

# "Clube da Esquina": movimiento de identidad

## "Clube da Esquina": Identity movement

Alberto Carlos de Souza<sup>1</sup>  
betocarlos71@bol.com.br

### Resumen

*El punto de partida de este estudio consistirá en la exploración de la musicalidad de Milton Nascimento y de sus compañeros del "movimiento" "Clube da Esquina", destacándose la relevancia del conjunto de esa obra para la cultura brasileira. El referido "movimiento" floreció en Minas Gerais en el auge de uno de los períodos más críticos de la historia contemporánea brasileira: la dictadura militar. En tanto, el "Clube da Esquina" –dada la diversidad de los temas tratados en sus letras y su singularidad poética– luego se difundió por todo el espacio cultural brasileiro. Hablar del "Clube da Esquina" no es tarea fácil porque hay una dolorosa ausencia o pálida presencia de este movimiento en estudios que se ocupan de nuestra música popular.*

**Palabras clave:** Milton Nascimento, Club de la Esquina, historia, música popular brasileña.

### Abstract

*The starting point of this study will explore the music of Milton Nascimento and his partners in the "Clube da Esquina movement", highlighting the relevance of all this work to the Brazilian culture. The aforementioned "movement" flourished in Minas Gerais at the height of one of the most critical periods in Brazilian contemporary history, viz. the military dictatorship. The "Clube da Esquina" – given the diversity of topics in its lyrics and its unique poetry – soon spread throughout the Brazilian cultural space. Speaking of "Clube da Esquina" is not an easy task because there is a painful absence or a pale presence of this movement in studies dealing with Brazilian popular music.*

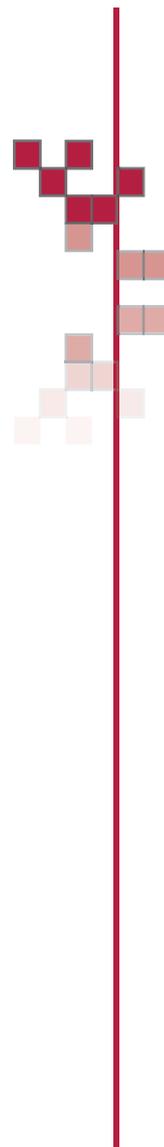
**Keywords:** Milton Nascimento, Clube da Esquina, History, Brazilian popular music.

### Introducción

El punto de partida de este estudio consistirá en la exploración de la musicalidad de Milton Nascimento y de sus compañeros del "movimiento" "Clube da Esquina", destacándose la relevancia del conjunto de esa obra para la cultura brasileira. El referido "movimiento" floreció en Minas Gerais en el auge de uno de los períodos más críticos de la historia contemporánea brasileira: la dictadura militar (Borges, 1996).

En tanto, el "Clube da Esquina" –dada la diversidad de los temas tratados en sus letras y su singularidad poética– luego se difundió por todo el espacio cultural brasileiro. ¿De qué forma entonces buscamos una conexión entre Milton Nascimento (y los demás participantes del "Clube da Esquina") y la enseñanza del Arte volviendo para los niños? La respuesta, la encontramos en la propia historia de Milton (niño negro, hijo adoptivo, criatura tranquila, tan igual a los niños que

<sup>1</sup> Mestre em História pela Universidade Salgado de Oliveira. Professor estatutário nos municípios de Vitória e Serra (ES). Prefeitura Municipal de Vitória, Secretaria Municipal de Educação. EMEF Prof. Vercenilio da Silva Pascoal. Rua José Martins de Lazaré, 200, Bairro Joana D'Arc, 29048-200, Vitória, ES, Brasil.



frecuentan nuestras escuelas de la periferia) y en los Parámetros Curriculares Nacionales (PCN).

Los Parámetros Curriculares Nacionales (PCN) –un documento editado por el Ministerio de Educación y que ofrece las señales para construir una referencia curricular nacional para la enseñanza fundamental–, dentro de sus muchas recomendaciones orienta a los educadores a que

*[...] as crianças e os jovens deste país desenvolvam suas diferentes capacidades, enfatizando que a apropriação dos conhecimentos socialmente elaborados é a base para a construção da cidadania e da sua identidade, e que todos são capazes de aprender e mostrar que a escola deve proporcionar ambientes de construção dos seus conhecimentos e de desenvolvimento de suas inteligências com suas múltiplas competências (Brasil, 1998, p. 10-11).*

Tales PCN recomiendan también que los temas sociales urgentes –llamados Temas Transversales– deban ser desenvueltos de manera interdisciplinar en la enseñanza fundamental (Brasil, 1998).

De acuerdo con los referidos PCN, es necesario que los docentes actúen con la diversidad existente entre los alumnos y que sus conocimientos previos sirvan como fuente de aprendizaje de comunicación social e no apenas como un medio de aprendizaje de contenidos específicos (Brasil, 1998).

Entendemos que el arte en todas sus expresiones tiene la potencialidad de tornar más agradable e interesante el proceso de enseñanza–aprendizaje de los estudiantes que concurren a la escuela. De la misma forma es un espacio marcado por las desigualdades sociales, por lo cual el arte podría contribuir como medio para la formación de sujetos críticos y reflexivos, respetuosos de la diversidad de género, la ecología y las cuestiones culturales. De ahí, nuestro interés en investigar, a través de la música de Milton Nascimento y a partir de las expresiones artístico–plásticas, las representaciones sociales de los mismos al respecto de las cuestiones mencionadas.

## Consideraciones sobre el “Clube da Esquina” y Milton Nascimento

### *El movimiento musical “Clube da Esquina”*

Hablar del “Clube da Esquina” no es tarea fácil porque hay una dolorosa ausencia o pálida presencia de este movimiento en estudios que se ocupan de nuestra música popular.

Para empezar, lo que fue el movimiento llamado “Clube da Esquina”? Muchos miembros del club evitan hablar de él. Según Garcia (2000, p. 13), la expresión “Clube da Esquina”

*[...] remete principalmente à relação entre o grupo e a cidade, para depois avaliar de que forma ela vai se recobrando de outros significados (ou deixa de significar!) ao se inserir em conjuntu-*

*ras diferentes como o ambiente da crítica nacional ou o mercado fonográfico internacional. O objetivo final é, deste modo, obter uma visão multifacetada que viabilize a compreensão desta formação específica no âmbito da história cultural brasileira.*

Garcia (2000) sostiene que un club es un lugar de encuentro entre compañeros, mediado por normas comunes, un estado de igualdad, es decir, por lo tanto, que el número de miembros del mismo es siempre limitado. El rigor y la calidad de las normas caracterizan el club como “abierto” o “cerrado”: “[...] en el caso del ‘Clube da Esquina’, su carácter ‘abierto’ fue crucial para su identidad, actuando como un mecanismo de enlace entre el local y el global” (Garcia, 2000, p. 13).

En cuanto a la esquina, la misma nos lleva inmediatamente a la idea de un paisaje urbano con su espacio público –calles, avenidas, plazas, parques– o lugares privados de juegos en la infancia, lugares de las reuniones de la juventud, un lugar de paso de los coches y los peatones:

*[...] A esquina pontua a cidade com um ponto de interrogação. Assinala as suas outras possibilidades, interrompe, ainda que por um pequeno instante, o fluxo de carros e pessoas, a trajetória inquestionável do passante. Nela se faz possível a subversão de certo planejamento urbano, que quer lhe imputar apenas o papel de conformar a articulação de gente e veículos. Ela se transforma em local de parada, de conversa, de movimentos circulares de rumo indefinido, de suspensão do tempo dos atarefados. Ela se torna um espaço “aberto” [...] (Garcia, 2000, p. 13).*

El “Clube da Esquina” fue un círculo de amigos que se reunieron en un pequeño pub en la esquina de la Calle Divinópolis y Calle Paraisópolis, en un bucólico barrio de Belo Horizonte (Minas Gerais, Brasil) llamado Santa Teresa. Eran parte de esa hermandad, interesada en música, cine y poesía, Milton Nascimento, Wagner Tiso, Fernando Brant, Toninho Horta, Beto Guedes, Moura Tavinho, los hermanos Lô y Marcio Borges, Robertinho Silva, Nivaldo Ornelas, Ronaldo Bastos, Murilo Antunes Nelson Angelo y Novelli, entre otros. En estas reuniones, regadas con mucha cerveza, Milton Nascimento y sus compañeros “[...] actualizaban la inquietud de la bossa nova, de fusionar ritmos regionales con jazz de sofisticada orientación, buscando la creación de armonías ricas y el desarrollo de prácticas (musicales) experimentales” (Naves, 2004, p. 44).

Es en este punto –la fusión de ritmos regionales de Brasil con ritmos internacionales como el jazz, canciones de América Latina y el rock progresivo europeo– que el “Clube da Esquina” se diferenció de las propuestas musicales brasileñas existentes. Este alternar entre el ritmo regional y el internacional permitió al “Clube da Esquina”, en esta apertura universal,

*[...] compor músicas harmonicamente complexas como Beijo partido, de Toninho Horta (acordes elaborados em encadeamentos complexos), relativamente simples como Trem azul, de Lô Borges e Ronaldo Bastos (acordes elaborados em encadeamentos simples) ou bastante simples, como San Vicente, de Milton e Brant (acordes e encadeamentos simples) (Garcia, 2000, p. 153).*

La forma en que el "Clube da Esquina" incorporó influencias se ha distanciado del movimiento tropicalista: en el arreglo hecho para la lectura "esquinista" de "Norwegian Wood" (letra de Lennon y McCartney), por ejemplo, se oye un toque de acordeón típicamente brasileño en medio de todo el rock.

Milton Nascimento (y los miembros del Clube da Esquina) trató de conciliar los aspectos de la bossa nova –equilibrio y armonía rica– con las características de la música rural, juzgada como deficiente y obsoleta. Desde esta perspectiva, García (2000) considera que, en relación a los espacios geográficos vinculados al universo de la cultura popular, el "Clube da Esquina" fue ciertamente ecléctico, sus letras hablaban sobre el camino de tierra, el pueblo de interior, el estadio de fútbol y otros lugares de la ciudad, como se ha visto anteriormente.

En su evolución, en el "Clube da Esquina" hubo diferentes épocas:

Un primer momento que va desde 1967 hasta 1969, caracterizado por la difusión de las obras de varios autores del "Clube da Esquina" y centrado en la persona del Milton Nascimento, tanto en sus discos como en su participación en el Festival de TV Record, en 1967, en que interpretó la canción "Morro Velho". En esa etapa la diversidad musical del grupo era más pequeña y el énfasis de las canciones estuvo en la fusión de ritmos regionales con el jazz y la bossa nova (Lisboa Junior, s.f.).

Luego, durante el período que abarca los años 1970-1973, las composiciones del "Clube da Esquina" pasan a incorporar elementos del rock progresivo de influencia europea, especialmente los Beatles, las canciones folclóricas andinas y la música tradicional de Minas Gerais (Lisboa Junior, s.f.).

En 1972, el movimiento lanza el álbum "Clube da Esquina", un hito de la música popular brasileña desde que se abrió y estableció una tendencia musical, realmente original de Minas Gerais, de renovación estética y melancólica, una fusión de ritmos tradicionales de trabajo técnicamente perfecto con el rock progresivo:

*[...] Com a direção musical de Lindolfo Gaya, e orquestrações de Almir Deodato e Wagner Tiso, o LP Clube da Esquina abre um novo caminho na música popular, revelando em suas canções um regionalismo de conotação universal, emocionando a todos que o ouvem, sentindo pulsar fortemente o espírito da tradição mineira tão bem revelada. Se a Tropicália trouxe para o Brasil o nosso sentimento nativista com as cores e a irreverência da Bahia, o Clube da Esquina consolidou um modelo de renovação musical, com um grupo de notáveis poetas/compositores, demonstrando com competência a multiplicidade de nossas tradições artísticas realizando a trilha sonora de nossa nacionalidade, só que desta vez com um pouco de tutu, feijão com couve, torresmo e frango com quiabo, em vez do acarajé e vatapá, uai! (Lisboa Junior, s.f., p. 1).*

Entre los aspectos más destacados del antológico álbum "Clube da Esquina" (1972), podemos destacar, por su nostalgia poética que nos hace recordar las cosas en Minas Gerais, la canción "Paisagem da janela" (Paisaje de la ventana), escrita por Lô Borges y Fernando Brandt (1972), inmortalizada por la suavidad

de la voz de Milton Nascimento, cuya letra habla de la iglesia, una pared blanca y un pájaro volando; todo esto visto desde una ventana lateral.

Otras canciones de ese álbum, ya por ser parte de nuestros clásicos contemporáneos, también merecen una mención: "O trem azul" (El tren azul), "Cravo e canela" (Clavo y canela), "Nada será como antes", "San Vicente" y "Casi" (Nascimento, 1972).

El período 1974 hasta 1979, considerado de la consolidación del movimiento "Clube da Esquina", se caracterizó por un aumento de la venta de discos de Milton Nascimento en el mercado de la música nacional y la activación (o re-activación) de carreras en solitario de algunos de sus miembros, en particular Beto Guedes y Lô Borges (García, 2000).

Este período es considerado por los críticos como de un gran coherencia y consistencia del grupo y tuvo como hecho importante el álbum doble "Clube da Esquina 2" (1978). Paradójicamente este período, por conflictos de orden artístico y metodológico, marca el inicio de la dispersión de los miembros del "Clube da Esquina". Muchos empezaron a desarrollar carreras independientes, actuando con menos frecuencia en los discos de los compañeros (García, 2000).

Milton fue y sigue siendo la mayor referencia del movimiento "Clube da Esquina". Pero su influencia va más allá, Caetano Veloso (2008, p. 508) afirma que "[...] La MPB post-bossa nova había llegado con rapidez y intensidad al mundo exterior en la persona de Milton Nascimento".

### **Milton Nascimento: una pequeña biografía**

Milton Nascimento, reconocido a nivel nacional como un icono de la música popular brasileña, nació en Río de Janeiro el 26 de agosto de 1942. Hijo de una sirvienta llamada María do Carmo –pobre y del interior de Minas Gerais– Milton Nascimento perdió a su madre demasiado pronto, víctima de tuberculosis (Souza et al., 2010).

Lilia, la hija menor de la pareja para quien María del Carmen trabajaba, pasó a dedicar la mayor parte de su tiempo a Milton –porque la madre del niño estaba ya en una fase avanzada de la enfermedad. Así, asumió toda la responsabilidad por el cuidado del niño, que vino a llamar cariñosamente Bituca. Con la muerte de su madre, sin embargo, el muchacho de poco más de 1 año de edad fue enviado al interior de Minas Gerais, para ser criado por su abuela materna. Esto significó un gran sufrimiento para Lilia.

Al casarse, Lilia se trasladó a Três Pontas, interior de Minas Gerais, y pronto encontró la manera de cobijar al niño, a quien adoptó. Por lo tanto, Milton vivió toda su infancia y adolescencia en el interior de Minas Gerais y esto fue un hito importante en su producción musical, ya que las letras de muchas canciones que compuso hablan de sentimientos infantiles: las montañas, los trenes, las plantaciones de café, las iglesias en una forma sencilla.

Milton tenía 5 años cuando ganó su primer instrumento musical bien simple. Así comenzó la exploración de la armónica, que suena simple y no tenía nada para llamar la atención. ¿Hasta ahora nada extraño, lo que podría ser de sonido excepcional en una armónica simple, aún más interpretada por un niño de 5 años? Su segundo instrumento musical fue una armónica dotada con sostenidos y bemoles y la familia se dio cuenta de que "el niño tenía el talento".

Sin embargo, fue con el acordeón que Bituca ganó fama como un niño, incluso antes de la edad de 7 años, un acordeón que "[...] No tenía sostenidos o bemoles. El mecanismo era producir una nota musical, cuando se abre el acordeón y otro para cerrarlo" (Duarte, 2006, p. 41).

La participación del niño en la música se hizo más intensa: Bituca ensayaba, a veces solo, a veces acompañado por su madre. A veces el niño ensayaba durante horas en el balcón de su casa. En otra casa, en la misma calle donde vivía la familia de Bituca, otro niño también vivió encantado por la música. Su nombre, Wagner Tiso:

*[...] 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).*

El genio musical de Bituca comienza en su primera infancia; desde la infancia él ha inventado sus propias historias y canciones. Y, al parecer, sus interpretaciones musicales agradaban a otros niños en la ciudad.

Bituca también reveló ser un buen cantante de historias. Una de estas historias cantadas por Bituca, "Porcolitro", se hizo muy conocida por los niños de la ciudad de Três Pontas. Era la historia de un galón de leche que se convirtió en cerdo:

*A ideia (de escrever a história) surgiu na casa da avó Pichú, ou melhor, na cozinha dela. Toda vez que ia lá, Bituca gostava de ver o movimento das brasas no fogão a lenha, das panelas, da vida quente da cozinha. Vários litros e latas de leite ficavam em cima do fogão. Ele ficava sentado num banquinho ao lado, observando os litros e imaginando como seria uma conversa entre eles. 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. 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).*

Durante ocho años, Porcolitro cautivó la imaginación de Bituca y de todos los niños de Três Pontas. Desde los 7 a los 15 años de edad, Porcolitro –gracias al talento de Bituca– permaneció en la memoria. Sin embargo, se acercaba la hora de abandonar la escena Porcolitro; Milton, poco a poco, dejando atrás su infancia, y con ella Porcolitro, comenzaba a transitar la adolescencia y a recorrer el camino de la vida.

Milton formó su primera banda cuando todavía era un adolescente: tenía sólo 14 años y aún vivía en Três Pontas. Participó en este grupo de cuatro amigos: Dida, Paul, Charlie y Vera. El grupo, llamado "Luar de Prata" (Luz de la luna de plata), fue inspirado por el grupo musical estadounidense The Platters.

Las presentaciones del grupo "Luar de Prata", con Bituca en las voces, eran cada vez más frecuentes, por lo que el grupo sería conocido no sólo en Três Pontas, sino en toda la región. El grupo llegó a grabar dos canciones de The Platters. Milton, además de tocar el acordeón y la armónica, y voces, obtuvo de su abuela materna el instrumento que se convertiría en su marca registrada: una guitarra. En poco tiempo Milton pasó a dominar el arte de tocar la guitarra.

En su adolescencia, además de estudiar, Bituca estaba trabajando en la sastrería de su tío Ávio y también continuó en la "Luar de Prata". Este tipo de actividad profesional como ayudante de sastrería tomó poco tiempo. Poco después su padre –junto con su tío– alquiló el "Radio Club de Três Pontas"; a partir de entonces, se convirtió en un "negocio" de la familia: la dirección con el padre, Bituca en calidad de orador y su hermano Fernando en el sector administrativo.

Poco a poco el grupo "Luar de Prata" dejó de existir porque sus miembros, a excepción de Milton, se habían mudado de ciudad. Milton Nascimento se ha formado un nuevo grupo, titulado "Milton y Su Conjunto", pero el grupo fue de corta duración.

Milton estaba estudiando el segundo año de Comercio, en Três Pontas, cuando fue llamado a servir en el servicio militar en la Escuela de Sargentos de Armas (ESA), en la ciudad de Três Corações. Três Corações es una ciudad muy cerca de Alfenas, donde la familia de Wagner Tiso vivía. Los fines de semana que no estaba de servicio Alfenas Milton viajaba a reunirse con su amigo.

Viviendo en Alfenas, Wagner Tiso fundó un grupo llamado apropiadamente "W's Boys": todos los nombres de los miembros eran con la letra W. Invitado por Tiso a participar los fines de semana en el grupo, como cantante, Bituca no tuvo más remedio que cambiar su nombre: Milton se convirtió en Wilton.

El cambio de Milton Nascimento a Belo Horizonte fue cuando tenía 20 años. En ese momento Milton y los hermanos Tiso –Wagner y Gileno– formaron un trío musical llamado "Holiday". En esa ocasión, primero Milton, después los hermanos, fueron contratados para trabajar en el grupo musical más famoso de Belo Horizonte, "Célio Balona". Inmediatamente, Milton fue contratado como cantante fijo establecido, donde permaneció dos años.

Era el año 1963. Milton siguió participando en el "Conjunto Célio Balona" y encontró tiempo para formar el grupo "Evolussamba". El "Evolussamba" sonaba samba en una discoteca japonesa. Todo en este conjunto musical parecía ser muy improvisado: los ensayos se llevaron a cabo en una habitación de un edificio de apartamentos llamado Levy –la residencia de los padres de Marilton Borges, uno de los miembros del conjunto.

En 1964, principios de marzo, se cernían varias nubes grises en los estados de São Paulo y Minas Gerais, lo que llevó a miles a las calles contra las medidas adoptadas por el Gobierno. Se instala como una cálida brisa, un rumor, la caída del entonces presidente de la República, Jango, a causa de los militares. Pasado ese mes, el rumor se convirtió en hecho real. Fue el comienzo de una dictadura larga y dolorosa en Brasil:

*[...] Entre o primeiro disparo telefônico de (general) Mourão na madrugada de 31 de março de 1964 e o telefonema do general Castello Branco a um deputado amigo, informando que a fatura estava liquidada, no início da tarde de 1º de abril, passaram-se 32 horas (Gaspari, 2003, p. 88).*

El día 31 de marzo 1964 marcó el inicio de uno de los períodos más críticos de nuestra historia. El mismo día, un club se abría en el entresuelo del "Edifício Maleta", en Belo Horizonte, demostrando que la vida continuaba de todas formas con o sin dictadura. Pasaran por el "Berimbau" nombres como Toninho Horta (hermano del respetado músico Paulo Horta), Nelson Angelo, Lô Borges, Beto Guedes, entre otros. Escuchar o cantar en este club fue el sueño de cualquier músico de la ciudad, ya que en esta casa sólo jugó "bestia". Así, Wagner, junto con Paulo Braga, y Milton formó el "Trío Berimbau". Con esta preparación fueron invitados a tocar en aquella que era la sala de conciertos más prestigiosa de Belo Horizonte.

Las presentaciones del "Berimbau Trio" fueron programadas en el Night Club Berimbau para todos los fines de semana. En los intervalos de la presentación del grupo, Márcio Borges, que estaba entre el público, se acercó a Milton. El refinamiento intelectual del niño le permitió reconocer la potencia de Milton en su devenir un compositor.

En ese momento, el gran compositor nació. Para el deleite de Marcio Borges, Bituca propuso a su amigo: "[...] Vamos a tu casa ahora. Agarra una guitarra, un papel y un lápiz, vamos a empezar a escribir" (Duarte, 2006, p. 94). Y luego, en un rapto, escribió de una vez tres canciones, "Paz do amor que vem" (la Novena), "Gira, girou" y "Crença" (Convicciones).

En el año 1964, con el fin de sobrevivir en Belo Horizonte, Milton todavía trabajaba como empleado de una empresa estatal llamada Furnas. Pero su carrera como mecanógrafo estaba llegando a su fin: "[...] Él salió de la oficina de Furnas a tiempo. Pronto comenzó a viajar extensamente [...] Río de Janeiro y São Paulo" (Duarte, 2006, p. 95).

Como era común en su época, la inserción de Milton en la escena de la música popular brasileña fue a través de los festivales. Su primera aparición como cantante fue en el Festival Nacional de Música Popular de la TV Excelsior, São Paulo, en 1966, cuando interpretó a la canción "Cidade vazia" (Ciudad vacía), escrita por Baden Powell. "Cidade vazia" obtuvo el cuarto lugar y Milton, por su actuación, ganó el primer trofeo de su carrera: el "Berimbau de Bronce".

Desde el Festival Nacional de Música Popular de la TV Excelsior, Milton Nascimento –así como otros jóvenes intérpre-

tes y compositores como Gilberto Gil, Chico Buarque, y Danilo Caymmi Agostinho dos Santos–, comenzó a ser conocido. El rendimiento de Milton en el festival fue decisivo: "[...] la noticia fue que un cantante con voz hermosa y una forma diferente de cantar estaba pintando en la pieza. Así fue que Milton empezó a ser conocido como cantante" (Duarte, 2006, p. 110).

Ese mismo año, Elis Regina incluye en su disco "Elis", lanzado por la CDB-Philips, una de sus canciones –la "Canção do sal" fue considerada por los críticos como su primera aparición como compositor importante. Con esta canción –y con la ayuda de Elis– Milton Nascimento empieza a ganar prestigio: "[...] no era sólo otra hermosa voz, fue un compositor avant-garde, se dijo" (Duarte, 2006, p. 113). La ayuda de Elis fue decisiva y ocurrió a través de una invitación a la televisión (en vivo). En esa ocasión Elis hizo un dúo con Milton en "Canção do sal", con gran ovación de la audiencia.

Milton Nascimento escribió "Irmão de fé" (Hermano de la fe), una canción que entró en el Festival de Berimbau de Ouro. Para su consternación, la canción fue descalificada en la primera ronda: "Después de la experiencia de 'Irmão de fé', Milton Nascimento prometió no volver a participar en un festival, que era muy frustrante ver una buena canción hermosa ser desclasificada, ser considerada como inferior" (Borges, 1996, p. 152).

Viviendo en São Paulo durante casi un año, la situación no era nada buena para Milton Nascimento: su ganancia como músico no estaba lo suficiente para cubrir los gastos de pensiones (Duarte, 2006, p. 115).

En esta ocasión, su amigo en Belo Horizonte Marilton Borges, pasando por São Paulo, decidió hacerle una visita. Intranquilo por su situación de salud, lo convenció para volver a Belo Horizonte, donde permaneció bajo el cuidado de la señora Maricota –madre del amigo. Al sentirse mejor, Milton regresó a São Paulo, incluso contra la voluntad de sus amigos. Sostuvo que "[...] no podía volver a vivir en Beagá, no [...] daría un brazo a torcer, caminar hacia atrás" (Duarte, 2006, p. 115).

Pero en São Paulo, las cosas no mejoraban:

*Ainda estava sem dinheiro e não via nem de longe como arranjar-lo a curto prazo; comia pouco e mal, sentia-se triste, arrasado, pensando se valia tudo aquilo [...] Chegou ao extremo de ficar uma semana inteira quase sem comer. Começou a enxergar mal, ter febre, calafrios, náuseas (Duarte, 2006, p. 115-116).*

Por primera vez en su vida, desde que había dejado Três Pontas, Milton Nascimento no tuvo otra alternativa que la de pedir dinero prestado a amigos, tomar el autobús e ir a casa. Llegó a Três Pontas visiblemente debilitado, lo que sorprendió a sus padres –Lília y Zino. Sin embargo, sus padres nunca supieron la verdadera causa de su enfermedad: la falta de alimentación adecuada.

De regreso a São Paulo, esta vez las cosas se pusieron mejor: han aparecido nuevos trabajos y nuevos amigos. Uno de ellos, el cantante Agostinho dos Santos, "lo llevó a escuchar música en su casa, dando consejos para los álbumes, y le presentó a

la elite musical de São Paulo, o sabe el que le faltaba" (Duarte, 2006, p. 117).

Y fue por las manos de Agostinho dos Santos que Milton llegó a Río de Janeiro. Agustín señaló que desde la desclasificación de "Irmão de fé" Milton caminó un poco decepcionado con los festivales de música, para que nadie pudiera hacerle cambiar de opinión. Y las entradas para el II Festival Internacional de la Canción (FIC) estaban abiertas. ¿Cómo garantizar la participación de Milton? La solución fue usar un truco:

*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" (Duarte, 2006, p. 112).*

En posesión de esa cinta, Agostinho dos Santos suscribió Milton y las tres canciones en el II FIC. Fue a través de Elis Regina que Milton se enteró que estaba inscripto en el II FIC y lo que era mejor, estaba clasificado:

*[...] - Parabéns, soube que você classificou três músicas no festival! [...] Ah, então existe outro Milton Nascimento. - E ouviram a risada de Agostinho, que saía do prédio da Record. Não foi preciso maior explicação (Duarte, 2006, p. 122).*

El ganador de este festival fue Guarabira Gutenberg, con la canción "Margarida", pero Milton Nascimento tuvo un saldo muy positivo: "Travessia" fue clasificada en segunda posición, Milton ganó el premio al Mejor Intérprete y fue el artista más aclamado del festival. Los días de "hambre" del cantante habían llegado a su fin. Milton abrió el camino para la consagración. Sólo entonces es que su audiencia creció y sus ventas de discos se convirtieron en importantes. Sin embargo, según la evaluación de Bahiana (2006) se convirtió en profesional. Fue con el álbum "Los milagros de la pesca", lanzado en 1967 y que incluyó presentaciones en vivo en las ciudades de Río de Janeiro y São Paulo, que Milton Nascimento se convirtió en gran cantante.

En la presentación de "Minas", Milton se había transformado en un hito en la música popular brasileña: su álbum fue bien recibido entre un público diverso –jóvenes, estudiantes y personas mayores– tanto en las capitales como en las ciudades interiores de Brasil. Milton empezó a recibir cartas de los fans:

*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" fue creado en un momento de gran crisis financiera en la vida de Milton Nascimento, de modo que incluso él no puede entender cómo se creó algo tan claro. Esta evaluación

sobre el trabajo apareció en una entrevista concedida a Bahiana (2006, p. 72):

*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.*

Según Bahiana (2006), el álbum "Minas" no envejece con los años, ya que su repertorio es constantemente revisado y reinterpretado por los nuevos autores e intérpretes, con sus arreglos, la energía y el vigor de su repertorio.

"Geraes" era una especie de continuidad de "Minas". Sin embargo, mientras que "Minas" fue fiel a su infancia –recuerdos, paisajes, pequeñas iglesias y trenes– "Geraes" incorporó elementos de las músicas de América. El resultado, aclamado por la crítica, era una fusión de ritmos:

*[...] Violas, violões e acordeão, tocado pelo mestre Dominginhos, 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).*

Muchos amigos fueron invitados a la grabación de "Geraes". Esto sólo sirvió para certificar la reputación de Milton Nascimento, ya que algunos de ellos –ya conocidos– estaban allí sólo para formar parte del coro. Una mezcla de voces famosas y anónimas.

Hubo amigos de todas partes: gente del tiempo del "Clube da Esquina", todos los participantes de "Som Imaginário" (Sonido Imaginario, ahora difunto), Miúcha, Toninho Horta, Bebel, Chico Buarque, Tavinho, Noguchi, Pii y otros. La participación de Chico Buarque se dio de manera inusual en este coro, y él no pudo rechazar:

*Estava no estúdio da Polygram, na Barra da Tijuca, ensaiando algumas músicas com Francis Hime, arranjador de seu novo disco, quando Bituca apareceu na porta e disse: - Vou gravar essa música (O que será).*

*Chico, espantado porque aquilo não tinha sido um pedido ou uma sugestão, mas uma ordem expressa, respondeu:*

*[...] Não havia pensando em convidar Bituca, mas ao ouvi-lo falar daquele jeito, descobriu que era tudo o que queria sem saber: Milton Nascimento gravando num disco seu (Duarte, 2006, p. 206).*

También participó en "Geraes" Mercedes Sosa, quien hizo un dúo con Milton Nascimento en "Volver a los diecisiete" (escrita por Violeta Parra). El "Grupo Água" participó en las canciones "Caldeira" (Caldera), "Promessas do sol" (Promesas del sol) y

"Minas Gerais". Clementina de Jesús participó en el dueto "Circo Marimbondo" (Circo Avispa).

Una de las canciones que mezclan la forma tradicional de ser minero con latinidad es "Lua girou" (Luna se volvió) (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*

## Consideraciones finales

Como en la canción anterior, la vida de Milton Nascimento también gira y experimenta fases como la Luna. El pequeño Bituca estaba deprimiéndose cuando perdió a su madre y fue enviado a Juiz de Fora. Sin toda la devoción de Lília, su nueva madre, la historia que estamos contando sería como la historia de muchos niños abandonados a su propia suerte.

Cuando, junto con Lília y su esposo, Bituca toma el tren hasta Três Pontas (Minas Gerais), el niño experimenta su fase de crecimiento. Y cada vez más, se torna lleno. Lleno de afecto de sus padres y también lleno de creatividad, por descubrir Porcolitro y la música.

Por último, Bituca se abre a lo nuevo. Cuando se va vivir en Três Corações (Minas Gerais), donde sirvió en el ejército, se convierte en Wilton. Luego, en Belo Horizonte, vuelve a ser (de nuevo) Milton. Y, en este proceso, llega a un camino llamado mundo.

## Referencias

- BAHIANA, A.M. 2006. *Nada será como antes: MPB anos 70 – 30 anos depois*. Rio de Janeiro, Ed. SENAC, 154 p.
- BORGES, M. 1996. *Os sonhos não envelhecem: histórias do Clube da Esquina*. São Paulo, Geração Editorial, 376 p.
- BORGES, L.; BRANDT, F. 1972. Paisagem da janela. In: *Clube da Esquina 1* [CD]. Rio de Janeiro, EMI/ODEON.
- BRASIL. 1998. Secretaria de Ensino Fundamental. *Parâmetros curriculares nacionais: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: introdução aos parâmetros curriculares nacionais/Secretaria de Educação Fundamental*. Brasília, MEC/SEF, 80 p.
- DUARTE, M.D.P. do R. 2006. *Travessia: a vida de Milton Nascimento*. Rio de Janeiro, Record, 406 p.
- GARCIA, L.H.A. 2000. *Coisas que ficaram muito tempo por dizer: o Clube da Esquina como formação cultural*. Belo Horizonte, MG. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Minas Gerais, 154 p.
- GASPARI, E. 2003. *A ditadura derrotada*. São Paulo, Companhia das Letras, 538 p.
- LISBOA JUNIOR, L.A. [s.f.]. A história da MPB: 100 discos fundamentais da música popular brasileira. Disponível em: <http://www.luizamerico.com.br/fundamentais.php>. Acesso em: 04/06/2010.
- NASCIMENTO, M. 1978. *Clube da Esquina 2* [CD]. Rio de Janeiro, EMI/ODEON.
- NASCIMENTO, M. 1976. Lua girou – arranjo e adaptação de Milton Nascimento sobre tema folclórico. In: *Geraes* [CD]. Rio de Janeiro, EMI/ODEON.
- NASCIMENTO, M.; BASTOS, R. 1972. *Clube da Esquina* [CD]. Rio de Janeiro, EMI/ODEON.
- NASCIMENTO, M.; BORGES, M. 1975. *Gran Circo*. In: *Minas* [CD]. Rio de Janeiro, EMI-Songs.
- NASCIMENTO, M.; BRANDT, F. 1978. *Maria, Maria*. In: *Clube da Esquina 2* [CD]. Rio de Janeiro, EMI-ODEON.
- NAVES, S.C. 2004. *Da bossa nova à tropicália*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 84 p.
- SOUZA, A.C. 2010. Minas & Geraes: um lugar de memória na biografia musical de Milton Nascimento. *Rev. Expressão*, 41(1):97-116.
- VELOSO, C. 2008. *Verdade tropical*. São Paulo, Cia das Letras, 524 p.

Submetido: 08/07/2014

Aceito: 06/02/2015