

MiNas e Milton: A identidade regional e a concepção sonora de Milton Nascimento.

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO
SIMPÓSIO: MÚSICA POPULAR E INTERDISCIPLINARIDADE

Matheus Barros de Paula

Universidade de São Paulo (USP) – matheus.barros.paula@gmail.com

Heloísa de Araújo Duarte Valente

Universidade Paulista (UNIP) – whvalent@terra.com.br

Resumo. A construção da identidade, visual e sonora, do artista pode se pautar em diversas características e estéticas vigentes na época. Contudo é comum, em algum momento de sua trajetória, estabelecer uma relação com o seu passado e o que comumente se tem como “origens”. Este trabalho é parte de uma pesquisa de mestrado em andamento, e pretende discutir como um imaginário coletivo de identidade mineira se faz presente na concepção da identidade visual e sonora de Milton Nascimento entre meados dos anos de 1960 até meados da década seguinte. Para isso nos apoiaremos no referencial teórico proporcionado por Woodward (2014), Hall (2014), Arruda (1990), Abdala (2007), Torres (2011), Diniz (2017) e Nunes (2005).

Palavras-chave. Milton Nascimento, Minas, Identidade, Regionalismo.

Title. *MiNas and Milton: Milton Nascimento’s regional identity and sound construction.*

Abstract. The construction of the artist’s identity, visual and sound, can be based on several characteristics and aesthetics in force at the time. However, it is common, at some point in their trajectory, to establish a relationship with their past and what is commonly referred to as “origins”. This paper is part of an on-going research, and intends to discuss how a collective imaginary of Minas Gerais identity is present in the construction of Milton Nascimento’s visual and sound identity between the mid-1960s and the mid-1970s. For this, I will use researches provided by Woodward (2014), Hall (2014), Arruda (1990), Abdala (2007), Torres (2011), Diniz (2017) and Nunes (2005).

Keywords. Milton, Minas, Identity, Regionalism.

1. Introdução

A construção da identidade não está apenas relacionada às características que se afirma diretamente em discurso, mas, também, com todas as outras inúmeras coisas que não estão presentes no discurso que os estrutura. Essas ideias, que podem inclusive serem opostas, contribui para a própria formação e organização do discurso em prol de determinada identidade. Com isso queremos dizer que, aquilo que não está presente na identificação – como símbolos, modos de agir, pensar e se colocar no mundo – se mostra tão importante quando aquilo que é constantemente afirmado, sendo parte importante em sua construção. Em outras palavras a diferença é um fator importante na construção da identidade e da identificação, pessoal ou de um grupo.

Para além das identidades criadas ao longo da trajetória pessoal, existem aquelas já estabelecidas, construídas e constantemente reconstruídas que a todos são inseridas. Identidades regionais, nacionais, continentais, etc. Esses tipos de identidades podem, e comumente são, exploradas por diversos artistas e compositores, ao estabelecer uma relação com suas vivências ou mesmo fatores de determinação diversa – políticos, regionais, sociais e outros – que estabeleceram e que ainda se mantêm como relações de vínculo entre determinado grupo de pessoas compartilhadas com o artista.

É com base nisso que este trabalho pretende investigar a relação que o Estado de Minas Gerais, bem como o que se entende pela identidade mineira - ou *mineiridade*- se faz presente na concepção da imagem sonora e visual do músico presentes nas obras do compositor e cantor Milton Nascimento.

2. Identidade e diferença: O “nós” e os “outros”.

Mais do que um jogo de oposição e complementação, a relação que se estabelece entre a identidade, ou melhor, a afirmação do “eu” em suas múltiplas características, depende da diferença, daquilo que não é, de fato, para existir. Kathryn Woodward, analisa o conto do escritor e radialista Michael Ignatieff sobre soldados sérvios em um posto de comando durante um conflito armado contra a Croácia. O autor, ao se deparar com uma dificuldade de distinguir entre os croatas e os sérvios questiona seus companheiros de posto. A resposta, mais surpreendente utilizada pelo soldado sérvio não vêm através de um discurso nacionalista sobre suas raízes, seu orgulho patriótico, seus bravos heróis, suas conquistas e glórias únicas mas, sim, pela diferenciação da marca de cigarros que eram consumidos em cada uma das localidades. A característica que o diferenciava e, assim, por consequência, criava um símbolo marcador da identidade sérvia, era justamente aquilo que se consumia “aqui” – no caso em referência a Sérvia – e que não se consomem “lá” – Croácia.

Em sua análise, a professora da Open University e pesquisadora da relação entre identidade e diferença, Woodward aponta a seguinte reflexão:

(...) a identidade é relacional. A identidade sérvia depende, para existir, de algo fora dela: a saber, de outra identidade (Croácia), de uma identidade que ela não é, que difere da identidade sérvia, mas que, entretanto, fornece as condições para que ela exista. A identidade sérvia se distingue por aquilo que ela não é. Ser um sérvio é ser um ‘não croata’. A identidade é, assim, marcada pela diferença (WOODWARD, 2014, p. 9).

Contudo, seria esta razão suficiente para a construção de uma identidade de proporções nacionais? Identidade esta que justifica e, no caso, até autoriza um conflito armado, o uso de armas de guerra e até mesmo a morte do “outro”?

Segundo a autora, é possível se identificar um apelo à um passado em comum: “Assim, essa redescoberta do passado é parte do processo de *construção da identidade* que está ocorrendo neste exato momento e que, ao que parece, é caracterizado por conflito, contestação e uma possível crise” (WOODWARD, 2014, p. 12). A possível ideia de um passado glorioso e cristalizado é comumente associado a questões de autenticidade, sendo a configuração de identidade constantemente tenciona questões sobre perspectivas *essencialistas e não-essencialistas*.

Para a autora, uma definição essencialista pode sugerir que exista “um conjunto cristalino, autêntico, de características” que todos os indivíduos sob determinada identidade partilham, sendo estes inalterados quando expostos à ação do tempo. Sendo assim, esta definição essencialista se estrutura nas diferenças, “assim como as características comuns ou partilhadas”, tanto entre os próprios membros de tal comunidade, quando entre estes e os que se diferem, o “outro” (WOODWARD, 2014, p. 12). Esse tipo de definição, é frequentemente utilizada, como aponta a autora, como forma de exclusão e muitas vezes, em sua face mais radical; como uma forma de justificar uma intolerância à existência de outro grupo. Esse tipo de discurso, pode se pautar em símbolos patrióticos cuidadosamente selecionados, como conquistas e atos heroicos, figuras públicas e uma história meticulosamente costurada para determinado fim ideológico.

Em contrapartida “uma definição não-essencialista prestaria atenção também às formas pelas quais a definição daquilo que significa ser um “sérvio” – ou qualquer outro tipo de identidade – têm mudado ao longo dos séculos” (WOODWARD, 2014, p. 12). Essa forma de se enxergar a identidade permite que seus símbolos, e consecutivos valores, possam se alterar e se restaurar conforme o tempo e a necessidade de manutenção das identidades e suas tradições, conforme aponta Eric Hobsbawm, em parceria com Terence Ranger, no trabalho intitulado “*A invenção das tradições*” (2018). Ao dialogar com o conceito de “tradições inventada” e o trabalho de Benedict Anderson, *Comunidades Imaginadas* (2008), Hobsbawm apresenta a forma pela qual tais símbolos se articulam com um determinado passado em comum. Contudo essa construção simbólica não se estabelece fixa e imutável, podendo, e de fato sendo, constantemente resinificados e adaptados para a continuidade dessas identidades.

Naturalmente, muitas, instituições políticas, movimentos ideológicos e grupos - inclusive o nacionalismo - sem antecessores tornaram necessárias a invenção de uma continuidade histórica, por exemplo, através da criação de um passado antigo que extrapole a continuidade histórica real seja pela lenda (...) ou pela invenção (...). Também é óbvio que símbolos e acessórios inteiramente novos foram criados como parte de movimentos e Estados nacionais, tais como o hino nacional (...), a bandeira nacional (...), ou a personificação da 'Nação' por meio de símbolos ou imagens oficiais, como Marianne ou Germânia, ou não oficiais, como os estereótipos de cartum John Bull, o magro Tio Sam ianque, ou o "Michel" alemão (HOBSBAWN, 2018, p. 14).

Stuart Hall ainda nos apresenta um acréscimo ao posicionamento de Hobsbawn através de Gilroy, quando afirma que as identidades “têm tanto a ver com a *invenção* da tradição quanto com a própria “tradição, a qual elas nos obrigam a ler não como uma incessante reiteração, mas como ‘o mesmo que se transforma’” (GILROY, 1994 *apud* HALL, 2014, p.109). Contudo, não podemos deixarmos nos enganar. Embora, segundo diversos pesquisadores, a identidade seja algo construído, arquitetado, devidamente pensado e, até mesmo, ficcional, isto não diminui sua eficácia material, discursiva ou mesmo política (HALL, 2014).

Contudo alguns pesquisadores e estudiosos dos processos de identidade argumentam que devido a mudanças nas relações globais, a que muito se atribuem à globalização, estas identidades, antigamente tidas como estáveis e seguras, estão passando por uma crise. Stuart Hall demonstra essa preocupação:

(...) um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Essas transformações estão também mudando nossa identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Essa perda de um ‘sentido de si’ estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento - descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos - constitui uma "crise de identidade" para o indivíduo (HALL, 2015, p. 10).

Para o autor essas mudanças sociais acarretadas pelos processos pós-modernos fizeram com que as identidades, antes caracterizadas como unificadas e estáveis, estão se tornando cada vez mais fragmentadas, sendo cada vez mais fácil de um indivíduo se identificar com diversas identidades, podendo algumas serem contraditórias ou não resolvidas. Hall, dialogando com Edward Said, ainda discorre a forma como as identidades, embora enfrentando as dificuldades de se manterem intactas frente as mudanças sociais pós-modernas, elas ainda dialogam com um espaço e tempo simbólico.

Esta ideia é discutida e problematizada por Pierre Nora, segundo o autor o conceito de memória que se tinha, hoje já não existe mais, sendo esta transferida aos locais, tornando-se assim locais de memória. O autor ainda destaca a relação e as diferenças entre a memória e a história, sendo a memória algo vivo, sujeito de constantes mudanças e evoluções enquanto a história seria um olhar crítico e científico do passado. Contudo esta história é utilizada como meio de criação e fortalecimento de símbolos de uma identidade coletiva: “O arsenal científico do qual a história foi dotada no século passado só serviu para reforçar poderosamente o estabelecimento crítico de uma memória verdadeira. Todos os grande remanejamentos históricos consistiram em alargar o campo da memória coletiva (NORA, 1993).

Por fim, ao pensarmos na construção das múltiplas identidades existentes nos mais variados ambientes sociais, devemos, por consequência, pensar na sua relação com aquilo que seria seu oposto, embora, como discutido, a relação identidade-diferença, esteja muito mais próxima de uma relação de dependência e complementação, embora mediante aos processos de identificação, existe uma inevitável delimitação de fronteiras simbólicas, como consequência da íntima relação identidade-diferença, para sua consolidação, “requer aquilo que é deixado de fora – o exterior que a constitui” (HALL, 2014, p. 106).

Sem mais me prolongar em nossa reflexão, me utilizo das afirmações de SILVA (2014), que muito bem nos servem de forma resumida dos apontamentos trabalhados até então:

(...) a identidade não é uma essência; não é uma dado ou um fato – seja da natureza, seja da cultura. A identidade não é fixa, estável, coerente, unificada, permanente. A identidade tampouco é homogênea, definitiva, acabada, idêntica, transcendental. Por outro lado, podemos dizer que a identidade é uma construção, um efeito, um processo de produção, uma relação, um ato performativo. A identidade está ligada a estruturas discursivas e narrativas. A identidade está ligada a sistemas de representação. A identidade tem estreitas conexões com relações de poder (SILVA, 2014, p. 96 – 97).

3. O caso Minas

A questão da identidade mineira e seus símbolos “tradicionais” estão presentes em diversas obras de viajantes e escritores. O autor de “*Grandes Sertões: Veredas*”, João Guimarães Rosa escreveu, em sua obra “*Ave Palavra*” um trecho em que representa bem algumas características do território mineiro:

É a *Mata*, cismontana, molhada ainda de marinhos ventos, agrícola ou madeireira, espessamente fértil. É o *Sul*, cafeeiro, assentado na terra-roxa de declives ou em

colinas que europeias se arrumam, quem sabe um das mais tranquilas, jurisdições da felicidade neste mundo. É o *Triângulo*, saliente, avançado, forte, franco. É o *Oeste*, calado e curto nos modos, mas fazendeiro e político, abastado de habilidades. É o *Norte*, sertanejo, quente, pastoril, um tanto baiano em trechos, ora nordestino na intratabilidade da caatinga, e recebendo em si o Polígono das Secas. É o *Centro* corográfico, do vale do rio das Velhas, ameno, claro, aberto à alegria de todas as vozes novas. É o *Noroeste*, dos chapadões, dos campos-gerais que se emendam com os de Goiás e da Bahia esquerda, e vão até o Piauí e ao Maranhão ondeantes (ROSA, apud ARRUDA, p. 116 – 117, 1990).

Ao descrever a paisagem, bem como a agricultura econômica de cada região de Minas Gerais, Guimarães Rosa identifica as múltiplas faces de um único estado. Este estado, de grandes proporções territoriais se insere ainda dentro de uma lógica de identidade regional, também denominado de regionalismo, e neste estado em específico a mineiridade, enfrentando dificuldades semelhantes as encontradas pelas nações na busca da construção de uma identidade nacional.

Maria Arminda do Nascimento Arruda identifica na história de Minas Gerais pelo menos dois momentos distintos que caracterizam a construção do imaginário e da identidade de Minas Gerais:

É possível reconhecer, na história de Minas, pelo menos duas dimensões temporais nítidas: a primeira emerge no século XVIII, correspondendo ao apogeu da mineração, quando a riqueza das minas produziu uma época de fulgor cultural, presente na intensa vida urbana, inusual para os padrões de colônia; a segunda inicia-se já nos fins do setecentos, após a retração mineradora, quando a economia mineira ruraliza-se, estendendo-se por todo o século XIX e adentrando décadas do século XX (ARRUDA, 1990, p. 134 – 135.).

Podemos perceber que esses dois momentos da história e economia de Minas Gerais proporcionam paisagens sonoras diferentes e contrastantes. Seguindo uma lógica inversa dos processos de urbanização e êxodo rural, a crise mineradora fez com que a população migrasse dos centros urbanos para os campos, e configurasse assim, novas simbologias características dessa nova identidade, embora o passado em comum ainda permanecesse.

Ao pensarmos nos estudos de Murray Schafer sobre a configuração de paisagens sonoras rurais e urbanas compreendemos características que as diferenciam e as classificam como *hi-fi*, ou seja um ambiente “em que os sons separados podem ser claramente ouvidos em razão do baixo nível de ruído ambiental”, ou uma paisagem *lo-fi*, que em contrapartida se configura como um “congestionamento do som”, um desdobramento da Revolução Industrial que “introduziu uma multidão de novos sons naturais e humanos que ele tendiam a obscurecer” (SCHAFER, 2001). Estas duas classificações estariam comumente associadas,

respectivamente à ambientes rurais e urbanos, semelhantes aos dois momentos econômicos distintos da formação social de Minas Gerais.

Embora no primeiro momento econômico, período da mineração, já havia se instaurado uma urbanização, vale destacar que no que diz respeito à disponibilidade de produtos e materiais a situação era de extrema dependência das regiões próximas. Por uma questão de fiscalização da atividade mineradora, por parte da Coroa Portuguesa, Minas vivia de importações diversas, pouco se produzia de fato na capitania, que não fosse a extração de minérios. Isso fez com que alguns hábitos de sobrevivência da população se estabelecessem como indispensáveis, alguns deles prevalecem até hoje como característica da identidade mineira. A pesquisadora dos hábitos alimentares mineiros Mônica Chaves Abdala aponta que:

O abastecimento nos primeiros tempos foi marcado por extremas dificuldade. Era objetivo fundamental da Coroa dificultar tanto o acesso à riqueza descoberta como também o seu escoamento via contrabando. Assim, não havia incentivo à abertura de novos caminhos ou mesmo à melhoria dos já existentes (...) os aventureiros dedicavam atenção exclusiva à busca do ouro, deixando de lado a preocupação em plantar ou criar para a alimentação (ABDALA, 2007, p. 68).

João Camillo de Oliveira Torres contribui com nossa reflexão, apontando como dificuldades geográficas contribuíram para o surgimento de fazendas de produtos de subsistência começaram a surgir próximas da região urbana como forma de suprir tal demanda.

Os primeiros anos de colonização foram assinalados por carestias devastadoras. Faltava tudo nas Minas, e como importar, com as distâncias enormes, sendo poucos os caminhos, além disso, maus e sem policiamento? Os arredores das cidades foram, então, sendo povoados de fazendas, geralmente situadas nas áreas de colinas arredondadas que separam os maciços azuis das montanhas uns dos outros (TORRES, 2011, p. 173).

A prática da plantio e da colheita começará a se apresentar na região mineira após a decadência da mineração.

4. As Minas de Milton / As Minas em Milton

Ao pensarmos a relação de Milton Nascimento com o Estado de Minas Gerais, podemos ser diretamente direcionados ao disco duplo de sua autoria *Minas* (1975) e *Geraes* (1976), embora trata-se de uma válida associação, podemos observar muito da presença de características do imaginário comum mineiro na sonoridade do compositor que antecede o lançamentos desses discos.

Milton começa a se tornar conhecido no meio musical nacional a partir de sua performance no II Festival Internacional da Canção com *Travessia*, canção de sua autoria com letra de Fernando Brant, em 1967. A canção provinha de um meio onde vigorava a tradição da bossa-nova e das músicas de protestos, características da chamada Era dos Festivais. Dessa forma, podemos associar esse período da carreira de Milton ainda com muita influência de suas práticas como músico *crooner*, proveniente de suas experiências em grupos como o *Berimbau Trio*.

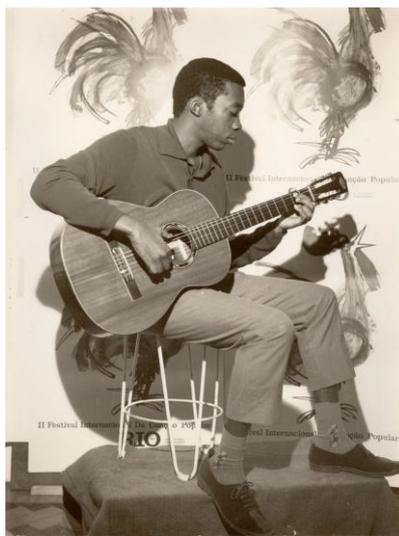


Figura 1: Milton no II FIC (1967)

Fonte: jobim.org

Contudo, Milton já trazia a temática de um cenário mineiro em suas canções. Em seu disco de 1967 podemos ver sua presença em canções como: *Três Pontas* – título da segunda faixa do disco e também nome da cidade de Minas Gerais que o artista cresceu – e *Morro Velho* – sétima faixa do disco. No que diz respeito à canção “Três Pontas”, Sheyla Castro Diniz destaca que:

‘Três Pontas’, primeira parceria de Milton Nascimento com o letrista Ronaldo Bastos, traz no título o nome da cidade onde Milton fora criado. A letra de Ronaldo, inspirada em recordações que o parceiro nutria da infância, tem como mote o contentamento dos habitantes de Três Pontas em torno da chegada do trem de ferro à estação local, desativada em 1964 (DINIZ, 2017, p. 42).

Sobre “Morro Velho”, acrescenta a mesma autora:

Na introdução de ‘Morro Velho’, a melodia do violão e seu timbre fazem lembrar uma viola caipira. Em íntima sintonia com o ambiente rural retratado na letra (...) Os versos têm como pano de fundo as visitas que Milton realizava, certamente à época de sua infância (...) (DINIZ, 2017, p. 39).

Nos anos seguintes, uma mudança em sua identidade visual, bem como sonora, vai se mostrar pouco a pouco se direcionando para um enfoque da negritude e uma exploração sonora, experimentalismos musicais e uma presença de ritmos característicos de manifestações populares tradicionais de Minas Gerais.

Já no disco *Milton Nascimento* de 1969, podemos identificar duas relações do compositor com um imaginário comum de Minas. Tanto a canção *Beco do Mota* quanto a capa do disco, faz uma referência à cidade mineira de Diamantina.

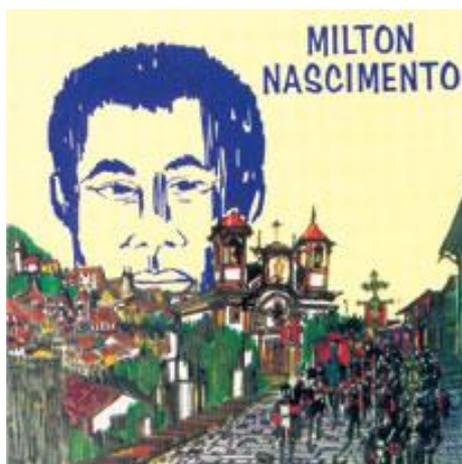


Figura 2: Capa do disco *Milton Nascimento* (1969).
Fonte: miltonnascimento.com.br

No ano seguinte Milton lança o disco *Milton* (1970), o que se mostra como algo surpreendente para os fãs do artista e para a crítica. Segundo Diniz:

Quase ninguém esperava escutar guitarras distorcidas e teclados ensandecidos no trabalho de Milton, até então elogiado por realizar uma ‘mistura empolgante de moda de viola e jazz’. Mas bastava observar o design gráfico do LP para concluir que algo havia mudado (...) Trata-se da silhueta do próprio Milton: um homem negro de lábio protuberantes e cabelos *Black Power* (...) Milton afirmava sua negritude ao assumir essa caracterização igualmente sugestiva de uma estética hippie (DINIZ, 2017, p. 73 – 74).

Tal afirmação pode ser observada na capa do disco *Milton* (1970):



Figura 3: Capa do disco *Milton* (1970).

Fonte: miltonnascimento.com.br

O disco, de 1972, viria para consolidar de vez a carreira do compositor. Considerado um disco de notável importância para a música popular brasileira, o *Clube da Esquina* com a parceria de Lô Borges e um time de músicos que posteriormente seriam conhecidos como Clube da Esquina, propõe uma forma colaborativa de se fazer música, com abordagens experimentais, misturas rítmicas e de estilos musicais. Sobre sua sonoridade, Thais dos Guimarães Alvim Nunes aponta que:

Bossa Nova, *beatles*, jazz, rock progressivo, religiosidade, regionalismo, latinidade, tradição, experimentalismo representam, no disco, as matrizes compositivas, interpretativas e de arranjo. A maneira bruta e transparente com que tais matrizes foram apresentadas, ajuda na sua percepção. O disco ainda demonstra uma força catalisadora à medida que suas 21 composições vão sendo tocadas. Neste sentido, ele se torna um marco de referência (NUNES, 2005, p. 34).

Podemos perceber que a “identidade sonora” de Milton começa a se abrir e explorar as múltiplas sonoridades que estavam sendo produzidas na época, contudo sua presença, o seu toque pessoal é perceptível e essencial, tornando o seu modo de fazer musical diferente do que vinha sendo feito.

No ano seguinte, o álbum *Milagre dos Peixes* (1973) continua o processo de experimentação e construção de uma sonoridade diferenciada. Esse fato é acentuado após três de suas canções terem suas letras parcial ou totalmente vetadas pelo Serviço de Censura e Diversões Públicas (SCDP), eram elas: *Hoje é dia de El Rey* (Milton e Márcio Borges), *Os escravos de Jó* (Milton e Fernando Brant) e *Cadê* (Milton e Ruy Guerra) (DINIZ, 2017).

Em 1975, o disco *Minas* viria para marcar o auge do experimentalismo e das técnicas de composição, edição e criação desse grupo de músicos que tinha como figura central Milton Nascimento. O título possui uma direta relação do nome do artista com o Estado

mineiro, o que já configura um forte paralelo com a identidade mineira, o desenho de sua contracapa reforça isso, ao apresentar o famoso desenho elaborado pelo artista representando o que facilmente podemos interpretar como uma imagem característica da cidade mineira de Três Pontas.



Figura 4: Milton traçando seu famoso desenho
Fonte: jobim.org

Contudo, no que diz respeito a sonoridade, apenas alguns pontos se mostram como possível relação com tal identidade. Na faixa inicial, intitulada *Minas*, o compositor apresenta o que seria o tema do disco, uma melodia entoada por um grupo de jovens cantores com uma perceptível desafinação, o que pode nos sugerir uma possível intenção do artista de se aproximar com os cantos de manifestações populares tradicionais, de caráter oral, como por exemplo o Congado. Esse tema é apresentado em diversos momentos do disco. Já na sexta faixa do disco, a canção *Ponta de Areia* traz uma temática referente à Minas Gerais, no caso a extinção da estrada de ferro Bahia-Minas.

A continuidade entre os discos *Minas* (1975) e o disco seguinte, *Geraes* (1976) é clara, não somente pela continuidade no título que completaria o nome do Estado, ou mesmo no acorde final da última faixa do disco de 1975 que é o mesmo, na mesma forma, utilizado no início do disco de 1976. O fato é que características tomadas como tipicamente mineiras se mostram mais presentes em *Geraes*. O uso da contracapa do disco anterior – o desenho feito por Milton – como capa, o uso de técnicas de edição menos presente, a aproximação de uma sonoridade mais sóbria e faixas como *Fazenda*, *Cálix Bento* (canção típica de Folias de Reis), *Carro de Boi*, *A Lua Girou* e *Minas Gerais* caracterizam a presença rural atribuída ao segundo ciclo econômico de Minas Gerais.

Outras produções do artista podem, e devem, ser levadas em consideração após esse período que possuem características da identidade mineira evidenciadas. Trabalhos como *Missa dos Quilombos* (1982), *Tambores de Minas* (1998) e *Ser Minas Tão Gerais* (2004)¹.

5. Considerações finais

Podemos destacar que, assim como o processo de identidade pautado na diferenciação que fora discutido, a identidade sonora de Milton Nascimento e do Clube da Esquina, pode ser afirmada pelo fato de se diferenciar de tudo que se estava sendo produzido no cenário da música popular brasileira naquele período como as canções de protesto, a Jovem Guarda, a Tropicália, Os Mutantes, Os Novos Baianos, Secos e Molhados entre outros (NUNES, 2005). Nesse ponto, Nunes constrói um paralelo com o trabalho de Stuart Hall, ao afirmar que:

É possível estabelecer um paralelo do conceito de identidade nacional exposto por Hall e a identidade sonora do Clube da Esquina. Para isto, é necessário que se pense numa transposição do que Hall coloca como identidade nacional para identidade de um grupo específico dentro de uma mesma nação. Primeiramente, o Clube não foi um espaço definido e fechado, um prédio que possuísse endereço. Foi um grupo constituído por pessoas envolvidas com ou, por diferentes áreas das artes (música, literatura, cinema). Estas pessoas se uniram pelas afinidades mútuas - fruto da produção de símbolos, representações e sentidos aos quais puderam se identificar - deixando como resultado um considerável repertório de canções e algumas músicas instrumentais. As representações contidas na produção musical deixada pelo grupo e que permitem traçar a sua identidade sonora (NUNES, 2005, p. 11 – 12).

Podemos concluir, baseados na reflexão apresentada sobre os discos *Minas* (1975) e *Geraes* (1976) que, embora se contrastem, os dois álbuns possuem uma possível alusão à história econômica do estado, apontado aqui em dois períodos, o de urbanização, na época de intensa atividade mineradora, e a ruralização, consequência do esgotamento das fontes de minérios. No que tange a sonoridade, seria *Minas* (1975) a ponte para a mineiridade que viria a ser concretizada no disco seguinte, intitulado de *Geraes* (1976), que proporcionaria uma presença cada vez mais significativa de Minas na produção musical de Milton.

Referências

ABDALA, Mônica Chaves. *Receita de Mineiridade: A cozinha e a construção da imagem do mineiro*. 2ª ed. Uberlândia: EDUFU, 2007. 180 p.

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. *Mitologia da Mineiridade*. São Paulo: Brasiliense, 1990. 379 p.



- DINIZ, Sheyla Castro. “... *De Tudo que a Gente Sonhou*”: Amigos e Canções do Clube da Esquina. 1ª ed. São Paulo: Intermeios, 2017. 290 p.
- GERAES. Milton Nascimento (Compositor e Intérprete – Violão, Piano e Voz). Rio de Janeiro: EMI-Odeon, 1976 [LP].
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 12ª ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015, 58 p.
- HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. *A Invenção das Tradições*. 12ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018, 392p.
- MACHADO FILHO, Aires da Mata. *O Negro e o Garimpo em Minas Gerais*. São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1985. 141 p.
- MILTON NASCIMENTO. Milton Nascimento (Compositor e Intérprete). Rio de Janeiro: EMI-Odeon, 1969 [LP].
- MILTON. Milton Nascimento (Compositor e Intérprete). Rio de Janeiro: EMI-Odeon, 1970 [LP].
- MINAS. Milton Nascimento (Compositor e Intérprete – Violão, Piano e Voz). Rio de Janeiro: EMI-Odeon, 1975 [LP].
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. *Proj. História*. São Paulo, (10), dez. 1993.
- NUNES, Thais dos Guimarães Alvim. *A sonoridade específica do Clube da Esquina*. Campinas, 2005. 175 p. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Arte da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.
- PAULA, Matheus Barros de. *Midiatizando a Performance: Uma Escuta Sobre os Musicais de Milton Nascimento*. In: 16º ENCONTRO INTERNACIONAL DE MÚSICA E MÍDIA - Online - ISBN: 978-65-5872-048-5, 2020. Disponível em: <<https://www.doity.com.br/anais/16musimid/trabalho/157262>>. Acesso em: 27/06/2021 às 12:06
- SCHAFER, R. Murray. *A afinação do mundo: Uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora*. São Paulo: Editora UNESP, 2001. 381 p.
- SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais*. 15ª ed. Petrópolis: Vozes, 2014. 133 p.
- TORRES, João Camillo de Oliveira. *O homem e a montanha: Introdução ao estudo das influências da situação geográfica para a formação do espírito mineiro*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011. 220 p.

Notas

¹Para saber mais ver PAULA, Matheus Barros de. *Midiatizando a Performance: Uma Escuta Sobre os Musicais de Milton Nascimento* (2020).