

AS MINAS GERAIS NAS CANÇÕES E NA VOZ DE MILTON NASCIMENTO

THE MINAS GERAIS IN THE MILTON NASCIMENTO SONGS AND VOICE

Beatriz Schmidt Campos

Resumo: No presente artigo pretendemos analisar três canções gravadas por Milton Nascimento que fazem alusão à região de Minas Gerais e os elementos de espacialidade que influenciaram a obra do artista. Três perspectivas serão utilizadas nas análises das canções e de sua voz, a melopoética, disciplina proposta por Paul Scher e Oliveira, que abarca os estudos de música e poesia simultaneamente, a abordagem de Zumthor sobre a palavra cantada e a teoria da espacialidade abordada por Bachelard e Brandão.

Palavras-chave: melopoética; espacialidade; palavra cantada; Minas Gerais

Abstract: In this article we intend to analyze three songs recorded by Milton Nascimento that allude to the region of Minas Gerais and the spatiality elements that influenced the artist's work. Three perspectives are used in the analysis of songs and his voice, the melopoetics , discipline proposed by Paul Scher and Oliveira , which includes the study of music and poetry at the same time , the Zumthor's approach to the sung word and the theory of spatiality approached by Bachelard and Brandão..

Keywords: melopoetics; spatiality; sung word; Minas Gerais

As canções **Três Pontas** de Milton Nascimento, **Ponta de Areia** de Fernando Brant e Milton Nascimento e **Minas Geraes** de Novelli e Ronaldo Bastos, gravadas nos discos **Courage, Minas e Geraes**, respectivamente, nos anos de 1968 a 1976, marcam uma forte relação do cantor e compositor, com as paisagens naturais e humanas de Minas Gerais. Por meio das análises da melodia e poesia simultaneamente, abordagem de Paul Scher (1979) e Ribeiro de Oliveira (2001) nos estudos da melopoética, pretendemos refletir sobre a influência das terras montanhosas que a região mineira exerceu na obra de Nascimento. E, ainda dialogar com as reflexões de Zumthor (1997) sobre a palavra cantada e a voz, e de Bachelard (1979) e Brandão (2013) para o aprofundamento dos estudos da espacialidade nos estudos interartísticos.

Apesar de não ter nascido em Minas Gerais, Milton Nascimento perdeu sua mãe muito cedo e foi adotado por uma família mudando-se para a cidade de Três Pontas, onde viveu toda sua infância e juventude. Desde pequeno teve acesso à música e por meio das canções que ouvia na rádio e da influência de seus pais, Milton desenvolveu seus conhecimentos musicais e aos treze anos começou a tocar profissionalmente.

Mestranda em Literatura e Práticas Sociais na Universidade de Brasília. E-mail: bscampos@yahoo.com.br

Em 1963, aos vinte e um anos foi para Belo Horizonte para cursar Economia e trabalhar, mas sua carreira paralela de músico passou a ser sua prioridade devido ao sucesso de suas composições nos Festivais de Música Popular Brasileira. Desde então, podemos perceber várias referências que o compositor e letrista faz a região de Minas Gerais revelando seus sentimentos e sua relação com a região. Milton declara: “Sempre digo que meus parceiros na música foram as montanhas de Minas. Fui criado o tempo todo em Minas. Como uma pessoa pode pensar que não sou mineiro? Ninguém falava que eu não era mineiro” (NASCIMENTO *apud* COELHO, 2010, p.22).

Nesse sentido, desde o início de sua carreira podemos observar nas canções de Milton Nascimento uma forte relação com as terras mineiras, suas paisagens naturais e arquitetônicas e sobretudo, com as pessoas da região, sua família e seus amigos. Há em suas poesias, em suas melodias e em sua voz uma sensibilidade e um detalhamento tímbrico que remete-nos a religiosidade da região. Ainda que Milton afirme que: “Não, não sou não (uma pessoa mística). Eu tenho...não sou e sou, porque o brasileiro dizer que não é, é mentira. O brasileiro é místico, mesmo não sendo” (NASCIMENTO *apud* COELHO, 2010, p. 64).

Minas nos conta a história de uma região que desde o fim do século XVII foi explorada por sua riqueza mineral, conseqüentemente, suas cidades foram construídas à luz da Arte Barroca pelo povo que veio escravizado da África, já demonstrando um paradoxo entre riqueza natural que permitiu rápido desenvolvimento e de caráter exploratório. O estado é marcadamente um dos que mais se desenvolveu às custas dos negros. Para Dutra de Moraes:

“A música, o teatro e as danças de grupos foram introduzidos nas Minas Gerais, no início do povoamento dos arraiais bandeirantes, pelos ciganos nômades, oriundos de Andaluzia e judeus proscritos de Portugal e Espanha, a mando da inquisição. Costumavam realizar espetáculos de cunho religioso, cívico ou profano, nos tablados armados em frente às igrejas, a luz das fogueiras e dos archotes. Apresentavam óperas, entremezes, comédias, bailados e concertos musicais. Sob a égide do barroco, esses precursores exerceram importante papel catalizador e de divulgação da música e da arte dramática, aliada a coreografia. Prestaram, assim, relevantes contribuições estéticas à formação cultural da gente mineira, constituindo, o germe de um movimento artístico que caracterizaria o conceito e o espírito peculiares da mineiridade” (DUTRA DE MORAIS, 1975, p. 7).

Posteriormente, por seu progresso econômico, iniciaram-se as construções das estradas de ferro que ligavam suas terras a outras regiões, que traziam e levavam povos

ligando o interior às outras partes do Brasil, possibilitando que desde esta época, Minas apresentasse um grande avanço cultural.

Essas questões são cruciais para refletirmos sobre a influência que a paisagem natural e cultural exerceu no olhar e na percepção deste artista, consagrando-o como uma das vozes mais penetrantes e como um dos melhores compositores de nosso país. A entrega de sua poética, de sua voz e de suas melodias, que perpassam nosso espírito ao ouvir suas canções, nos fazem refletir sobre as palavras de Bachelard:

“Já que uma pesquisa fenomenológica sobre a poesia (neste caso a canção, poesia e melodia) pretende ir tão longe, descer tão profundamente, deve ultrapassar, por razões de método, as ressonâncias sentimentais com que, mais ou menos ricamente- quer essa riqueza esteja em nós, quer no poema (canção)- admitimos a obra de arte. É nesse ponto que deve ser observada com sensibilidade a duplicidade fenomenológica das ressonâncias e da repercussão. As ressonâncias se dispersam nos diferentes planos da nossa vida no mundo, a repercussão nos chama a um aprofundamento de nossa própria existência. Na ressonância, ouvimos o poema, na repercussão nós o falamos, pois é nosso. A repercussão opera uma revirada do ser. Parece que o ser do poeta é nosso ser. A multiplicidade das ressonâncias sai então da unidade do ser da repercussão. [...] Parece que, por sua exuberância, o poema (a canção) desperta profundezas em nós. Para nos darmos conta da ação psicológica de um poema, teremos pois de seguir duas linhas de análise fenomenológica: uma que leva às exuberâncias do espírito, outra que vai às profundezas da alma” (BACHELARD, 1979, p. 187, grifo nosso).

Nesse sentido, a apropriação do ouvinte das canções de Milton Nascimento, reflete o que Bachelard afirma como “um verdadeiro despertar da criação poética na alma do leitor (ouvinte)”, criando uma identificação e uma sensação de estar, experimentar o mesmo momento e lugar da poética literária-musical. Ainda para Bachelard:

“a imagem que a leitura do poema nos oferece faz-se verdadeiramente nossa. Enraíza-se em nós mesmos. Recebemo-la, mas nascemos para a impressão de que poderíamos criá-la, de que deveríamos criá-la” (BACHELARD, 1979, p.188).

A leitura que Milton faz do interior das cidades, das pessoas e suas histórias marca com sofisticação seus versos e melodias e a universalização da cultura regional. Suas belezas naturais, suas paisagens sinuosas, o espírito do povo interiorano, sua relação com o tempo (a sensação de tempo parado do interior), proporcionaram elementos composicionais melódicos e textuais para que o compositor e um grupo de amigos músicos com quem ele formou um movimento musical importante para a história da nossa

MPB, que entre outros discos gravaram o disco o **Clube da Esquina**, descortinasse um estilo estético próprio e cheio de “mineiridade”. Vale destacar que a socióloga Maria Arminda do Nascimento Arruda em seu livro **Mitologia da Mineiridade** (1990) relata os aspectos históricos e culturais que disseminaram essa terminologia. Para Guimarães Rosa, Minas tem essa peculiaridade quando afirma:

“Sobre o que, em seu território, ela ajunta de tudo, os extremos, delimita, aproxima, propõe transição, une ou mistura: no clima, na flora, na fauna, nos costumes, na geografia, lá se dão de encontro, concordemente, as diferentes partes do Brasil. Seu orbe é uma pequena síntese, uma encruzilhada; pois Minas Gerais é muitas. São pelo menos, várias Minas[...]. Reconheço, porém, a aura da montanha, e os patamares da montanha, de onde o mineiro enxerga. Porque antes de mais, o mineiro é muito espectador”. (ROSA, 1967)

Especificamente na carreira de Milton, podemos identificar esses traços de mineiridade e refletir sobre a importância de seu estilo interpretativo único que evoca a forma de viver do mineiro, suas paisagens, sua cultura sobre a sua performance que à luz do pensamento de Paul Zumthor, nos revela uma voz singular mas ao mesmo tempo, que universaliza sua cultura fazendo-nos observar que essa é uma de suas características principais como artista. Para o teórico:

“O que me revela de fato da voz do poeta é- duplamente- uma identidade. Aquela que traz a presença em um lugar comum, onde se cruzam os olhares; aquela que resulta de uma convergência dos saberes e da evidência antiga e universal dos sentidos” (ZUMTHOR, 1997, p.265).

Nesse sentido, podemos observar que ao ouvi-lo apenas uma vez, sua voz pode ser reconhecida e percebida pelo seu timbre e por suas vocalizações que soam como um instrumento. Em algumas canções, como por exemplo, em **Minas Geraes**, as vocalizações que Milton faz sobressai sua voz ao significado dos versos, criando uma ambiência, um “eu-lírico” musical, há uma valorização da melodia e da voz e nesse sentido Zumthor reflete:

“Dita(falada), a linguagem submete-se a voz; cantada, ela exalta sua potência, mas, por isso mesmo, glorifica a palavra...mesmo ao preço de algum obscurecimento do sentido, de uma certa opacificação do discurso: exaltada menos como linguagem que como afirmação de potência. Os valores míticos da voz viva aí se exaltam de fato (ZUMTHOR, 1997,p.187,grifo nosso).

Por meio de seus pensamentos podemos refletir também que o canto de Nascimento expõe uma cultura que tem como fundo não só uma voz, mas a bagagem de expressividade de um povo. Ainda para o teórico:

O canto depende mais da arte musical que das gramáticas: ele se coloca, por essa razão, entre as manifestações de uma prática significativa privilegiada, a menos inapta sem dúvida, para tocar em nós o cordão umbilical do sujeito, onde se articula nos poderes naturais a simbologia de uma cultura” (ZUMTHOR, 1997,p.188).

Portanto, na obra de Milton faz-se relevante observar a valorização da poesia por meio de sua voz que carrega essa vivência cultural mineira da qual ele naturalmente se apropria e essa relação de entrega do poeta/compositor/cantor, e de recepção do leitor/ouvinte é fundamental para entendermos essa passagem de criação empírica. Para Brandão:

“A recepção não é primariamente um processo semântico, mas sim o processo de experimentação da configuração do imaginário projetado no texto. Pois na recepção se trata de produzir, na consciência do receptor, o objeto imaginário do texto, a partir de certas indicações estruturais e funcionais. Por esse caminho se vem á experiência do texto. Na medida em que se converte em um objeto estético, requer dos receptores a capacidade de produzir o objeto imaginário, que não corresponde às suas disposições habituais” (BRANDÃO, 2013, p.32).

Para uma melhor compreensão da análise de nosso *corpus* faz-se relevante considerar o que Oliveira afirma: “O estudo da obra de arte, produto cultural, historicamente condicionado, envolvendo várias formas, inclusive a confluência do literário com o musical, mostra-se crucial para a compreensão da própria história e da própria cultura” (OLIVEIRA, 2001, p. 295). Solange Ribeiro de Oliveira (2002) propõe os estudos da *melopoética*, que significa canto+poesia, como uma disciplina que divide as análises músico-literárias em três categorias: 1) Literatura na Música, que tem origem no Romantismo, em obras como “Música Programática” ou “Poema Sinfônico” e ocorre quando os instrumentos imitam sons da natureza ou do cotidiano ou quando é inspirada por um texto pré-existente. 2) Música e Literatura, onde texto e musica coexistem, como na canção popular, ópera e outras modalidades sonoras. 3) Música na Literatura, pelo uso metafórico e temático da música no texto, pela presença do personagem músico na narrativa e ainda em qualquer elemento de natureza originalmente musical, que contribua para a construção do texto literário.

Oliveira ressalta ainda que a canção insere-se nos estudos de Literatura e Música e é um estilo de composição que tem como base a união entre poesia e estrutura musical. A melodia funde-se com o verso e é recitada na voz do cantor por meio das alturas das notas e de um ritmo (que define-se pela duração dessas notas). Além disso, ela contém uma harmonia, que são notas tocadas simultaneamente acompanhando as melodias, mesmo que implicitamente. Os instrumentistas acompanham o cantor executando a harmonia. Para Solange Ribeiro de Oliveira:

“Essas considerações nos reconduzem ao ponto central discutido aqui: a relação entre letra e composição musical reafirma-se sempre como essencial, já que, sem a interação desses dois constituintes, não há propriamente música vocal, mas apenas fragmentos discursivos” (OLIVEIRA, 2006, p. 326).

Nesse sentido, buscaremos analisar as canções acima citadas e refletir sobre as aproximações da espacialidade na poesia, na melodia e na voz de Nascimento e o fenômeno interartístico de recepção e de identificação do ouvinte, dado que as referidas músicas foram compostas na mesma região e em períodos próximos em uma fase muito profícua na carreira do compositor. Para Brandão:

“Na análise do *corpus* escolhido, constata-se que é bastante frequente a abordagem do espaço como categoria empírica, isto é, trata-se o espaço como série de referências que detectáveis pelos sentidos humanos, associam-se a localização, extensão, distancia, circunscrição. Nesse tipo de leitura comumente se entende espaço como sinônimo de espaço físico. Tal abordagem se ocupa tanto do reconhecimento e da catalogação dos espaços extratextuais quanto do debate sobre o modo como se dá a representação de tais espaços no texto. O esforço de reconhecimento subentende que discutir o espaço na literatura é expor a presença, no plano textual, do elemento extratextual (BRANDÃO, 2013, p. 160).

As Canções

Três Pontas

(O trem...O trem...O trem...)

Anda minha gente

Vem depressa, na estação

Pra ver o trem chegar

É dia de festa

E a cidade se enfeita para ver o trem

Quem é bravo, fica manso
Quem é triste, se alegra
E olha o trem
Velho, moço e criança
Todo mundo vem correndo
Para ver
Rever a gente que partiu
Pensando um dia em voltar
Enfim, voltou no trem
E voltou contando histórias
De uma terra tão distante do mar
Vem trazendo esperança para quem quer
Nessa terra se encontrar
E o trem...
Gente se abraçando
Gente rindo
Alegria que chegou no trem
(o trem...o trem...o trem)

A primeira canção, **Três Pontas**, inicia-se com um solo de flauta e apresenta a forma musical AABCDABCDA. O Poeta cria a imagem do momento de alegria da chegada do trem na cidade de três pontas, o trem aproxima a cidade interiorana do mundo, o mundo que as pessoas que “chegam e vem contar”. Na canção, o compositor parece exprimir uma experiência e uma percepção de um momento vivido, talvez repetidas vezes, que marca sua sensação de alegria, da cidade em festa. O trem tem um significado empírico para o ouvinte, mesmo não tendo vivido em nenhuma cidade interiorana, por meio dessas imagens, tem-se uma sensação de estar, viver e experimentar esta mesma imagem. Uma memória é transmitida para o espectador. Para Zumthor: “Como a memória dos indivíduos e dos grupos, a poesia vocal faz, de percepções dispersas, uma consciência homogênea [...] num espaço histórico indeterminado onde o acontecimento gera o mito e este emerge em poesia” (ZUMTHOR, 1997, p. 265, grifo nosso). Ainda em **Três Pontas**, durante a canção a palavra “o trem”

aparece entre os versos sempre nas mesmas notas dó/si, como se estivesse ali chegando, criando uma ambiência. O trem representa as relações de encontros, descobertas, abraços e a vinda dos que trazem novidades de outro lugar.

Ponta de Areia

Ponta de areia ponto final
Da Bahia-Minas estrada natural
Que ligava Minas ao porto ao mar
Caminho de ferro mandaram arrancar
Velho maquinista com seu boné
Lembra o povo alegre que vinha cortejar
Maria fumaça não canta mais
Para moças flores janelas e quintais
Na praça vazia um grito um ai
Casas esquecidas viúvas nos portais

Em **Ponta de Areia**, os compositores narram em poucos versos, a interrupção da estrada que ligava Minas ao mar da Bahia por ordem dos militares em plena ditadura, no ano de 1966, bloqueando toda comunicação comercial e social da cidade com outras regiões e conseqüentemente, o seu desenvolvimento. O letrista descreve poeticamente sobre o esquecimento, a dor e o isolamento da cidade interiorana nos versos: “Maria-fumaça não canta mais para moças flores/ janelas e quintais/ na praça vazia um grito um ai/ casas esquecidas, viúvas nos portais”. A melodia da canção se repete cinco vezes a cada dois versos, criando uma circularidade, quase ininterrupta, gerando uma memória auditiva no ouvinte, uma memória histórica do fato narrado. A canção apresenta um viés político e de protesto em uma melodia e poesia lírica. Para Napolitano:

“O simples ato de cantar, potencializando o ritmo e a melodia das frases poéticas, redefine não apenas o sentido convencional das palavras, mas sua expressividade latente e sutil, podendo desencadear inúmeras reações ao ouvinte, independente do conteúdo da letra veicular qualquer tipo de “protesto” político” (NAPOLITANO, 2003, p.118).

Minas Geraes

Com o coração aberto em vento

Por toda eternidade
Com o coração doendo
De tanta felicidade
Coração/Coração/Coração/Coração/Coração
Todas as canções inutilmente
Todas as canções eternamente
Jogos de criar sorte e azar

Minas Geraes é uma canção aparentemente simples e mais vocalizada, sua forma é A- breve vocalização -refrão- B e as notas se repetem muitas vezes em todos os versos, o que poderia criar uma monotonia, mas ao contrário, é uma composição lírica, tanto em sua melodia como em seus versos. Milton pronuncia cada nota das frases melódicas valorizando as sílabas dos versos e expressando-as detalhadamente. Só se sabe que a canção é para Minas por causa de seu título. Sua poética é empírica, revela suas sensações de compositor, de criar e entregar suas canções. A canção enfatiza sua voz lírica, remetendo-nos a um caráter particularmente religioso. Essa voz profunda e penetrante marca sua carreira singularmente eternizando suas canções.

Considerações finais

As três obras que aqui apresentamos, são exemplos de canções que marcam as relações de Milton Nascimento com a região e o povo mineiro onde e o com quem o compositor viveu a maior parte de sua vida. Essas composições representam muitas outras que o músico posteriormente compôs e interpretou, sempre fazendo alusões a Minas de maneira explícita ou não. Nas duas primeiras obras musicais, o aspecto principal da espacialidade que o compositor utiliza é a imagem da estação de trem. O trem e a estação de ferro foi um dos cenários importantes no estado mineiro e simboliza em nosso imaginário a comunicação do povo do interior com outras terras. Posteriormente, o cantor gravou uma canção com a mesma temática e esta foi um marco em sua carreira: **Encontros e Despedidas** de sua autoria e de Fernando Brant em 1985, no disco homônimo. A poesia da canção evoca sentimentos de ir e vir, sair e chegar como por exemplos nos versos: “São só dois lados da mesma viagem, o trem que chega é o mesmo trem da partida”. Os versos: “A hora do encontro é também despedida, a plataforma dessa estação. É a vida desse meu lugar, é a vida...” confirmam que a carreira do compositor foi marcada pelas imagens das paisagens curvilíneas mineiras, da cidade

interiorana com suas nostalgias e um imaginário de como poderia ser o outro lado do mundo: que só se poderia saber ouvindo as histórias de quem chegava ou indo embora para outro lugar.

Milton continua cantando e criando as paisagens naturais e humanas da terra que adotou e desta maneira revelou ao mundo uma obra única saindo do mundo do interior que para ele foi apresentado e por meio de seu olhar e interpretação, o cantor apresenta uma obra universalizada, sofisticada que influenciou compositores, poetas e artistas em todo o mundo.

Referências

BACHELARD, Gaston. **A poética do Espaço**. In: Os Pensadores. São Paulo: Victor Civita, 1978.

BRANDÃO, Luiz Alberto. **Teorias do Espaço Literário**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

COELHO, Rafael Senra. Dois lados da mesma viagem: a mineiridade e o Clube da esquina. Dissertação. São João Del Rei: UFSJ, 2010.

MORAES, Geraldo Dutra de. **Música Barroca Mineira**. São Paulo: CRF-8, 1975.

NAPOLITANO, Marcos. “Hoje preciso refletir um pouco”: ser social e tempo histórico na obra de Chico Buarque de Holanda - 1971/1978. São Paulo: Revista **História** 22, v.1,115-134, 2003.

NASCIMENTO, Milton. Parceiro das Montanhas. Entrevista concedida ao Jornal Estado de Minas/Caderno Pensar. Belo Horizonte: Sábado, 30 de maio de 2009 In:COELHO, Rafael Senra. Dois lados da mesma viagem: a mineiridade e o Clube da esquina. **Dissertação**. São João Del Rei: UFSJ, 2010.

_____. Milton: o dono da voz. Entrevista. In: Revista Bizz. São Paulo: Ed 023, junho de 1987.In: COELHO, Rafael Senra. Dois lados da mesma viagem: a mineiridade e o Clube da esquina. **Dissertação**. São João Del Rei: UFSJ, 2010.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. Leituras Intersemióticas: a contribuição da melopoética para os estudos culturais. Florianópolis: Cadernos de Tradução, v.1, n. 7, 2001. Disponível em: <http://periodicos.ufsc.br/index.php/tradução/article/view/5758>.

_____ Canção: Letras x Estrutura Musical. Belo Horizonte: Aletria: Revista de Estudos de Literatura, 2012. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/poslit>.

ROSA, João Guimarães. Aí está Minas: a mineiridade. **Suplemento Literário do Minas Gerais**, Belo Horizonte: Imprensa Oficial, v. 2, n. 65,1967.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à Poesia Oral**. São Paulo: Hucitec, 1997.