

MUSEU DA PESSOA



Museu da Pessoa

Uma história pode mudar seu jeito de ver o mundo.

Museu Clube da Esquina (MCE)

A magia das coisas

História de [Paulo Sérgio dos Santos](#)

Autor: [Museu da Pessoa](#)

Publicado em 15/01/2019

Museu Clube da Esquina
Depoimento de Paulo Sérgio Santos
Entrevistado por Stela Tredice
Belo Horizonte, 16/09/2005
Realização: Museu da Pessoa
Entrevista número: MCE_CB051
Transcrito por Léo Dias
Revisado por Luiza Gallo Favareto

P- Eu queria que você começasse falando seu nome completo, data e local de nascimento.

R- Meu nome é Paulo Sérgio dos Santos, nasci em dez de abril de 1954 e nasci em Belo Horizonte.

P- E o nome dos seus pais?

R- Valdir dos Santos, falecido e Leonícia Jorge dos Santos.

P- E seus pais, seus avós ou seus parentes tinham alguma relação com a música?

R- Sim, meu avô, pelo que me dizem, eu não tive um grande contato, mas o meu avô por parte de pai era ator e músico. Meu avô por parte de mãe também tocava algum instrumento, tem na família então vários contatos. Meu pai era músico, meu pai era compositor de caixinha de fósforo, compositor de samba, então na minha família tem um verme musical.

P- Compositor com caixa de fósforo?

R- Meu pai era da época que compunha samba na caixa de fósforo, sambas da época de Pixinguinha. Meu pai era dessa data assim. Gostava de samba, ia para o Rio de Janeiro, era boêmio daqui de Belo Horizonte e compunha alguns sambas, fez uns sambas bem bons.

P- E você quando era criança via o seu pai, via seus parentes, via seu avô?

R- Até que não. Meu pai era mais compositor boêmio. Eu fui conhecer algumas coisas do meu pai mais tarde, mais velho, eu mais pra lá de adolescente. Na época de infância eu realmente nunca... Música eram só lembranças. Sempre na minha casa teve muita música, isso é uma coisa que sempre teve. Como antigamente em Belo Horizonte era muito mais fácil a coisa da música, você sempre tinha quintais onde as pessoas se reuniam e tocavam, mas é isso.

P- Mas na sua família tinha alguma ocasião especial em que as pessoas se reuniam?

R- Tinha, claro. Reuniões normais de tocar samba, papai cantando, minha mãe cantando. Minha mãe também declamava grandes poesias. Família mineira bem tradicional: o marido tocava, a mulher declamava poesia em fim de tarde, cerveja domingo, sempre, desde pequeno.

P- E como você foi ter contato com a música do seu pai mais tarde? Por meio de disco?

R- Porque o meu pai me deu muita força em relação a coisa da música. Eu estudava História na UNB [Universidade de Brasília], em Brasília. E meu pai me deu muita força quando eu quis trocar a História para fazer música, que era uma coisa que quem estava fazendo História, eu não estava bem no meu curso, estava quase terminando, mas eu queria tocar. Aí já fui mudando pra música e ele foi uma das pessoas que falou: “Poxa, claro. Para com tudo e faz música”. Aí foi quando eu vim para Belo Horizonte e conheci o Uakti. Quando eu saí daqui para estudar em Brasília, na UNB, meu sonho era continuar, me tornar historiador e percorrer meu caminho acadêmico, mas a música foi me atraindo para um outro lado, mesmo lá em Brasília, e daí o meu pai foi um grande momento, dentro das coisas de largar ou não a Universidade, largar Brasília, porque eu queria vir para Belo Horizonte para a Fundação de Educação Artística e meu pai falou: “Faz mesmo, larga tudo, tudo bem. Fazer o que? Você gosta de música”. Foi uma coisa muito forte no momento.

P- E como despertou esse interesse pela música, em que momento aconteceu isso?

R- Oh só, tem a ver com o Clube da Esquina, claro. Porque o Clube da Esquina é como uma fonte. Pra mim veio de um disco do meu irmão Túlio Jorge que é astrofísico e eu estudando em Brasília, eu ainda estava estudando, ainda não tocava nada, estava começando lá na História e ele me mostrou o disco do Lô, que era o novo disco do Lô, aquele “Disco do Tênis”, foram dois disco, esse e o do Naná Vasconcelos, que era quando ele começou a gravar com o Milton. E esse disco foi um disco que me marcou, mudou. Ali eu falei: “Puxa, é Minas Gerais”. Teve mais aquele disco do Beto, mais o do Milton que a gente ouvia muito que era o “Milagre dos Peixes”, na época de universitário, ele foi um disco que teve as letras censuradas e ele teve que cantar tudo só com vocalize, foi uma coisa importante. Então ali foi um marco na minha vida, porque o que eu queria mesmo era a música, eu queria tocar, eu queria arrasar, tocar com aqueles caras, esse sonho todo que às vezes dá certo. No meu caso deu super certo, acabou que eu toco com todos eles, então foi assim.

P- Só para entender, antes desse “Disco do Tênis”, você não toca absolutamente nada?

R- Não, eu fazia teatro. Eu tinha um grupo de teatro na Universidade, que era teatro e música, no qual eu tocava alguma coisa de percussão, mas eu era mais ator. Nessa época eu achava também que eu estava entre História e ser ator, eu tinha um negócio com teatro muito forte e acabei na música, essas coisa são assim. Eu nunca pensei sobre isso, onde tinha sido o marco. Mas eu lembro que esses discos, o “Disco do Tênis”, o “Milagre dos Peixes” e esse do Naná Vasconcelos, que é o Naná Amazonas foram um caminho: “Vou voltar para Minas”, de saudade.

P- E a partir daí, o que você fez?

R- A partir daí eu saí de Brasília, estava terminando o curso de História, aí larguei. Também era um momento político conturbado. Vim para Belo Horizonte e comecei a estudar na Fundação de Educação Artística, fiz um Festival de Inverno em que eu conheci o Rufo Ferreira, que é um compositor argentino, aqui de Belo Horizonte, professor de música na Fundação de Educação Artística. Aí eu conheci o Rufo e comecei a participar da Oficina Multimídia, era teatro, música, dança, eram multimeios. E esse pessoal da Multimídia usavam os instrumentos do Marco Antônio Guimarães que tinha vindo da Bahia. Aí esse grupo de teatro começou a utilizar os instrumentos do Marco e eu comecei a tocar com eles, foi em 1977. Quando eu voltei para Belo Horizonte e comecei a fazer parte desse grupo e formamos em 1978 o Uakti. Aí entrei para a orquestra, porque aí eu queria mesmo tocar música, queria ser músico, comecei a estudar e comecei a estudar primeiro clarinete, estudei um tempo de clarinete, eu era até bom clarinetista na época. Queria estudar clarinete e tocar na orquestra. Mas aí eu fui para a percussão e aí comecei a tocar na orquestra convidado pelo Décio Ramos, o Décio que toca com a gente, ele era o primeiro percussionista e aí como ele foi para o Uakti e eu entrei para orquestra, para tocar em alguns concertos, durou dez anos isso. Daí foi minha ida para a música. Em 1978 nasceu o Uakti, mesmo, eu conheci mais o Marco que é quem criava os instrumentos e o Arthur e o Décio. Tocávamos na mesma orquestra e aí o grupo começou a nascer.

P- E o seu contato físico com os integrantes do Clube da Esquina, como aconteceu?

R- Nessas coisas sempre tem uma magia, todas as coisas, ainda mais na música, na arte, elas sempre levam para uma magia muito grande, para um lado mágico, de sensações mágicas. Foi mágico porque era o sonho, você sempre quer tocar, ainda que eu ouvia muito. A gente foi convidado a fazer a primeira participação com o Milton, foi através do Tavinho Moura que conhecia o trabalho do Uakti, já tinha trabalhado com o Marco e o Tavinho nos apresentou ao Milton Nascimento. A gente estava começando um trabalho, o Uakti estava começando mesmo, foi em 1979. Aí o Milton nos convidou a fazer parte do disco “Sentinela”. E aí foi mágico, porque depois deu tudo muito certo, a gente estava começando, a gente não tinha nenhum disco, a gente começou em 1978. Em 1979 a gente conheceu o Tavinho, em 1980 ele apresentou a gente para o Milton e em 1981 a gente gravou o “Sentinela”, então foram três anos muito próximos, muito rápidos também. Então o primeiro contato foi esse com o Milton através do Tavinho e ele nos convidou, a gente tocou três faixas nesse disco que é o “Sentinela” e aí o Milton nos convidou para fazer parte, de um, dentro do contrato dele. O Milton é uma pessoa super generosa, não precisa nem falar isso mais, porque já está tão claro isso, então ele nos convidou para produzir três discos do Uakti. O primeiro foi em 1981 “Uakti - Oficina Instrumental”, o segundo em 1982 o “Uakti 2”, depois em 1984, o “Tudo e Todas as Coisas”. Então foi uma coisa muito incrível porque a gente estava começando, não tinha nem música ainda, a gente tinha música, não tinha era repertório e a gente já tinha um contrato de três anos com uma gravadora grande que era a Ariola, na época era um selo dentro da Polygram e o Milton estava começando dentro desse selo. Então pra gente foi muito rápido e muito mágico, porque foi um encontro muito forte, logo de cara com o Milton que era um cara que a gente ouvia. É claro que o Milton já conhecia o Marco Antônio Guimarães, porque o Marco tocava violão muito bem, toca ainda violão e conhecia o Milton de época de bares aqui em Belo Horizonte, de outros momentos que eu não saberia dizer, porque são momentos mais deles. Mas eles se conheceram, eu já tinha ouvido falar, já

tocaram juntos em uma época anterior. Mas o meu contato foi esse, daí gravei com ele, era uma música do Tavinho, estava o Milton, estava o Toninho Horta, estava todo mundo, foi um passo.

P- Pelo que você disse o repertório foi sendo formado com vocês, o Milton, ele que deu a direção da construção do repertório de vocês?

R- Não, no caso da gente não. Como era música instrumental, a gente tinha completo, era nossa música, inclusive os instrumentos são todos diferentes então é só a gente mesmo que domina. Não tinha a menor interferência da coisa musical. A interferência dele era na coisa da produção, ele era o produtor mesmo, de estar ali no estúdio, de ir ouvindo, daquela coisa. Mas na coisa musical, não. A gente sempre teve isso, uma coisa que o Uakti sempre preservou muito e sempre foi assim, talvez pela característica dos instrumentos que só a gente domina, então não tem um arranjador que arranja para aqueles instrumentos, pode até tentar e pode até dar certo, mas geralmente a gente tem um contato muito maior, eles são muito específicos, cada um tem a sua limitação.

P- Você se lembra quando você ouviu pela primeira vez o disco do Clube da Esquina de 1972?

R- Eu lembro, eu já não era nenhum menino em 1972, eu lembro do lançamento, muito. Lembro como foi na época, era uma época da música mesmo, teve uma forma musical muito grande, de estrutura, de forma, mudou muito. Aquele disco mudou mesmo estruturalmente a forma da músicas, de como cantar, da melodia, da harmonia. Até então estava tudo baseado na Bossa Nova que era o centro da harmonia, ou então o Rock'n roll que era aquela harmonia programada. E o Clube da Esquina veio meio que mudando essa coisa com uma mistura muito grande do rock com uma coisa barroca, tem uma coisa barroca muito grande, essa influência toda do canto gregoriano, da harmonia complexa, essa coisa harmônica do Clube da Esquina, que é uma coisa peculiar de todos, é uma coisa que o próprio Tom Jobim, que é o rei da harmonia, ele mesmo disse que a melhor música que tem é "Trem Azul" do Lô Borges que é uma coisa mesmo fantásticas, é uma harmonia mais que perfeita, tem um caráter harmônico de perfeição das notas e da melodia encaixando, uma coisa fantástica. Eu acho que essa mudança foi muito forte de poder ver que a música brasileira estava um pouco digamos, mais harmônica, com o canto preciso, com harmonia, com melodia, com coisas mais profundas, uma profundidade maior, talvez isso.

P- E você se lembra se na época foi considerado um disco inovador, você teve essa sensação de ser uma coisa nova que você estava ouvindo?

R- Nessa época eu não era tão formador de opinião, talvez hoje eu seria sim, um pouco mais formador de opinião. Mas eu lembro que na época, as pessoas tinham que ter em casa, era assim. Todo mundo tinha que ter aquilo e era uma cobrança, existia uma cobrança intelectual de todo mundo, nessa época era mais forte do que hoje, a patrulha intelectual naquela época era muito mais séria, o cara tinha que provar, então tinha que ter em casa, as pessoas tinham que ter, assim como os discos de Chico Buarque, no mesmo nível, tinha que ter aquele disco, tinha que ter o do Chico e ter o do Geraldo Vandré, então você tinha que ter na sua prateleira mesmo, isso foi marcante.

P- Na época você já estava na universidade?

R- Não, eu entrei em 1973. Eu estava fazendo cursinho em Brasília.

P- Mas você na sua vida acadêmica sentia isso?

R- A gente só ouvia isso, na minha época em Brasília a gente só ouvia Milton, eu era de Minas e só ouvia Minas e todo mundo. Você vê que hoje como está voltando agora, como tem essa coisa de volta, você vê como a menina hoje está mais interessada nisso, em como é que aconteceu, como que no Clube da Esquina, mesmo todo mundo tentando abafar, mas é interessante.

P- E você acha que pode ser considerado um movimento musical?

R- Como eles dizem da Tropicália, esses movimentos? Eu acho que sim. Guardando a forma da Tropicália que foi uma coisa mais dos baianos que teve lá o momento deles, o Clube da Esquina foi outro movimento, um movimento harmônico que não teve a pretensão de mídia e nem se posicionou assim nessa relação com a mídia, talvez então ele tenha ficado mais assim. Mas eu acho que como movimento, é claro que foi, porque existem pessoas que continuam vendo, ouvindo e continuando coisas de tirar músicas, de songbook e de um monte de meninada e todo mundo quer saber como o cara fazia aquelas músicas, então é um movimento. A Tropicália teve um movimento mais do visual e eu acho que Clube da Esquina não teve essa visualidade toda, digamos, de mídia, mas com certeza foi um movimento, é um movimento porque as músicas estão aí, cada vez as pessoas ouvem e falam: "Puxa, esses caras fizeram isso em 1972, que caras loucos". Então essa coisa toda fica, então eu acho que foi um movimento. Eu acho mais que um movimento, eu acho que é uma coisa que fica mais, eu acho.

P- E além da parceria, do trabalho com o Milton, com o Tavinho, tiveram outros parceiros dentro do Clube da Esquina?

R- Eu fiz com o Lô muito tempo, inclusive eu sou da banda do Lô. A gente tem um trabalho, Lô e Samuel Rosa do Skank em que eu sou o percussionista da banda. Então eu gravei vários discos com o Lô e ele é o cara. O Lô é dos caras, dos compositores, daquela senda, eu acho que o Lô é o cara que tem mesmo uma forma diferente de ver a música, o Lô é uma peça muito rara, ele é um cara com quem eu tenho muito contato, é o mais, porque o Milton mora no Rio, mas o Lô é um cara com quem eu tenho contato mesmo de ser amigo. E você vê que o Lô é um cara que é atual, é um cara que está aí presente, fazendo música com o Samuel, com Chico Amaral e com todo mundo aí novo, o Lô é um cara fantástico.

P- E como seria essa forma diferente de ver a música que você disse que o Lô tem?

R- Eu não sei, o Lô tem um centro harmônico muito interessante. A música é muito fácil pra ele e eu admiro muito isso no Lô, a música para ele é

muito fácil de fazer, é um material que ele domina muito fácil, o violão, a harmonia, as notas, ele tem uma resolução muito forte, eu gosto muito do Lô.

P- No Uakti, vocês chegam a desenvolver algum trabalho em cima dessas harmonias, em cima dessa musicalidade no Clube da Esquina, se você pudesse citar alguns exemplos ?

R- No Uakti, como a gente tem vários repertórios, a gente sempre está levando alguma coisa ou do Milton, ou de alguém, a gente sempre tem alguma coisa que está sempre tocando. Mas a gente não centra. Como a gente tem vários repertórios que a gente vem fazendo, a gente não centra: “Vamos fazer alguma coisa do Clube da Esquina”, nem com ninguém a gente tem esse tipo de preocupação. A gente meio que não centra no repertório que a gente quer produzir, ou é trilha de balé, ou é tocar com alguém, é música com o Philip Glass, ou é com o Milton mesmo. A gente fez o Heineken Concert com o Lô, o Flávio Venturini, Milton. Então a gente não centra: “Vamos fazer isso”, nunca fizemos. A gente tem no repertório, a gente tem na agulha, a gente toca, sempre está tocando, sempre grava, sempre tem alguma coisa do Milton, talvez por ser o cara mais próximo desde lá de trás e o Marco tem uma relação muito forte com ele. E o Milton deu umas músicas muito boas para nós. A gente fez agora o “Cravo e Canela” que ficou muito boa com o Samuel cantando no disco “Do Oiapoque Ao Chui”, muito legal. Então a gente está sempre gravando o Milton, a gente está sempre meio na beirada da fonte do Clube da Esquina.

P- Onde você identifica que ele tenha deixado as suas marcas nessa nova geração de músicos?

R- Eu não sei te dizer onde, eu sei que muita gente foge disso, fala: “Puxa, olha lá o Clube da Esquina”. Outras acham: “Eu sou o próprio Clube da Esquina”. Eu acho que o Clube da Esquina é uma fonte que está ali, que jorra, jorrou e continua jorrando, porque o Milton ainda está fazendo, todo mundo está fazendo, Beto, todo mundo está aí tocando, compondo, é uma fonte que está ali dinâmica e algumas pessoas vão lá e bebem mesmo: “Eu quero fazer aquilo”, outras têm influência daquilo porque não tem como, no momento em que você ouve uma música do Beto Guedes e fala: “Puxa, essa música é demais”, ou então ouvir uma música com o Milton cantando e fala: “Pô, esse cara canta demais”, ou então o Lô: “Pô, essa composição...”, até o Tom Jobim acha que ela é, foi a única música que ele gravou de outro compositor, o “Trem Azul” do Lô, foi a única música na vida. Então tem um valor que só gente que não quer ver o valor que tem para o Tom Jobim uma música. Então eu acho que é isso aí, uma fonte que às vezes o cara fala: “Nunca bebi”, mas aí o cara toca e você fala: “Mas esse acorde, essa coisa toda, você já ouviu esse disco do Lô? É isso aí que você está tocando. Já viu isso aqui do Milton? É isso aí que você está tocando”. Então influências existem, as pessoas, às vezes, não querem ver, às vezes vêem demais.

P- Eu queria que você falasse um pouquinho se existe está especificidade de se pensar em algum instrumento para uma música.

R- O que aconteceu com o Milton em termos de instrumento, é que o Marco adaptou todos os instrumentos dele para essa gravação que a gente fez com o Milton, em 1981. Isso foi inclusive um marco no trabalho do Uakti, porque os instrumentos eram todos, digamos, com a escala natural. Quando você corta um tubo, não tinha a preocupação de ser afinado para tocar com violão, com piano. E quando houve contato com o Milton e ele nos chamou pra tocar junto com ele, com outros instrumentos, com a banda dele, então teve a necessidade de afinar esses instrumentos. Então o Marco fez esse trabalho inteiro, foi como fazer outros instrumentos, como se renascesse o Uakti naquele momento. Aí o Uakti pôde tocar música com os outros instrumentos. Isso aí foi uma coisa que mudou o trabalho do Uakti, a gente fazia música experimental na época e aí o Uakti começou a fazer parte de tocar com outras bandas, com outras pessoas e aí foi um trabalho mais popular instrumental que a gente trillhou. Eu acho que o Milton foi uma porta que abriu na verdade, aí todos os instrumentos se transformaram para fazer o trabalho com Milton, na verdade foi isso.

P- Para encerrar eu queria que você dissesse o que você acha desse projeto do Museu Clube da Esquina.

R- Eu acho que deveria se já ter... Porque em Minas, às vezes, a gente é um pouco interior demais para botar as coisas pra fora e falar: “Aquilo era um movimento”. Como eu falei, o Clube da Esquina é uma fonte mesmo, uma fonte imensa que brotou aqui em Minas, com as pessoas que foram, que fizeram aquilo nascer e que as pessoas até hoje bebem dessa fonte, se alimentam daquilo ali, consciente ou inconscientemente e eu acho que preservar isso, é como a água realmente. A gente está nessa batalha toda para preservar a água, eu acho que é mais uma coisa desse tipo. É uma coisa que nasceu, tem uma forma, deu frutos, gerou coisas, várias pessoas estão aí trabalhando. Então é uma fonte de água que tem ser preservada, eu acho que é por aí. Ou na forma de Museu, não sei, isso depende. Para a gente como músico é bom, as pessoas que fazem, que continuam fazendo e influenciando outras e que isso continue gerando mais.

P- Está ótimo, obrigada.