MILTON NASCIMENTO: um cantor do mundo

Alberto Carlos de Souza[*]
Mauricio Barreto Alvarez Parada[**]

RESUMO

Este trabalho, tendo como proposta de condução o conceito de lugares de memória, é um estudo elaborado a partir de duas obras fonográficas de Milton Nascimento, *Minas* e *Geraes*, lançadas, respectivamente, nos anos de 1975 e 1976 e que foram considerados pela crítica da época como a melhor tradução do "movimento" Clube da Esquina em suas propostas, representações culturais, musicalidade e poesia, como expressão da autonomia do grupo (não se pode esquecer que o próprio Milton, apesar do seu péssimo inglês, vinha fazendo fama no exterior e por lá estava assimilando as mais recentes influências das músicas norte-americana e europeia). Tais obras foram engendradas num contexto em que o Brasil vivia um momento de forte repressão política, circunstância na qual Milton Nascimento e seus parceiros percebem a hora de, em "Minas" cantar para dentro, em suas raízes mineiras e, em "Geraes" cantar para fora, ao incorporar à sua musicalidade elementos do jazz americano, latino-americanos e o rock progressivo europeu.

Palavras-chave: Milton Nascimento - música popular brasileira - história - identidade cultural.

Este estudo busca apresentar um momento cultural da música popular brasileira no cenário histórico que se apresenta na década de 1970, confrontando, ao mesmo tempo, a biografia do artista Milton Nascimento, tendo como ponto de partida os discos "Minas" e "Geraes". Dentre toda a vasta discografia de Milton Nascimento, a nossa escolha se deu por "Minas" (1975) e "Geraes" (1976) obras consideradas pela crítica como a produção musical mais representativa do movimento Clube da Esquina. Além disso, estas obras permitem uma interpretação em que se destaca o tema da identidade. A leitura das letras anuncia um movimento de ir e vir, uma "interiorização" e uma "exteriorização" e que nos permite fazer uma leitura das músicas compostas por Milton Nascimento em que o artista se abriu para o novo sem perder sua identidade local.

Para Hall (2006), na modernidade reflexiva em que vivemos, o homem – diferente da concepção iluminista ou sociológica–, é um sujeito descentrado e que vive em crise de identidade, visto que as velhas identidades estão continuamente sendo substituídas por novas identidades. Dessa forma, Hall (2006) entende que tal estado de crise possibilita aos sujeitos novas posições de identificação, tornando as identidades menos fixas e unificadas, e sim abertas ao novo, sem abrir mão de sua cultura, possibilitando aprender novos conhecimentos, nesse processo que é irreversível

[*] Doutorando em Humanidades, con mención en la Ciências de la Educación pelo programa de posgrado da Universidad Nacional de Rosário – Argentina. Mestre em História pela Universidade Salgado de Oliveira – Niterói, RJ. Professor de arte da Secretaria Municipal de Educação de Vitória e Serra, ES. E-mail: acsouza71@bol.com.br.

[**] Professor do Programa de Pós-graduação da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). E-mail: mparada@ig.com.br.

– chamado globalização–, aberto à diversidade. Assim posto, entendemos ser função da escola criar junto ao alunado um espaço de valorização de seu patrimônio cultural e para tal, consideramos a teoria dos lugares de memória – conforme proposição de Nora (1984). Nesse sentido, procuramos estudar a trajetória identitária e cultural de Milton Nascimento.

A teoria dos lugares da memória foi formulada e desenvolvida a partir dos seminários orientados por Nora na *École Pratique de Hautes Etudes*, de Paris, entre 1978 e 1981, sendo editada em "Les Lieux de Mémorie", uma obra composta por quatro volumes. Reportando-se à memória nacional francesa, Nora, nesta obra, considera ser importante inventariar os lugares onde a memória – cada vez mais ameaçada de desaparecer–, ainda permanece encarnada.

A história cultural, embora seja uma corrente francesa de fazer história, fruto da tradição da Escola dos *Annales*, da difusão mundial de alguns autores, por vezes se confunde a História Cultural com a Nova História, expressão cunhada por Jacques Le Goff. Para o historiador dos Annales no final dos anos 1970, "[...] embora levando em conta o papel de proa dos historiadores franceses, a História Cultural pode ser considerada, hoje, uma História sem fronteiras, com difusão mundial" (Pensavento, 2008, p. 99).

A Arte é linguagem, comunicação e expressão. Muito antes de o homem falar ou escrever ele já desenhava nas cavernas para se comunicar ou expressar sua visão de mundo. A arte está presente nos mais diversos espaços da sociedade e seu conhecimento abre perspectiva para que a pessoa compreenda o mundo numa dimensão poética, ensinando que são possíveis transformações no sentido da vida e que as referências podem ser flexíveis.

Situando a arte como atividade prática construtora deste processo, Aristóteles inicia a concepção reflexiva da mesma; uma arte fixa, a serviço do homem. No entanto, este autor também contribuiu para consolidar o papel pedagógico da arte, particularmente na tragédia:

> Aristóteles, na Arte poética, desenvolve longamente o papel pedagógico das artes, particularmente a tragédia, que, segundo o filósofo, tem a função de produzir a *catarse*, isto é, a purificação espiritual dos expectadores, comovidos e apavorados com a fúria, o horror e as consequências das paixões que movem as personagens trágicas. Essa função catártica é atribuída sobretudo à música (Chauí, 1997, p. 323-324).

Esse conceito pedagógico da arte ao reafirmar o seu papel educativo, que é efetuado em duas modalidades sucessivas, acontecidas à educação moral e à pureza da forma. Assim posto, a pedagogia artística de Hegel,

> [...] se efetua sob duas modalidades sucessivas: na primeira, a arte é o meio para a educação moral da sociedade (como Aristóteles havia mostrado a respeito da tragédia); na segunda, pela maneira como destrói a brutalidade da matéria,

> impondo-lhe a pureza da forma, educa a sociedade para passar do artístico à espiritualidade da religião, isto é, para passar da religião da exterioridade (os deuses e espíritos estão visíveis na Natureza) à religião da interioridade (o absoluto é a razão e a verdade) (Chauí, 1997, p. 324).

Este estudo buscou discutir o lugar da memória na obra poética "Minas" (1975) e "Geraes" (1976).

UM CANTOR DO MUNDO

Milton Nascimento é reconhecido internacionalmente como um ícone da mineiridade. Mas, engana-se quem pensa que ele nasceu e foi criado no bucólico Bairro de Santa Teresa, em Belo Horizonte. Milton nasceu no Bairro da Tijuca, Rio de Janeiro, em 26 de agosto de 1942.

Mas quem era essa criança? Poderia ser, como nos diz Del Priore (2007), uma criança como muitas outras crianças brasileiras, como aquelas que estão em toda parte, com destinos variados e variados rostos: rostinhos mulatos, brancos, negros e mestiços. Algumas amadas ou outras simplesmente usadas.

Um rostinho negro... Uma criança muito amada.

Na cidade do Rio de Janeiro, no início da década de 1940, morava no Bairro da Tijuca os Carvalho e Silva. Seu Edgar – um bancário–, Dona Augusta – cuidava da casa e dava conta de tocar lá mesmo uma espécie de restaurante que servia almoço para uma clientela formada basicamente por caixeiros-viajantes –, e suas duas filhas, Dulce – que passava todo o dia fora, pois estudava em regime de semi-internato –, e Lilia – que já havia terminado o curso normal e que dividia o seu tempo entre os afazeres domésticos e religiosos. Agregada a essa família, Maria do Carmo Nascimento – moça negra, vinda do interior de Minas Gerais –, que trabalhava naquela casa como cozinheira.

Nessa família duas mulheres, de diferentes classes sociais, em suas trajetórias de trabalho: Dona Augusta e Maria do Carmo. Dona Augusta, em sua condição de mulher pertencente à classe média, realizava a sua atividade laboral sob a camuflagem do espaço privado – servia refeições para caixeiros-viajantes em sua própria residência. Essa foi a sua alternativa de trabalhar, num contexto onde o trabalho feminino fora do lar era motivo de constrangimento.

A este respeito, D'Incao (2008) observa que foi a partir do século XIX, época marcada pelo início da urbanização brasileira, que a mulher ressignifica, pela primeira vez em nosso contexto histórico, o seu lugar nas relações da chamada família burguesa, fortemente valorizada pelos sentimentos de intimidade e maternidade. Dessa forma, a mulher passa a fazer parte de um

sólido ambiente familiar, o lar acolhedor, tendo como função o cuidar dos "filhos educados e (ser) esposa dedicada ao marido, às crianças e desobrigadas de qualquer trabalho produtivo, representavam o ideal de retidão e probidade, um tesouro social imprescindível" (D'Incao, 2008, p. 223).

Em relação à inserção das mulheres de classes menos favorecidas no trabalho, como foi o caso de Maria do Carmo, moça negra e interiorana, temos de considerar que historicamente as mesmas sempre foram pressionadas a obter remuneração

> [...] As empregadas domesticas [...] existem desde o fim da escravatura. No campo, as mulheres sempre estiveram presentes na lavoura, basta ver qualquer ilustração de colheitas de café ou cana-de-açúcar para constatá-lo... (Souza, 1997, p. 182).

Buscando analisar a condição feminina, no século XIX, na cidade do Rio de Janeiro, especificamente no que diz respeito às atividades laborais, Leite (1984) registrou, a partir de uma seleção da documentação naquele século, extraída de livros escritos ou traduzidos para o português, que as escravas, além dos serviços domésticos ou trabalho na roça, também eram utilizadas como aguadeiras, amas-de-leite, lavadeiras, rendeiras ou vendedoras. Esta autora constatou, também, a partir de registros de Gendrin, datados de 1817, que as mulheres (brancas) do Brasil, além de preguiçosas, eram muito mais cruéis que os homens, na tarefa de "educar" os seus negros e negras.

Mas, voltando ao cotidiano da família Carvalho e Silva, tudo estava indo muito bem, até que Maria do Carmo – a cozinheira –, engravidou sem ter casado. Por essa ocasião ela foi morar com o seu companheiro, mas continuou trabalhando na casa dos Carvalho e Silva. Com o nascimento de um menino, que recebeu o nome de Milton, o casal Carvalho e Silva tornou-se os padrinhos do mesmo. No entanto, antes que a criança completasse um ano, Maria do Carmo ficou bastante debilitada e com muita tosse: estava com tuberculose. Nessa época, seu companheiro foi embora, deixando no desamparo ela e o seu filho. Com isso Dona Augusta acolheu novamente a Maria do Carmo e o seu filho em sua casa, como se os dois fossem membros da família.

Lília, a filha mais nova do casal, passou a dedicar a maior parte de seu tempo a Milton – pois a mãe do menino já estava numa fase avançada da doença. Dessa forma, a jovem assumiu toda a responsabilidade de cuidar do menino, a que, carinhosamente, passou a chamar de Bituca.

Milton desde pequeno já dava sinais de aproximação com a música. Bastava Lília se assentar ao piano para treinar as peças aprendidas no tempo de escola com o seu professor Heitor Villa-Lobos,[1] que o menino ia engatinhando em sua direção, erguendo-se no banco e sacudindo o

[1] A partir de 1932, Villa-Lobos assume a Superintendência de Educação Musical e Artística (Sema) do então Distrito Federal: "A Sema tinha como atribuição planejar, orientar e desenvolver o estudo da música nas escolas primárias, no ensino secundário e nos demais departamentos da municipalidade" (Parada, 2009, p. 177).

seu corpo, tentando acompanhar o suave ritmo daquela música. Então, Lília o colocava no colo, para que ele pudesse se esbaldar nas teclas do piano. No início, era pura diversão, mas, logo o menino foi se organizando e foi repetindo em notas soltas a melodia que escutava durante horas e horas. Dessas pequenas miudezas, sempre carregadas de muito afeto, a relação entre Lília e Bituca fortaleceu-se, tornando um laço que jamais viria a ser desfeito.

Em suas lembranças Bituca se recorda de sua primeira moradia em Três Pontas: era uma casa na Rua Sete de Setembro e que se situava abaixo do nível da rua em um terreno inclinado e com um bom quintal, no qual o acesso se dava através de uma escada. Logo em seguida eles mudaram para outra casa que ficava na Rua Sete de Setembro, mais próxima da Praça Teodócio Bandeira ou Praça da Fonte. Havia nas proximidades dessa casa um terreno que servia para as crianças soltarem pipas, jogar futebol e de vez em quando se instalava ali um circo para alegria da meninada.

Circo que chegara de longe, imprevisível, como um maribondo. Muitos homens-maribondos num trabalho intenso e barulhento: cavando buracos, batendo estacas, armando o trapézio, o picadeiro e as arquibancadas; por fim estendendo a grande lona azul. Na entrada uma placa cheia de luzes, anuncia: Circo Maribondo – PP.

Carro de som na rua e a meninada em alvoroço. O palhaço em bom tom pergunta à garotada:[2]

– Hoje tem marmelada?

E a meninada em coro: – Tem sim senhor!

– Hoje tem goiabada?

Respondem as crianças: – Tem sim senhor!

– E o palhaço, o que é?

Ouve-se, então, uma nova explosão de gritos da criançada:

– É ladrão de mulher!

Na bucólica Três Pontas o tempo passava sem pressa. Nesse meio tempo, Lilia engravidou e passou o final de sua gestação na casa de seus pais, no Rio de Janeiro, pois se sentia mais segura em ter a criança ao lado da mãe. Por esse tempo, além de Bituca, o casal havia também acolhido o

[2] Esta interlocução entre o palhaço e a criançada, hoje inexistente nas grandes cidades, era a forma de propaganda mais usual, pela qual o circo recém-chegado à cidade convidava o "respeitável público" para o espetáculo.

Fernando, menino branco, que era filho de uma tia da Lília, chamada Cacilda, que havia ficado viúva e teve dificuldades em criar o seu filho, pois tinha que trabalhar.

Fernando, aquele filho de uma das tias de Lília, logo se tornou um verdadeiro irmão para Bituca, eles se deram muito bem e tiveram uma convivência boa como qualquer criança tem com seus irmãos: alegrias, brigas e superação por um laço de amizade verdadeira. Com isso, os amigos de Milton tornaram-se amigos, também, de Fernando. No convívio do lar compartilharam tarefas e brincadeiras, uma das suas principais diversões era a de rezar a missa, pois iam à igreja todos os domingos com a sua mãe e, quando voltavam para casa, brincavam repetindo todo aquele ritual da liturgia religiosa. Os dois participavam de tudo o que era brincadeira, sem exceção, até do futebol – coisa que o Bituca não gostava muito. O fato era que Bituca preferia apitar o jogo a ter que correr atrás da bola. Empinavam pipas, rodavam piões e comiam bundinhas fritas de tanajura, faziam travessuras como qualquer criança trespontana daquela época.

Bituca e Fernando eram crianças muito solicitadas a participar das responsabilidades da casa, ajudavam sua mãe nos afazeres domésticos, principalmente na cozinha, onde Milton era quem enxugava os pratos, gostava de ficar ali vendo a mãe mexendo nas panelas, nos temperos, colocar a lenha no fogão e admirar vê-la preparando as refeições.

Com pessoas estranhas à casa, no entanto, Bituca era tímido, escutava muito e falava pouco. Sempre estudioso e o primeiro de sua turma, já o seu irmão Fernando era falante, extrovertido e não ligava muito para os estudos como o seu irmão, mas os dois gostavam de cinema, aonde, todos os finais de semana, iam com avós paternos à sessão das seis da tarde no Cine Teatro Ideal. Durante toda a sessão, não tiravam o olho da tela e nem comiam nada, mesmo que seus avós insistissem, esperavam a sessão acabar e ficavam aguardando seus pais para buscá-los.

O cinema era a grande diversão de todos daquela cidade, só perdia para os bailes, o carnaval, o circo e as quermesses da igreja. O Cine Teatro Ideal exibia filmes nacionais, internacionais e seriados. Nesse cinema se podia pagar uma mensalidade que dava direito a frequentá-lo por todos os dias ou, então, pagava-se o ingresso avulso. Os filmes que fizessem sucesso com os trespontanos não saiam do cinema. Foi o que ocorreu com filmes tais como “Consciências mortas”, “Aconteceu assim”, “Mercador de Ilusões” e as comédias de Mazzaropi, as chanchadas da Companhia Cinematográfica Atlântida e os filmes “sérios burgueses” da paulista Vera Cruz. Mas as pessoas gostavam mesmo é de chorar, quanto mais triste e trágico o filme, mais

lotada era a sessão. Entre as crianças, aqui incluídas Milton e Fernando, os seriados, como, por exemplo, o "Fantasma Voador",[3] faziam grande sucesso.

Milton tinha cinco anos quando ganhou o seu primeiro instrumento, que foi uma gaita de uma escala só. Dessa forma, começou a explorar naquela gaita sons simples e que nada tinham para chamar a atenção. Até aí nada demais, o que poderia haver de excepcional no som de uma simples gaita, ainda mais, tocada por um menino de cinco anos? Foi com o seu segundo instrumento musical, uma gaita dotada de sustenidos e bemóis, que a família percebeu que "o menino tinha jeito para a coisa". A propósito, Duarte (2006, p. 41) refere que, por aquela ocasião, quando ganhou a sua gaita dotada de sustenidos e bemóis, Bituca "pôde experimentar melodias mais trabalhadas e compor suas primeiras frases musicais".

No entanto foi com a sanfona que Bituca ganhou fama quando criança, antes mesmo dos sete anos de idade, "[...] Primeiro uma sanfona de dois baixos e depois a sanfoninha Hering de quatro baixos[...]. Não tinha bemóis nem sustenidos. O mecanismo musical consistia em produzir uma nota quando a sanfona se abria e outra ao fechá-la" (Duarte, 2006, p. 41).

Aos sete anos de idade, Bituca começou a estudar o primário (o que correspondia, do primeiro ao quarto ano do ensino fundamental, antes que esse ciclo fosse ampliado para nove anos) no Grupo Escolar Cônego Victor. Nessa escola, paradoxalmente, Bituca irá sentir pela primeira o preconceito racial.[4]

O pai do Bituca, Seu Zino, acompanhou o filho à escola, em seu primeiro dia de aula. Esperava que o seu filho fosse selecionado para a primeira turma da primeira série do primário, na qual ficavam matriculadas as crianças avaliadas pelos professores como de melhor prontidão para o processo de ensino/aprendizagem. Para a sua decepção, o filho foi conduzido para uma turma inferior. Considerando que, na prática, crianças brancas e bem nascidas estavam na primeira turma, restando para seu filho – um menino negro –, uma das últimas salas. Seu Zino, perplexo, avaliou tratar-se de uma conduta discriminatória da escola, pautada no racismo.

A irmã de Zino, dona Alzira, uma conceituada professora local, trabalhava naquela escola. Recorrendo à irmã, Zino denunciou o ocorrido e pediu a mediação da mesma para tentar consertar a

[3] Trata-se do seriado "The Panthon", criado nos EUA em 1936 por Lee Falk, protagonizado por Tom Tyler e que foi exibido nos cinemas brasileiros a partir de 1943. Curiosamente o seriado foi traduzido como "O Fantasma Voador". Como o personagem não voava logo passou a ser conhecido, aqui no Brasil, apenas como "O Fantasma". O Fantasma foi o primeiro super-herói mascarado da história dos quadrinhos e do cinema (Naranjo, 2006).

[4] Cônego Victor, que nomeava o único grupo escolar de Três Pontas, foi um padre negro que dedicou toda a sua vida religiosa à paróquia local. O mesmo era considerado pela população trespontana como santo; e, conta-se que após a sua morte (que ocorreu no ano de 1903) o corpo deste padre exalou perfume de rosas durante três dias. Muitos milagres foram atribuídos a ele (Duarte, 2006).

situação. Sob pressão daquela educadora – ameaçou até mesmo sair do quadro docente da escola e fazer um protesto antirracista em praça pública–, a direção da escola reconsiderou o pedido do pai e reconduziu Bituca para a primeira classe. Passados os meses, Bituca já havia conquistado o respeito de todos, professores e colegas. Era um excelente aluno, bem comportado e, além disso, com o seu talento musical, tocando sanfona e gaita, tornava as comemorações festivas da escola mais interessantes.

Bituca tinha adoração pela igreja. A sua família tinha um lugar privilegiado na parte superior da única igreja local, onde acompanhava as celebrações nas missas dominicais. Desse lugar privilegiado se podia observar os vitrais, os santos e o coral. Bituca se encantava com aquele ambiente nostálgico religioso trespontano. Mais do que as missas, o menino se encantava mesmo pelas procissões: suas favoritas eram a Procissão do Encontro e a Procissão do Enterro.[5] A família Silva Campos tinha um lugar privilegiado na igreja local, isso, no entanto, não serviu para poupar Bituca do preconceito racial.

Terminado o quarto ano primário, como sempre acontecia em suas férias, Bituca, em companhia da mãe e do seu irmão Fernando, foi para a casa da avó materna, no Rio de Janeiro. O trajeto Três Pontas – Rio de Janeiro, para a alegria dos meninos–, era feito de trem. O sobe-e-desce montanhas, as entradas e saídas nos túneis eram só o começo daquela viagem encantada, que tinha destino certo de chegada à casa dos avós na então capital federal.

Nos próximos dois anos de sua vida, Bituca morou na casa da avó materna, no Rio de Janeiro, para fazer o ginasial (correspondia da 5ª à 8ª série do ensino fundamental, antes de sua ampliação para nove anos) no Colégio Tijuca Uruguay. A avó, dona Augusta, havia convencido os pais do menino de que estudar no Rio de Janeiro seria mais vantajoso para o futuro do menino. Mais uma vez, o preconceito se fez presente em sua vida e a discriminação se deu, principalmente, pelos meninos negros, pois Bituca era um menino negro, numa família de brancos:

> [...] "Pior que o preconceito de brancos, que era uma coisa que eu relevava[...] era o preconceito de negro contra negro, principalmente comigo, porque eu era criado por uma família de brancos", desabafou certa vez. Nas festas patrióticas, quando os alunos do ginásio desfilavam pelas ruas da praça da Igreja Matriz, Bituca começava a sofrer por antecipação, pois sabia que quando passasse por algum

[5] Ambas as procissões aconteciam na Semana Santa. Na primeira, a Procissão do Encontro, que ocorria na Quarta-feira Santa, os fiéis saíam de dois pontos diferentes da cidade, de um ponto, os homens levavam a imagem de Cristo, e, de outro, as mulheres levavam a imagem de Nossa Senhora. O ápice dessa festa religiosa era o encontro de mãe e filho, em um lugar aberto. A segunda, a Procissão do Enterro, acontecia na Sexta-feira da Paixão, onde os fiéis paravam em determinados oratórios feitos em casas de famílias bem-nascidas da cidade de Três Pontas. Numa dessas paradas celebrava-se o Canto da Verônica, no qual a sua mãe – a Dona Lília–, cantava e beijava a face de Jesus Cristo morto e todos cantavam as três Marias (Duarte, 2006).

> grupo de negros ouviria desaforos, do tipo "ô macaco!". Foi bastante doloroso, um dos motivos pelos quais demorou a ter amigos negros (Duarte, 2006, p. 54).

O primeiro amigo negro de Bituca foi Sebastião Gonçalves Santos, o Dida, um de seus melhores amigos até hoje. Bituca conheceu Dida nas brincadeiras de rua, no futebol, jogando bolinhas de gude ou piões.

Como já falamos anteriormente, Lilia foi aluna de Heitor Villa-Lobos e depois de casada, morando em Três Pontas, continuou tendo um grande apreço pelo seu piano. Nas missas de domingo, o som de seu instrumento elevava-se aos céus. Vez ou outra, também tocava nas quermesses. E Bituca ia junto, a mãe no piano e ele na gaita e na sanfona. E cantando, também.

O envolvimento do menino com a música tornava-se cada vez mais intenso: Bituca ensaiava, ora sozinho, ora acompanhado de sua mãe. Às vezes, o menino ensaiava por horas na varanda de sua casa. Noutra casa, na mesma rua em que a família de Bituca morava, outro menino também vivia encantado pela música. Seu nome – Wagner:

> [...] Filho de uma conceituada professora de piano e acordeão chamada Walda Tiso, estava acostumado a conviver com música o tempo todo. Quando ele próprio não estava escutando, ouvia os alunos de sua mãe (Duarte, 2006, p. 41).

A genialidade musical de Bituca começa na sua mais tenra infância; desde pequeno já inventava e musicava suas próprias histórias. E, ao que parece, suas performances musicais agradavam bastante, principalmente às outras crianças da cidade.

Mas falávamos de Milton ainda criança e já musicando histórias improvisadas e apresentadas às outras crianças no formato de Repente,[6] estilo musical próprio do Nordeste brasileiro e incomum no sul de Minas. Supomos que esse gosto pelo repente Bituca adquiriu de seu pai – senhor Josino–, o Zino, que quando solteiro trabalhou como encarregado de manutenção elétrica em bases americanas instaladas no Nordeste brasileiro.

Uma dessas histórias cantadas por Bituca, "Porcolitro", acabou ficando muito conhecida pela meninada trespontana. Era a história de um litro de leite que virou porco e que saiu pelo mundo protagonizando muitas aventuras:

> [...] Ia para casa com isso na cabeça, até resolver transformar essa conversa em história. "Porcolitro era um leite muito safadinho, derramava sempre", começava assim. "Os outros litros falavam para ele: cuidado, você vai acabar sujando tudo.

[6] Repente é definido por Cascudo (2001, p. 584) como "desafio entre cantadores sertanejos. Durante o pega mais vivaz, repente é a resposta inesperada e feliz, aturdindo a improvisação do adversário[...] O repente se torna mais interessante quando traduz um protesto". Para Andrade (1989, p. 437) um repente são "versos de improvisação, 'repentes cantados ao som de viola', canto improvisado ou improviso cantado".

> Mas o litro não estava nem aí, todo o dia fazia a mesma coisa. Até que um dia veio uma fada e transformou o litro em porco. Num Porcolitro" (Duarte, 2006, p. 42).

Bituca era tão querido que, mesmo sendo o único negro da turma, foi escolhido como orador da formatura realizada no cinema da cidade. Em seu discurso foi econômico nas palavras, limitando-se a agradecer aos professores, colegas e pais e a falar das dificuldades da vida dali em diante. Não somente por sido o orador, Bituca foi o grande destaque naquela solenidade: recebeu três medalhas de honra ao mérito pelo melhor desempenho nas disciplinas de Inglês, Francês e Português.

Num momento tão especial em sua vida, o adolescente sofre, por discriminação racial, aquela que seria a maior decepção em toda a vida. Ao baile de formatura, realizado no melhor clube da cidade – com suas escadas de tapete de veludo, seu piso de taco e iluminado por um lustre vindo da Europa −, Bituca não teve acesso por ser negro.

Bituca formou o seu primeiro grupo musical quando ainda era adolescente: ele tinha apenas catorze anos de idade e ainda morava em Três Pontas. Participaram desse grupo outros quatro amigos: Dida, Paulo, Carlinhos e Vera. O grupo se chamou "Luar de Prata" e se inspirou no grupo musical norte-americano *The Platters*. Vera, no entanto, pouco ficou no grupo, pois morreu em um acidente automobilístico entre Três Pontas e Belo Horizonte. Em seu lugar entrou Teresa Sacho.

A entrada de Tiso no grupo "Luar de Prata" não foi nada suave: o menino pertencia a uma família de tradição musical local e era, já na ocasião, apontado como um grande talento. Por Wagner Tiso ter uma mãe muito severa – a dona Walda, professora de música de muitas gerações de trespontanos –, o garoto Milton queria distância de tudo que dissesse respeito a ela; mesmo porque o pequeno Tiso trazia consigo, ao chegar pela primeira vez ao grupo, um acordeão.

Bituca em pouco tempo dominou a arte de tocar o violão e, dessa forma, o instrumento foi inserido no grupo musical. Tudo seguia muito bem, tão bem que o grupo já participava da abertura de shows e comícios locais.

No Brasil, no final da década de 1950 e início de 1960, terminado o ginásio, restava a qualquer adolescente de classe média (segmento onde se situava a família de Bituca) ou alta, dar continuidade aos estudos cursando o científico. Nessa etapa de estudos, equivalente ao atual ensino médio, os jovens eram preparados para o vestibular em um curso universitário. Aos jovens de estratos sociais menos favorecidos estava reservado o curso técnico que os habilitava para inserção no mercado de trabalho, geralmente como técnico em contabilidade ou professora primária, ao final

de três anos. Entretanto alguns desses jovens menos favorecidos nem mesmo chegavam a se matricular no curso técnico: a inserção precoce no mercado de trabalho não qualificado contribuía para a grande evasão escolar.

Em Três Pontas, naquela ocasião, não havia o curso científico. A família de Wagner Tiso, por exemplo, mandou o jovem estudar tal curso em Alfenas. Por razões de ordem financeira, é o que supomos, Bituca continuou morando na cidade, onde se matriculou no curso técnico de Comércio, por recomendação de seu pai.

Além de estudar Comércio, Bituca foi trabalhar na alfaiataria de seu tio Ávio e continuou também investindo no grupo "Luar de Prata". Tal ocupação, como ajudante de alfaiate, deu-se por pouco tempo. Logo depois, o seu pai – juntamente com o tio Avio–, arrendou a rádio local. A Rádio Clube de Três Pontas, a partir daí, tornou-se um "negócio" da família Campos Silva: o pai na direção, Bituca como locutor e o seu irmão Fernando no setor administrativo.

Como locutor, Bituca tinha um programa intitulado "Você pede a música". Nesse programa os ouvintes, por telefone ou carta, solicitavam as músicas de sua preferência. Feita dessa forma, a programação nem sempre agradava ao exigente locutor. Então, como forma de driblar a situação, Bituca – usando heterônimos–, escrevia cartas pedindo suas músicas preferidas.

Aos poucos o grupo "Luar de Prata" foi deixando de existir, pois seus integrantes, excetuando Bituca, tinham, por diversas razões, mudado de cidade.

Bituca formou um novo grupo, intitulado "Milton Nascimento e seu conjunto" e a estreia do mesmo aconteceu no Automóvel Clube de Três Pontas. Nessa época, Tiso ainda morava na cidade e chegou a participar do grupo, no entanto, logo se mudou para Alfenas. O grupo teve vida curta.

Milton estava estudando o segundo ano do curso técnico de Comércio, em Três Pontas, quando foi convocado para servir na Escola dos Sargentos das Armas (ESA), em Três Corações, o serviço militar. Durante um ano, por ter omitido a sua condição de ser músico, teve a sorte de trabalhar no escritório de comunicação da ESA.

Três Corações é uma cidade bem próxima a Alfenas onde estava morando a família de Wagner Tiso. Nos finais de semana que não estava de plantão Milton viajava para Alfenas para encontrar-se com o amigo. Além do amigo, encontrou naquela cidade um novo mundo, um espaço no qual podia frequentar, graças à influência da família Veiga Tiso.

Morando em Alfenas, Wagner Tiso fundou um conjunto apropriadamente chamado *W's Boys*: todos os integrantes – Wagner, Waine, Wanderley e Wesley–, tinham o nome iniciado pela letra W. Convidado por Tiso a participar nos finais de semana como um dos *crooners* do grupo, Bituca não teve escolha a não ser trocar seu nome: de Milton passou a ser o Wilton Nascimento. O "Tamba Trio", formado por Luis Eça, Bebeto Castilho e Hélcio Milito foi a grande referência musical para esse grupo.

A ida de Milton Nascimento de Três Pontas para Belo Horizonte se deu aos poucos: nesse tempo seus finais de semana na capital mineira foram ficando cada vez mais frequentes, havendo um bom motivo para isso. Gileno, o irmão mais velho de Wagner Tiso tinha ido para Belo Horizonte, para estudar, passando a morar com a tia. Essa senhora era a dona Irene e morava no 4º andar num certo edifício no centro da cidade – o Edifício Levy.

Na capital mineira, estando com vinte anos, os primeiros tempos para Bituca foram muito difíceis, pois o rapaz nunca quis depender financeiramente de seus pais. Milton precisava arrumar um emprego pois, ainda naquele tempo, não dava para viver só de sua música. Para sobreviver, conseguiu uma vaga de escriturário numa estatal brasileira. No escritório, que ficava no vigésimo andar de um edifício da Praça Sete – perto de onde morava–, Milton passava o dia inteiro cochilando ou datilografando, sempre ligado nos sons que vinham lá de baixo da cidade. Chegada a tarde, ia para o Ponto dos Músicos, espaço de beber, divertir-se, trocar informações e – o mais importante–, conseguir arrumar uma "boquinha" para trabalhar como músico.

Naquele tempo, Milton e os irmãos Tiso – Wagner e Gileno – formavam um trio musical de nome *Holiday*. Por essa ocasião, primeiro Bituca, depois os irmãos, foram contratados para trabalhar naquele que era o conjunto musical mais famoso de Belo Horizonte, o "Célio Balona".[7] A entrada de Milton e dos irmãos Tiso no "Célio Balona" se deu pelas mãos de Pacífico Mascarenhas.[8]

De imediato, Milton foi contratado como *crooner* fixo daquele famoso conjunto, no qual permaneceu por dois anos. A entrada dos irmãos Tiso ocorreu logo depois, mas apenas o Wagner

[7] Duarte (2006, p. 81) refere que "[...] o Conjunto Célio Balona funcionava como uma orquestra, e seu[...] repertório incluía boleros, chá-chá-chá, música cubana, brasileira e muita música americana, a especialidade de Bituca. Os melhores profissionais da cidade (de Belo Horizonte) tinham presença certa entre os integrantes do conjunto[...] Balona tinha o status de celebridade em Minas Gerais [...] além disso, o grupo tinha um quadro fixo no programa 'A tarde é nossa', da TV Itacolomi, transmitida em todo o estado".

[8] Pacífico Mascarenhas, nascido em Belo Horizonte em 1935 é considerado pela crítica como o melhor compositor mineiro. Gravou o seu primeiro LP, "Um passeio musical", em 1958. Este LP foi o primeiro disco independente do Brasil e foi prensado nos estúdios da Cia. Brasileira de Discos (atual Gravadora Universal), no Rio de Janeiro. Pacífico foi responsável por abrir as portas do mundo musical a Milton Nascimento, Wagner Tiso e muitos outros músicos (Mascarenhas, 2009).

permaneceu lá como pianista. Gileno, tendo outros interesses, acabou desistindo de participar do conjunto.

Corria o ano de 1963. Milton continuava participando do Conjunto Célio Balona, e no tempo que restava ainda tocava no *Holiday* ou fazia apresentações solo em bares. Mesmo com tantas ocupações ainda arranjou tempo para formar o grupo *Evolussamba*, que tocava samba em uma boate japonesa de Belo Horizonte.

Pouco antes das festas de fim de ano, Milton recebeu a notícia do adoecimento de sua mãe. Entrou em pânico, até lembrar que lá em Três Pontas, assim como em todo o interior de Minas, uma mulher ficar doente correspondia a engravidar. Então, a sua mãe estava esperando um filho e ele ia ganhar um irmãozinho temporão. Muito alegre, na véspera do natal, Milton viaja para Três Pontas para reunir-se com toda a família.

Entre o natal e o dia dos Reis Magos, comemorado em seis de janeiro, nas duas semanas que passou em Três Pontas, Milton Nascimento aproveitou toda a calmaria interiorana para refletir sobre os rumos que queria dar à sua vida: ia conseguir sobreviver de música ou ainda teria que se submeter à monotonia de um escritório? Retornando a Belo Horizonte, Milton Nascimento continuou a sua rotina de datilógrafo – com salário certo ao final do mês –, e de músico – uma coisa boa em sua vida, mas de retorno financeiro incerto.

E surge o "Evolussamba" como algo inusitado, um grupo de samba pra tocar numa boate japonesa. Tudo nesse conjunto musical parecia ser muito doméstico e improvisado: os ensaios aconteciam num quarto de um apartamento no Edifício Levy – na residência dos pais de Marilton Borges, um dos integrantes do conjunto. Para acomodar toda a família no apartamento a saída foi instalar beliches nos quartos. Então, entre os beliches do quarto dos homens os ensaios iam acontecendo. Nesses ensaios Milton conheceu Márcio (irmão de Marilton), que tinha fama de metido, intelectual e quase não participava dos programas dos jovens daquele edifício.

Participando do "Evolussamba", Milton consolidou sua parceria com Marilton e – ensaiando na casa dele –, ampliou seus laços de afeto com os Borges. O grupo "Evolussamba" seguia seu rumo tocando samba na boate japonesa. Numa dessas apresentações, o Danilo Vargas – diretor e apresentador de um programa dominical na televisão mineira –, gostou tanto dos rapazes, que os convidou para uma apresentação no programa "A tarde é nossa", na extinta TV Itacolomi. O sucesso foi tão grande, que a partir daí surgiram várias propostas para o conjunto tocar em muitos lugares da capital e no interior de Minas. Mas, se dependesse da timidez de Bituca, nada disso teria acontecido pois, foi a contragosto, que ele topou a empreitada de tocar na televisão.

O ano de 1964 foi o começo de uma longa e dolorosa ditadura no Brasil, se o dia 31 de março de 1964 marcou o início de um dos períodos mais críticos de nossa história, também marcou a inauguração de uma boate na sobreloja do Edifício Maleta. Mesmo assim, os jovens frequentadores do edifício Maleta foram à inauguração da Boate Berimbau, com o intuito de buscar boa música aos seus ouvidos e se divertir, afinal a vida continuava com ou sem ditadura. Essa conceituada boate tinha dois ambientes: um dentro dela onde só poderia entrar maiores de dezoito anos e cujo palco era bastante disputado, onde todos os músicos, havendo vaga, poderiam tocar ou cantar. Esse espaço interno começou a servir de ponto de encontro, com um único objetivo: degustar música. E o outro ambiente – externo–, era frequentado por jovens com menos idade.

Passaram pela boate Berimbau nomes como: Toninho Horta (irmão do respeitado músico Paulo Horta), Nelson Ângelo, Lô Borges (irmão de Marilton Borges), Beto Guedes entre outros. Tocar ou cantar nessa boate era o sonho de consumo de qualquer músico da cidade, pois nessa casa só tocava "fera". Então, Wagner juntamente com Milton e Paulo Braga formou o "Berimbau Trio". Com essa formação foram convidados a tocar nessa que era a casa de shows mais conceituada de Belo Horizonte.

O primeiro impacto da ditadura se fez sentir nas maiores capitais do país. Belo Horizonte, uma delas, da noite para o dia se viu cercada por militares que garantiam a ordem e os bons costumes da Nação. Enquanto isso, em Três Pontas, e todas as demais cidades do interior do Brasil, a população festejava o golpe militar na crença ingênua de que o mesmo nos livrava da ameaça do comunismo.

As apresentações na boate Berimbau estavam agendadas para o "Berimbau Trio" por todos os finais de semanas. Num dos intervalos da apresentação do grupo, Márcio Borges, que estava na plateia, aproximou-se de Milton. O refinamento intelectual do rapaz lhe permitiu reconhecer toda a potência de Milton no seu vir-a-ser compositor. A nosso ver, Márcio – de maneira muito sensível –, havia percebido algo que limitava a tensão psíquica[9] do cantor. Bem diretivo, quis logo saber: o que está havendo? A partir daquela conversa, ao que parece, um bloqueio – referido por Milton, como dor no peito –, começou a se dissipar.

Milton ficou perturbado com a conversa que teve aquela noite com Márcio. Achava absurda a ideia de se tornar um compositor. O fato é que, a partir daí, a sua relação com Márcio se

[9] Sobre o conceito de tensão psíquica, tão essencial ao processo de criação, Ostrower (1987, p. 27-28) observa que, "[...] Criar não representa um relaxamento ou um esvaziamento pessoal, nem uma substituição imaginativa da realidade; criar representa uma intensificação do viver, um vivenciar-se no fazer; e, em vez de substituir a realidade, é a realidade; é uma realidade nova." Assim posto, "Somos, nós, a realidade nova. Daí o sentimento do essencial e necessário no criar, o sentimento de um crescimento interior, em que nos ampliamos em nossa abertura para a vida".

intensificou e eles começaram a se encontrar com frequência para falar de música, de literatura e, principalmente, de cinema – a grande paixão do Márcio. Já naquela ocasião, o rapaz havia percebido que Milton Nascimento não era um músico de talento, era um gênio. O tempo iria mostrar que a influência de Márcio Borges sobre Milton foi muito decisiva no seu despertar como compositor. Tal despertar se deu de forma inusitada: certa ocasião, os dois saíram para assistir, às duas da tarde, um filme: "Uma mulher para dois", de François Truffaut.

Nesse momento, nascia o grande compositor. Para a alegria de Márcio Borges, Bituca propôs ao amigo: "[...] Vamos lá pra tua casa agora. Pega um violão pra mim, um papel e um lápis, que nós vamos começar a compôr" (Duarte, 2006, p. 94). E, então, num arrebatamento, escreveram de uma única vez, três músicas, das muitas que ainda iriam compor, a partir daí: "Paz do amor que vem" (Novena), "Gira, girou" e "Crença". Outro amigo, de grande influência em sua vida – Fernando Brant –, Milton conheceu num ônibus circular, no centro da cidade, apresentando por Sérvulo, um amigo comum. Com Brant, Milton assinaria muitas de suas canções.

Com esses dois amigos e muitos outros, todos tendo em comum o gosto pela música, é que nasceu o movimento denominado "Clube da Esquina". Entre os principais membros desse movimento, podemos citar Milton Nascimento, Fernando Brant, Márcio e Lô Borges, Beto Guedes, Nelson Angelo, Wagner Tiso, Toninho Horta, Robertinho Silva, Novelli, Nivaldo Ornelas, Ronaldo Bastos, Tavinho Moura e Murilo Antunes. Trata-se, no entanto, de uma lista incompleta.

De que esquina estamos falando? Estamos nos referindo à confluência das ruas Divinópolis e Paraisópolis, no bairro de Santa Teresa, na cidade de Belo Horizonte. Naquela esquina havia o "Bar do Tuchão", onde Milton e seus amigos costumavam se encontrar. Daí a expressão "Clube da Esquina".

Mas, observa Garcia (2000), que, a rigor, o Clube da Esquina não "começa" numa esquina, mas nas escadarias e apartamentos do Edifício Levy. Como já foi referido, por volta de 1963, Milton Nascimento morava numa pensão/apartamento do quarto andar desse edifício e no décimo sétimo andar morava a numerosa família Borges, com muitos filhos, dentre eles, Lô e Márcio. Tendo esses rapazes um mesmo interesse em comum – a música –, a aproximação entre eles foi inevitável.

Estamos no ano de 1964 e, por essa ocasião, para conseguir sobreviver em Belo Horizonte, Milton ainda continuava trabalhando como escriturário daquela estatal. Mas a sua carreira como datilógrafo estava chegando ao fim: "[...] Deixou o escritório de Furnas no momento certo. Logo começou a viajar bastante: [...] Rio de Janeiro, São Paulo[...], a capital mineira parecia não lhe caber

mais, ou ele nela" (Duarte, 2006, p. 95).

A inserção de Milton no panorama musical popular brasileiro – como era muito comum em sua época –, deu-se através dos festivais. A sua primeira aparição como cantor foi no Festival Nacional da Música Popular da TV Excelsior, em São Paulo, no ano de 1966, quando defendeu a música "Cidade vazia", de autoria de Baden Powell. Nesse festival, a grande vencedora foi "Porta Estandarte", de Geraldo Vandré e Fernando Lona, sob a interpretação de Tuca e Airton Moreira. "Cidade vazia" foi classificada em quarto lugar e Milton, por sua interpretação, ganhou o primeiro troféu de sua carreira: o "Berimbau de Bronze".

A partir do Festival Nacional da Música Popular da TV Excelsior, Milton Nascimento e outros jovens intérpretes e compositores, tais como Gilberto Gil, Chico Buarque, Danilo Caymmi e Agostinho dos Santos, começam a ficar conhecidos. A performance de Milton no festival foi decisiva: "[...] a notícia era de que um cantor com voz belíssima e um jeito de cantar diferente estava pintando no pedaço. Foi assim que Bituca começou a ser conhecido – como cantor" (Duarte, 2006, p. 110).

Nesse mesmo ano, Elis Regina inclui no seu álbum "Elis", lançado pela CBD-Philips, uma de suas músicas – a "Canção do sal", considerada pelos críticos como a sua primeira aparição expressiva enquanto compositor. Com essa canção – e com a ajuda de Elis –, Milton Nascimento começa a ganhar prestígio: "[...] não era só mais uma bela voz, era um compositor de vanguarda, dizia-se" (Duarte, 2006, p. 113).

A ajuda de Elis foi decisiva e se deu através de um convite para participar do programa televisivo (ao vivo) "O fino da bossa", do qual era, juntamente com Jair Rodrigues, apresentadora. Nessa ocasião fizeram um dueto com a "Canção do sal", arrancando muitos aplausos da plateia.

Milton estava conseguindo viver razoavelmente bem – dividia um quarto de pensão com o seu primo Jacaré[10]–, na Vila Mariana. Quando faltava dinheiro, tinha o suporte daquele primo que estava morando em São Paulo para estudar o "científico".

Nessa época, compôs "Irmão de fé", música que inscreveu no Festival Berimbau de Ouro. Para sua decepção a música foi desclassificada logo na primeira eliminatória: "Após a experiência de "Irmão de Fé", Bituca prometera nunca mais se inscrever num festival; era frustrante demais ver uma música boa, uma música boa, não, uma linda filha querida ser desclassificada, ser considerada inferior" (Borges, 1996, p. 152).

[10] Jacaré, de nome Helson Romero, é sobrinho de Zino e, portanto, primo de Milton Nascimento. Como era muito comum no contexto da década de 1960, somente as capitais, e uma outra grande cidade do interior, é que ofereciam oportunidade de estudo de nível superior.

No entanto, logo Bituca não pôde mais contar com o apoio do primo que havia terminado seus estudos. Não tendo condições financeiras para bancar os custos do pagamento de um quarto naquela pensão de nível razoável, a saída foi alugar um quarto em uma pensão da região central de São Paulo, em plena Boca do Lixo.

Por essa ocasião, o seu amigo belo-horizontino Marilton Borges, de passagem por São Paulo, resolveu visitá-lo. Inconformado com a sua situação, e avaliando estar a sua saúde debilitada, o convenceu a voltar para Belo Horizonte, onde ficou sob os cuidados de dona Maricota – mãe do amigo. Sentido-me melhor, Milton retornou para São Paulo, mesmo a contragosto dos amigos. Entendeu que "[...] não podia voltar a viver em Beagá, não queria. Por mais que gostasse de lá, achava que seria dar o braço a torcer, andar para trás" (Duarte, 2006, p. 115).

Retornando a São Paulo, dessa vez as coisas se tornaram melhores: apareceram novos trabalhos e novos amigos. Um desses, o cantor Agostinho dos Santos, decidiu apadrinhá-lo "levando-o para conhecer casas de música, dando dicas de discos, apresentando-o à elite musical de São Paulo, ou ao que faltava conhecer dela" (p. 117).

E foi pelas mãos de Agostinho dos Santos que Milton chegou ao Rio de Janeiro. Agostinho tomou conhecimento que, desde a desclassificação de "Irmão de fé" Milton andava meio decepcionado com os festivais de música, de tal modo que ninguém seria capaz de fazê-lo mudar de opinião. E as inscrições para o II Festival Internacional de Canção (FIC) estavam abertas. Como garantir a participação de Milton Nascimento? A saída foi usar um artifício:

> [...] Pediu-lhe para gravar três das suas composições numa fita, a fim de poder escolher uma para o seu próximo disco. Sem suspeitar de absolutamente nada, atendeu ao pedido do amigo e gravou numa fita "Morro Velho", "Maria, minha fé" e "Travessia" (p. 112).

De posse daquela fita, Agostinho dos Santos inscreveu Milton e as três músicas no II FIC. Foi por intermédio de Elis Regina que Milton soube estar inscrito no II FIC e, o que é melhor, classificado. Uma semana antes do início do II FIC, Milton, juntamente com Fernando Brant, (coautor de Travessia) já estava no Rio de Janeiro para participar dos ensaios. No desfecho desse festival, cujo vencedor foi Gutenberg Guarabira, com a música "Margarida", o saldo foi muito positivo para Milton Nascimento: Travessia foi premiada com o segundo lugar, Milton ganhou o prêmio de Melhor Intérprete e foi o artista mais aplaudido do festival. Os dias de "vacas magras" do cantor haviam chegado ao fim. Milton abriu caminho para a consagração. Só a partir daí é que a sua

plateia cresceu e suas vendas de discos se tornaram expressivas.[11] Entretanto, conforme avalia Bahiana (2006), a grande virada profissional do cantor Milton Nascimento foi o álbum "Milagres dos Peixes", lançado em 1967 e que contou com shows ao vivo nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo.

Por ocasião do lançamento de "Minas", Milton Nascimento já havia se tornado uma referência na Música Popular Brasileira, o seu disco teve uma boa aceitação entre um público diversificado – jovens, estudantes e gente mais velha –, tanto nas capitais quanto em cidades do interior brasileiro, nos seus shows as pessoas cantando as suas músicas e recebendo cartas de fãs:

> Eu me emociono demais quando vejo, nos shows, aquele monte de gente cantando as músicas[...] tanta gente diferente, estudante, garotada, gente mais velha. E nas cidades mais incríveis também, em Caxias do Sul, em Belém do Pará, em Santa Maria [...] Eu respondo, na medida do possível, eu respondo com muita cautela, pois é uma responsabilidade gigantesca (Bahiana, 2006, p. 73).

"Minas" foi criado numa época de grande crise financeira na vida de Milton Nascimento, de tal forma que nem ele mesmo pode entender como criou algo tão claro. Essa avaliação sobre a obra compareceu em entrevista prestada a Bahiana:

> E acabou ficando um disco tão claro, não é! Você me diz que é claro, e eu acredito porque também acho. Mas ainda não sei como ficou assim, nem como eu consegui fazer, pois no meio de todas as confusões, ainda tinha o problema das dívidas, dos credores na porta, que teve mesmo [...] até essa época, eu nunca tinha me tocado das coisas do dinheiro. Agora já está tudo bem, tudo nos lugares. Mas na hora, foi puro terror (2006, p. 72).

Segundo Bahiana (2006), o disco "Minas" resiste ao passar do tempo e nunca envelhece com o passar dos anos, pois seu repertório é constantemente revisitado e reinterpretado por seus autores e novos intérpretes, com seus arranjos, energia e vigor em seu repertório.

"Geraes" foi uma espécie de continuação de "Minas". No entanto, enquanto "Minas" esteve fiel à mineiridade – lembranças, paisagens, igrejinhas e trens –, "Geraes" incorporou elementos da latinidade às toadas mineiras. O resultado, aclamado pela crítica, foi uma fusão de ritmos:

> [...] Violas, violões e acordeão, tocado pelo mestre Dominguinhos, davam o tom rural, enquanto as flautas, charango, tiple e bandolim coloriam de Latino-América as montanhas de Minas. Tudo com muita percussão, vozes, coros, piano, bateria, cordas... (Duarte, 2006, p. 205).

[11] Vale a pena registrar que, antes disso, a participação de Milton Nascimento no mercado fonográfico ainda era regional: o Conjunto Holiday, do qual fazia parte, gravou o disco "Barulho de Trem", em 1964, pela Dex Discos do Brasil (Duarte, 2006).

Muitos foram os amigos convocados para a gravação de "Geraes". Isso só serviu para atestar o prestígio de Milton Nascimento, visto que, alguns deles – já bastante famosos –, estavam ali apenas para participar do coro. Uma mistura de vozes famosas e anônimas.

Havia amigos de todos os lugares: gente do tempo do Clube da Esquina, todos os participantes do "Som Imaginário" (já extinto), Miúcha, Toninho Horta, Bebel, Chico Buarque, Tavinho, Noguchi, Pii e outros.

Também participaram de "Geraes" Mercedes Sosa,[12] que fez um dueto com Milton em "Volver a los deciesiete" (de autoria de Violeta Parra), o "Grupo Água", que participou das músicas "Caldeira", "Promessas do Sol" e "Minas Gerais" e Clementina de Jesus, fazendo dueto em "Circo Marimbondo".

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um das músicas que mescla o tradicional jeito mineiro de ser com a latinidade é "Lua girou" (Nascimento, 1976).

Lua Girou

A lua girou girou
Traçou no céu um compasso
A lua girou girou
Traçou no céu um compasso

Eu bem queria fazer
Um travesseiro dos seus braços
Eu bem queria fazer
Travesseiro dos meus braços

Só não faz se não quiser
Um travesseiro dos meus braços
Só não faz se não quiser

Sustenta palavra de homem
Que eu mantenho a de mulher
Sustenta a palavra de homem

Como na canção acima, a vida de Milton Nascimento também girou; o menino experimentou fases como se fosse a lua. O pequeno Bituca foi minguante quando perdeu a sua mãe

[12] Mercedes Sosa (1935 – 2009), nascida em Tucumán, na Argentina, é considerada "A Voz da América Latina". Em sua longa carreira (seis décadas) enfrentou o exílio e também a censura de ditadores. No Brasil realizou trabalhos em parceria com Milton Nascimento, Fagner, Caetano Velloso e Daniela Mercury. Em toda a sua carreira nunca perdeu a ligação com a música predominante no interior argentino. Morreu aos 74 anos, em plena atividade, no dia 04 de outubro de 2009 (Morre a Voz da América Latina, 2009).

e foi mandado para Juiz de Fora. Não fosse todo o desvelo de Lília, a sua nova mãe, a história que contamos acima teria sido outra, como a história de muitos meninos largados à sua própria sorte.

Quando, juntamente com Lília e Zino, Bituca toma o trem em direção a Três Pontas, o menino experimenta a sua fase crescente. E crescente, o menino torna-se cheio. Pleno do afeto de seus pais e também pleno de criatividade, ao descobrir Porcolitro e a música.

Por fim, Bituca abre-se para o novo. Quando vai morar em Três Corações, lugar onde serviu o exército, torna-se Wilton. Depois, já em Belo Horizonte, vira (novamente) Milton. E nesse processo, torna-se Milton Nascimento, caminhante por uma estrada chamada mundo.

REFERÊNCIAS BILIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor. Fragmentos sobre música e linguagem. Trad.: Manoel Dourado Bastos. *Trans/Form/Ação*, v. 31, n. 2, 2008. Disponível: http://www.scielo.php?script=sci_arttex&pid=SO101-31732008000200010&em&nrm=isso. Acesso: 13 jun. 2009.

BAHIANA, Ana Maria. *Nada será como antes*: MPB anos 70 – 30 anos depois. Rio de Janeiro: Ed. Senac, 2006.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica – primeira versão. In: *Magia e técnica, arte e política*: ensaio sobre literatura e história da cultura. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 165-196.

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil, de 5 de outubro de 1988*. São Paulo: Atlas, 1992.

BORGES, Márcio. *Os sonhos não envelhecem*: histórias do Clube da Esquina. São Paulo: Geração Editorial, 1996.

CASCUDO, Luis da Câmara**.** ***Dicionário do folclore brasileiro***. 11. ed. São Paulo: Global, 2001.

CHAUI, Marilena. *Convite à filosofia*. 9. ed. São Paulo: Ática, 1997.

DEL PRIORE, Mary. *História da criança no Brasil*. 6. ed. São Paulo: Contexto, 2007.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). *História das mulheres no Brasil*. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2008. p. 223-240.

DUARTE, Maria D.P. Rio. *Travessia*: a vida de Milton Nascimento. Rio de Janeiro: Record, 2006.

GARCIA, Luis Henrique Assis. *Coisas que ficaram muito tempo por dizer:* o Clube da Esquina como formação cultural. 2000. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

GASPARI, Elio. *A ditadura derrotada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

HALL, Stuart. *Identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro. DP&A, 2006.

LEITE, Mirian Moreira. *A condição feminina no Rio de Janeiro – século XIX*: antologia de textos de viajantes estrangeiros. São Paulo: Hucitec, 1984.

MASCARENHAS, Pacífico. *Pacífico Mascarenhas*: curriculum musical. Disponível: www.pacificomascarenhas.com.br . Acesso: 18 out. 2009.

MORRE "A VOZ DA AMÉRICA LATINA". *A Tribuna*, 5 out 2009. Vitória**.**

NORA, Pierre. *Les lieux de mémorie*. Paris: Editions Gallimard, 1992.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. 19. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987.

PARADA, Maurício. Som da nação: educação musical e civismo no Estado Novo (1937 – 1945). *Revista Alceu*, v. 9 , n. 18, p. 174-185, 2009.

PESAVENTO, S. J. *História & história cultural***.** 2. ed**.** Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

SADIE, Stanley. *The New Grove Dictionary Grove of Music and Musicians***.** 2. ed. London: MacMillan, 2001. Vol. 26.

SOUZA, Beatriz de Paula. Mães contemporâneas e a orientação dos filhos para a escola. In: MACHADO, Adriana Marcondes; SOUZA, Marilene Proença Rebello (Orgs.). *Psicologia escolar*: em busca de novos rumos. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1997. p. 181-187.

TRUFFAUT, François. *O cinema segundo François Truffaut*: textos reunidos por Anne Guillain. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

Documentos Sonoros

NASCIMENTO, Milton. *Minas*. Rio de Janeiro: EMI/ODEON, 1975. 1 CD: digital, estéreo.

_____. *Geraes.* Rio de Janeiro: EMI/ODEON, 1976. 1 CD: digital, estéreo.

_____. Lua girou – arranjo e adaptação de Milton Nascimento sobre tema folclórico. In: NASCIMENTO, Milton. *Geraes***.** Rio de Janeiro: EMI/ODEON, 1976. 1 CD: digital, estéreo. 61.192.511

_____; BASTOS, Ronaldo. *Clube da esquina*. Rio de Janeiro: EMI/ODEON, 1972. 1 CD: digital, estéreo.