso ver que elas estão além dessas duas características.

Essas formas culturais e os diálogos para os quais elas contribuem são uma refutação dinâmica das sugestões hegelianas de que o pensamento e a reflexão superaram a arte e que a arte é oposta à filosofia como forma mais inferior, meramente sensual de reconciliação entre a natureza e a realidade finita. A teimosa modernidade dessas formas musicais negras exigiria uma reordenação da hierarquia moderna de Hegel em relação às realizações culturais. (Gilroy, 2011, p. 159).

Acreditamos que a música do Clube da Esquina reforça essa ideia de Gilroy. Assim como ele afirma que tratar de questões do passado reimaginando-as no presente transforma a relação entre a arte e a ciência, uma forma de construção da identidade própria da modernidade, podemos dizer que as canções que analisamos também são construídas dentro dessa reimaginação de temas, instrumentos e ritmos considerados antigos. O fato de um grupo constituído em uma capital brasileira em momento de crescimento econômico e industrial, com o progresso e o avanço como ideais correntes, valorizar ritmos e instrumentos tribais, africanos e da época do colonialismo hispânico e voltar seu olhar para a vida do negro, do índio e do latino, assim como para as consequências da dominação destes, mostra a coerência da colocação de Gilroy quanto à reordenação da hierarquia de Hegel.

Mesmo não encarando tal questão como projeto político no caso do Clube da Esquina, é impossível negar que a forma como tratam o assunto étnico mostra um posicionamento do grupo, uma ideia de que essa é uma questão que não deve ser calada. Sobre a reação dos críticos ao show de estreia do primeiro disco do grupo, ela foi significativa nesse sentido.

Naturalmente, os críticos foram horríveis. Ficavam querendo comparar Bituca com Caetano e Chico Buarque, não entendiam nada daquele ecumenismo inter-racial, internacional, interplanetário, proposto pelas dissonâncias atemporais de Bituca. Desprezavam os achados de Chopin e o zelo beatlemaníaco do menino Lô. Eu culpava nossas letras, principalmente as minhas, por grande parte daquele fracasso. Só os estudantes gostavam daquilo. O marido da minha tia Alfa (...) disse no tom de quem dá um conselho vital: - Tem que ir no Chacrinha. Tem que fazer música fácil, de refrão. Tem que parar de fazer essas músicas pra intelectual. Intelectual não vê televisão nem compra disco. (Borges, 2009, p. 272).

Vemos no depoimento que tanto a música quanto a letra causaram estranhamento naquele primeiro momento. A grande mistura de temas e referências sonoras foi rotulada de “música pra intelectual”, mas mesmo os críticos, que normalmente são vistos como parte desse grupo dos intelectuais, não aceitaram bem aquela novidade, tentaram compará-la com as referências que tinham.

A capa do disco *Clube da Esquina*, que é, segundo Márcio Borges, “o produto mais anticomercial de todos os tempos^{viii}”, se difere do mais comum na época, que era um



título em letras grandes e um close do artista. Obra do fotógrafo Cafi, que fotografou os dois meninos, um negro e um branco, perto da fazenda de Ronaldo Bastos, sentados na estrada, ela é ousada tanto por não ter nada escrito quanto por trazer duas crianças desconhecidas. Além da referência ao mundo rural, muito presente na música analisada, também está tratando da convivência entre negros e brancos, um dos aspectos que estamos analisando, através da simbólica cena das duas crianças juntas. Obrigado pela gravadora a fazer uma contracapa com letreiro, Cafi conta que “a *Odeon* recomendava botar a contracapa na frente. (...) Nos primeiros 15 dias, era o letreiro que saía nas lojas de discos. Depois de 15 dias, eles foram virando, porque era muito mais inusitado dois meninos sentados na estrada sem nada escrito^{ix}”.

Ao falar sobre aquilo que costumamos chamar de “world music” e as relações que ela implica entre os grupos que produzem essa música e os cientistas que a tornam um produto comercial, Steven Feld (1995), que se coloca neste último grupo, mostra como a questão da diversidade cultural é valorizada nesse meio.

At a historical moment when cultural diversity is both increasingly commodified and becoming a more scarce commodity, anthropological discourse is increasingly engaged with the criticism of state-indigene relations. And as the chaos so recklessly visited upon the others they care to chronicle escalates, anthropologists are increasingly engaged with giving voice people whose validity, indeed, humanity, is denied or silenced by the dominant. (Feld, 1995, p. 118).

É exatamente esse o movimento que percebemos na música do Clube da Esquina. Não estamos, com isso, dando ao trabalho desses artistas o status de ciência ou ao trabalho dos cientistas sociais o status de arte. O que estamos querendo dizer é que assim como os antropólogos descritos por Feld procuram dar voz aos dominados, a música analisada aqui também tem essa preocupação. Vemos justamente nessa preocupação a valorização da diversidade de que o autor nos fala, além das muitas influências tradicionais e modernas encontradas no nosso objeto, de que tratamos anteriormente. O modo como ambos fazem isso é diferente. O grupo de cientistas ao qual o próprio Feld se mostra pertencente atua comercializando a produção musical de um grupo que inicialmente não poderia fazê-lo com seus próprios recursos. Já o Clube da Esquina é o próprio produtor da música, que trata das questões desses grupos. Não nos cabe aqui discutir se uma dessas maneiras é melhor ou mais eficaz do que a outra, mas perceber os significados das escolhas musicais do grupo que analisamos.

Na reserva desse índio/ Clamo forte por um rio/ Soprem meus sentidos/ Pela vida de meu filho/ Cuidem bem de minha casa/ Tão cheia, meninos/ Tome conta de aquilo tudo/ Em que acredito/ E juntem todas minhas cinzas ao poema desse povo^x

Alertem todos alarmas/ Que o homem que eu era voltou/ A tribo toda reunida/ Ração dividida ao sol^{xi}

Canoa canoa desce/ No meio do rio Araguaia desce/ No meio da noite alta da floresta/ Levando a solidão e a coragem/ Dos homens que são/ Ava avacanoê^{xii}



Outra canção muito importante para entender a relação do Clube da Esquina com a questão étnica é *Casamiento de Negros*. Música recolhida e adaptada do folclore chileno por Violeta Parra com estrofe final de Polo Cabrera, ela conta a história de um casamento entre dois negros, em que a noiva morre queimada no dia seguinte à festa. Na história contada, todas as pessoas, objetos e mesmo os ambientes são negros. O ápice acontece quando a noiva parte para o céu e a porta é aberta por São Pedro, que também é negro.

Y ya partió la negrita/ Levitando para el cielo/ Era um dia muy nublado/ Todo se veia negro/ Le abrió La puerta San Pedro/ Que era de los mismos negros^{xiii}

Além da importância da escolha de uma música chilena, o que reforça o ideal de união da América Latina de que o Clube da Esquina fala, a canção é significativa porque traz a surpresa de um São Pedro negro, personagem muito importante para a Igreja Católica, que é sempre retratado com traços brancos. A canção tem a capacidade de tornar manifesta uma história de um grupo normalmente excluído, como acontece com outras músicas nos dois discos estudados.

Poeira, na noite/ A festa da noite/ Guerreira, estrela da morte/ Festa negra amor/ Mas é tarde^{xiv}

Marinheiros, capitães, negros sobas/ Rei do Congo/ A rainha e seu povo/ As mucamas/ E os escravos no canavial/ Amadês senhor de engenho e sinhá/ Traz aqui maracatu nossa escola/ Do Recife nós trazemos/ Com alma/ A nação maracatu/ Nosso tema geral/ Vem do negro esta festa de reis^{xv}

O próprio Milton Nascimento guarda em sua história momentos de exclusão social devido ao fato de ser negro. Em sua formatura no Ginásio, no ano de 1958, ele foi eleito orador da turma e era o melhor aluno. Bituca participou da cerimônia lendo o discurso que ele mesmo escreveu, mas não pôde participar do baile, já que este foi realizado em um clube que não permitia a entrada de negros. (Duarte, 2006, p.66). Acreditamos que esse tipo de experiência vivida por um membro do grupo é fundamental no que diz respeito às escolhas temáticas do mesmo.

Vemos também, tanto nas letras quanto nas melodias citadas, através da utilização de instrumentos e ritmos tribais, hispânicos e africanos, um reconhecimento desta herança na cultura brasileira. Reconhecer este legado é uma das formas de afirmar a multiplicidade de culturas que formam a cultura brasileira. Mais do que uma estética, as questões analisadas formam uma política cultural.

Com algumas nobres exceções, as explicações críticas da dinâmica da subordinação e da resistência negra têm sido obstinadamente monoculturais, nacionais e etnocêntricas. Isso empobrece a história cultural negra moderna, pois as estruturas transnacionais que trouxeram à existência o mundo do Atlântico negro também se desenvolveram e agora articulam suas múltiplas formas em um sistema de comunicações globais constituído por fluxos. (Gilroy, 2001, p.170).



Quanto à valorização da América Latina, esse era um sentimento comum à época que pretendo explorar. A existência de canções como *Soy Loco por Ti America*, de Gilberto Gil e Capinam, gravada por Caetano Veloso (álbum *Caetano Veloso*, 1967), vem mostrar como esse era um tema importante para a música brasileira. É importante ressaltar aqui que a forma com que Clube da Esquina trabalha suas referências musicais latinas é muito diferente da forma com que a Tropicália ou mesmo Gil e Caetano em suas carreiras o fazem, aparecendo principalmente na obra de Caetano uma apropriação do kitsch, daquilo que é historicamente desvalorizado pela crítica musical dentro do universo latino-americano. No entanto, a existência dessas diferenças não é contrária à afirmação de que há nesse momento na música brasileira um olhar voltado para a valorização da América Latina e suas tradições culturais.

Algumas letras dos discos analisados mostram a visão dos autores do modo como sua região se articula com o mundo, além de uma crítica à posição de esquecimento e marginalização da América Latina em relação à ideia de Europa e Estados Unidos como “globo^{xvi}”.

Realizavam la labor/ De desunir nossas mãos/ E fazer com que os
irmãos/ Se mirassem con temor/ Cuando passaram los años/ Se
acumularam rancores/ Se olvidaram os amores/ Parecíamos extraños/
Que distância tão sofrida/ Que mundo tão separado/ Jamás se hubiera
encontrado/ Sin aportar nuevas vidas^{xvii}

Acreditamos, portanto, que o Clube da Esquina pode ser uma das exceções de que fala Gilroy no trecho citado, pois tanto a questão negra quanto outras locais ou grupais estão articuladas com questões globais. O tema da identidade negra é forte na música analisada, mas esta não é marcada especificamente como produto negro ou da escravidão, como a música analisada pelo autor em seu trabalho. Os índios, os latinos, as mulheres, os brasileiros, os mineiros e muitos outros grupos são assunto e referência deste que também é um grupo, um grupo de músicos e amigos que tem um projeto musical e escolheu estes temas como parte desse projeto.



Notas

- ⁱ É importante deixar claro, por termos escolhido usar o termo “etnias”, que este não era comum no Brasil nos anos 70, de quando data nosso objeto. Os termos “raças” ou “povos” eram os correntes naquele momento. Apenas com a entrada de novas agendas políticas nos anos 80 passou-se a usar o termo “etnias”.
- ⁱⁱ Nas músicas do grupo, o que estamos chamando de “etnia” é chamado de “povo”.
- ⁱⁱⁱ Fernando Brant em depoimento ao Museu Clube da Esquina: www.museudapessoa.net/clube/.
- ^{iv} Cafu, fotógrafo integrante do Clube da Esquina, em depoimento ao Museu Clube da Esquina: www.museudapessoa.net/clube/.
- ^v Trecho da canção **E Daí?**, de Milton Nascimento e Ruy Guerra, álbum *Clube da Esquina 2*, 1978.
- ^{vi} Trecho da canção **Ruas da Cidade**, de Lô Borges e Márcio Borges, *Clube da Esquina 2*, 1978.
- ^{vii} Trecho da canção **San Vicente**, de Milton Nascimento e Fernando Brant, álbum *Clube da Esquina*, 1972.
- ^{viii} Márcio Borges em depoimento ao Museu Clube da Esquina: www.museudapessoa.net/clube/.
- ^{ix} Cafu em depoimento ao Museu Clube da Esquina: www.museudapessoa.net/clube/.
- ^x Trecho da canção **Testamento**, de Nelson Ângelo e Milton Nascimento, álbum *Clube da Esquina 2*, 1978.
- ^{xi} Trecho da canção **O Que Foi Feito De Vera**, de Milton Nascimento e Márcio Borges, álbum *Clube da Esquina 2*, 1978.
- ^{xii} Trecho da canção **Canoa, Canoa**, de Nelson Ângelo e Fernando Brant, álbum *Clube da Esquina 2*, 1978.
- ^{xiii} Trecho da canção **Casamento de Negros**, de Violeta Parra e Polo Cabrera, álbum *Clube da Esquina 2*, 1978.
- ^{xiv} Trecho da canção **Estrelas**, de Lô Borges e Márcio Borges, álbum *Clube da Esquina*, 1972.
- ^{xv} Trecho da canção **Reis e Rainhas do Maracatu**, tema dos estudantes do samba de Três Pontas, de Milton Nascimento, Novelli, Nelson Ângelo e Fran, álbum *Clube da Esquina 2*, 1978.
- ^{xv} É importante, inclusive, deixar claro que quando falamos em “global” ou “universal”, não esquecemos que essas categorias não são realmente tão abrangentes quanto parecem. Elas são usadas aqui para tratar de algo que é maior do que o “nacional”, o que facilita nossas colocações, mas não somos ingênuos a ponto de usá-las querendo descrever todo o mundo realmente.
- ^{xv} Trecho da canção **Cancion por La Unidad de Latino America**, de Chico Buarque de Hollanda e Pablo Milanes, álbum *Clube da Esquina 2*, 1978.



Referências Bibliográficas

BORGES, Márcio. **Os sonhos não envelhecem: Histórias do Clube da Esquina**. São Paulo: Geração Editorial, 2009.

DUARTE, Maria Dolores Pires do Rio. **Travessia: a vida de Milton Nascimento**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

FELD, Steven. *From Schizophrenia to schimogenesis: the discourses and practices of world music and world beat*. In: MARCUS, George E. e MYERS, Fred R. (org.). **The traffic in culture: refiguring art and anthropology**. University of California Press. Berkeley and Los Angeles, Califórnia, 1995

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro. Modernidade e dupla consciência**. São Paulo, Rio de Janeiro: Editora 34/Universidade Cândido Mendes, 2001.

NAVES, Santuza Cambraia. *É proibido proibir: contracultura e tropicália*. In: FICO, Carlos e ARAUJO, Maria Paula (org.). **1968: 40 anos depois**. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2009, p. 123.

Sites:

www.museudapessoa.net/clube/

Álbuns:

Clube da Esquina

Clube da Esquina 2