

**O SOM DO SILÊNCIO EM *MILAGRE DOS PEIXES*
POSSÍVEIS INTERPRETAÇÕES ACERCA DE UM MOMENTO HISTÓRICO E SUA
ECOLOGIA SONORA¹**

**THE SOUND OF *MILAGRE DOS PEIXES*
POSSIBLE INTERPRETATIONS ABOUT A HISTORICAL MOMENT AND ITS SOUND
ECOLOGY**

Fernanda de Araújo Patrocínio²

Resumo

Este trabalho trata de uma possível interpretação do disco *Milagre dos Peixes* (1973), do cantor Milton Nascimento. A obra apresenta uma narrativa, sobretudo, construída a partir instrumentos e vocalizações para relatar um tempo sócio-histórico; apenas três músicas apresentam letras, devido à censura do regime militar vigente na época. São utilizadas as reflexões acerca do silêncio e do ouvir (BERENDT, 1983), do campo (BOURDIEU, 2011), além da circulação e da negociação entre estabelecidos e *outsiders* (ELIAS, 2000). A metodologia escolhida é a pesquisa bibliográfica.

Palavras-chave: Milton Nascimento. Cultura do Ouvir. Música Brasileira. Cultura Brasileira. Sociologia da Cultura.

Abstract

This work deals with a possible interpretation of the album *Milagre dos Peixes* (1973), from Milton Nascimento. The article presents a narrative, above all, constructed from instruments and vocalizations to tell about a socio-historical time; only three songs have lyrics, due to the censorship of the military regime in force at the time in Brazil. Reflections on silence and listening (BERENDT, 1983), field (BOURDIEU, 2011), and circulation and negotiation between established and outsiders (ELIAS, 2000) are used. The methodology chosen is the bibliographic research.

Keywords: Milton Nascimento. Culture of Listening. Brazilian Music. Brazilian Culture. Sociology of Culture.

Introdução

Quando se rememora o cantor mineiro Milton Nascimento (1942-), é comum associar sua voz às marcantes potências tonais e às parcerias bem-sucedidas de seus 50 anos de

¹Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Ambientes Sonoros da Comunicação, do VI ComCult, Universidade Paulista, Campus Paraíso, São Paulo – Brasil, 08 a 09 de novembro de 2018.

²Mestra em Comunicação Midiática pela Universidade Federal de Santa Maria (2016). Jornalista pela Faculdade Cásper Líbero (2011). Doutoranda em Sociologia na Universidade de São Paulo (2018-). O presente trabalho vem sendo desenvolvido com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001. E-mail: faraujopatrocinio@usp.br.

carreira, tais como com os membros do Clube da Esquina, Elis Regina, Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, entre outros. Contudo, é preciso também entender o silêncio para compreender o bucólico, o regional e a temática social dentro da obra de Nascimento. Para este artigo, foi escolhido o álbum *Milagre dos Peixes* (1973) para a reflexão acerca do silêncio e dos espaços do artista, que precisa negociar entre o momento histórico, o regional e a projeção nacional – dentro de um ambiente de censura.

“Saber ouvir começa com ficar em silêncio. Saber ouvir começa com tranquilidade. [...] Quem quiser vivenciar o som, antes disso, terá que passar pela experiência do silêncio” (Berendt, 1983, p. 183). Tal passagem é norteadora na construção desta reflexão, pois para entender o lugar social, bem como a biografia de Nascimento e sua produção musical, é necessário pensar na legitimação do artista em meio ao regime militar brasileiro, sobretudo nas décadas de 1960 e 1970. A escolha do disco *Milagre dos Peixes* trata justamente do silêncio imposto pela censura da ditadura: maior parte das letras do álbum foram censuradas; das 11 músicas, 8 foram gravadas sem as letras, apenas com os instrumentais e as vocalizações.

Para a compreensão do contexto e suas estruturas sociais, será utilizado o conceito de campo simbólico (Bourdieu, 2011). Tal conceito auxiliará também na formulação da problemática: enquanto agente e produtor cultural, quem é Milton Nascimento e sua produção naquele início e no decorrer dos Anos Chumbo? Serão consideradas também as tensões e relações entre estabelecidos e *outsiders* (Elias; Scotson, 2000) em meio à conjuntura da Indústria Cultural brasileira no momento em que disco foi lançado. O intuito aqui é buscar a compreensão acerca de como acontece a circulação do artista no *mainstream*, bem como a potencialidade de sua produção, a ponto de gerar constrangimentos e resistência por intermédio de um disco.

A metodologia utilizada para a construção deste trabalho é a pesquisa bibliográfica, de modo a elucidar, faixa a faixa do disco, aquilo que remete ao regional, ao nacional e ao político. Deste modo, a reflexão aqui proposta busca entender as imagens formadas em *Milagre dos Peixes*, remetendo à biografia do cantor mineiro e aos reflexos acerca de um momento sócio-histórico marcado pela violência e pela coerção, que também atingem as produções culturais. A construção feita pela imagem e pelo som com o intuito de construir e situar um personagem e sua produção interessa ao trabalho, pois entende-se que são sentidos complementares para contar um mesmo fato histórico. Retomando Berendt (1983, p. 172),

considera-se o ouvido como “porta da alma”, devido à sua capacidade de avaliar e sentir, de modo acoplado; a visão (ou a cultura visual) auxilia na construção das imagens históricas, podendo ser marcadas pela agressividade. No caso de um disco marcado pelo silêncio das palavras e dos vocábulos da língua portuguesa, a sonoridade instrumental trata da manifestação humana, ou seja, da comunicação, que transcende os códigos formais. Sendo assim, o silêncio que não cala a canção é também a utopia da percepção humana do silêncio absoluto – experiência impossível ao ser vivo, afinal, o coração sempre pulsa.

Breve biografia

Milton Nascimento nasceu na comunidade da Tijuca, no Rio de Janeiro, em 26 de outubro de 1942, mas ele se considera mineiro de coração, já que se mudou para Três Pontas (MG) aos dois anos. É filho de Maria do Carmo do Nascimento, empregada doméstica e mãe solteira. Maria do Carmo perdeu o emprego quando os patrões descobriram sua gravidez. Criou o filho com a ajuda de sua mãe, também empregada doméstica, mas faleceu antes que Milton completasse dois anos. Sob os cuidados da avó, o menino frequentava a casa dos patrões da matriarca, que eram os pais de Lília Silva Campos – que veio a adotá-lo ao lado de seu marido, Josino Campos, devido ao apego ao menino e por não conseguirem engravidar. Nesta época, aos dois anos, Milton já observava Lília ao piano e martelava-o – mas seu primeiro instrumento foi uma sanfona de dois baixos, aos quatro anos.

A família mudou-se para Três Pontas logo após a adoção. O ambiente era propício para que Milton desenvolva-se sua educação musical: sua mãe estudara com Heitor Villalobos, seu pai trabalhava em uma estação de rádio e, desde cedo, o casal estimulava o menino a explorar suas potencialidades vocais. Aos 13 anos, Milton era *crooner* do conjunto Continental de Duílio Tiso Cougo, grupo musical de baile de Três Pontas. O apelido Bituca foi dado a Milton ainda na infância: quando era contrariado, fazia um “bico” e, devido ao gesto, o apelido faz referência aos índios botocudos – que adornavam o lábio inferior com botoques, aumentando o “beijo”. Ainda sobre suas identidades, o cantor foi rebatizado como Semente da Terra (*Ava Nheyeyru Iyi Yvy Renhoi*, em guarani-kaiowá), nome que ganhou de 37 lideranças espirituais da Nação Guarani Kaiowá, em uma cerimônia realizada em 2010. Semente da Terra é também o nome da turnê atual do cantor.

Nos anos 1960, o cenário musical mineiro entrava em ebulição e músicos locais passaram a se encontrar e produzir música. Nesta época, Nascimento já morava em Belo

Horizonte, a capital mineira, e ele participava de tais encontros, que culminaram na formação do Clube da Esquina. O movimento musical surgiu da amizade de Bituca com os irmãos Marilton, Márcio e Lô Borges, em 1963. Além de Nascimento e dos irmãos Borges, faziam ainda parte do grupo de amigos-músicos: Flávio Venturini, Vermelho, Tavinho Moura, Toninho Horta, Fernando Brant, Beto Guedes e Wagner Tiso. Nos anos 1970, tornaram-se referência na MPB, com reconhecimento internacional. O som do Clube da Esquina trazia aspectos da bossa nova, do *jazz*, do rock (especialmente, dos Beatles), música folclórica dos negros mineiros, além de recursos de música erudita e hispânica. Nos anos 1960, Nascimento ainda despontava como talento na composição quando participou do Festival de Música Popular Brasileira; uma de suas composições, “Canção do Sal”, foi gravada por Elis Regina, em 1968.

Milagre dos Peixes é o sétimo disco de estúdio de Milton Nascimento e foi lançado em 1973 pela gravadora EMI/Odeon. O álbum contém 11 faixas, sendo 8 canções instrumentais – as letras das canções foram censuradas pelo regime militar vigente na época. Vale ressaltar que o Ato Institucional Número Cinco (AI-5) ocorreu em 1968 e que o contexto do disco se dá em um período militar marcado pela forte censura e pelo controle da circulação de produtos culturais, bem como o processo de exílio forçado de milhares de brasileiros devido à perseguição política e ao banimento. Ao invés de palavras, as canções apresentam vocalizações e arranjos que procuram reverberar aquele momento vivido, apresentando inovação na forma de se produzir música no Brasil. A produção do disco, considerado experimental, foi feita por Fernando Brant.

O ouvir, o campo da música e a Indústria Cultural

Inserindo a biografia e a produção musical de Milton Nascimento no universo da música, propriamente dito, consideramos aqui reflexões acerca do próprio ato de ouvir e sua potência sinestésica – que entendemos como intermediadora para uma possível interpretação de um momento sócio-histórico. Resgatando a premissa de que o ouvido é a porta da alma, destacam-se as suas capacidades acopladas de avaliar e sentir – assim, a audição pode ser entendida como o sentido que melhor transmite a verdade (Berendt, 1983). Não se trata de um sentido maior do que os demais (para este trabalho, trata-se de uma escolha para entender determinada produção cultural), mas, sim, as potencialidades de um sentido que também é construtor de narrativa. Uma vez que as palavras dizem respeito ao campo visual, da

aparência e da imprecisão, o ouvir trata das sutilezas sentidas em virtude de um ecossistema que pode ser interpretado por suas vibrações. Ou seja, essa narrativa construída pelo ouvir colabora para a construção de uma obra como *Milagre dos Peixes*, dispensando palavras e versos propriamente ditos para compor expressões acerca dos Anos de Chumbo e a relação de seu autor com tal período.

Dessa maneira, comparamos a censura à imposição da cegueira: como uma tentativa de dificultar a leitura de dada formação de imagens de um presente histórico, que um dia será um passado revisitado. A cegueira imposta trata também da censura das palavras para o entendimento de um tempo. Contudo, o cego também tem força para a negociação, buscando o diálogo – afinal, ele sente a vida pelo tato e pelos ouvidos. Um disco sem palavras é uma obra a ser apreciada e interpretada sinestesticamente, utilizando-se para isso das imagens vindas das experiências pessoais de cada ouvinte/receptor. A censura da palavra histórica, em contrapartida, extravasa a latência da cultura do ouvir, enquanto narradora de um tempo social, que é exógeno e endógeno. A experiência auditiva e cultural aqui é interiorizada (Berendt, 1983) – como o bebê na barriga da mãe, que a escuta e capta o mundo primeiramente através do ouvir. A história passada seria, portanto, exteriorizada e o papel de uma produção, como *Milagre dos Peixes*, possibilita essa interpretação de uma captação materna e primária do mundo, que relatará ao bebê ou ao ouvinte-futuro as sensações e os acontecimentos daqueles Anos de Chumbo por intermédio da harmonização, da melodia e, sobretudo, da linguagem da arte, que nos torna indivíduos coletivos. E, para imbricar sujeitos, por intermédio da música, da cultura e do tempo vivido, o uso das características locais para composição e circulação em muito pesam – e aqui inclui-se também o aspecto mercadológico para a consolidação de novas expressões culturais e da indústria fonográfica.

O crescimento dos mercados locais, a partir do fim dos anos 1950, foi um importante ponto para a expansão da indústria fonográfica mundial, sobretudo pela égide do imperialismo ou neocolonialismo (Dias, 2008, p. 42). A expansão desse capitalismo e do modo de produção global dá-se justamente pela estratégia de usar referências e interesses locais, de modo que artistas locais ganham espaço no mercado, aumentando sua produção (Ortiz, 1988). Pensando na Indústria Cultural brasileira dos anos 1960, pós-bossa-nova, percebe-se a influência de conjuntos, como os britânicos The Beatles, considerando-se também seu espaço enquanto grupo e atingindo um público global, bem como a valorização de grupos locais, como a Tropicália e o Clube da Esquina. E é neste contexto que surge Milton Nascimento, saindo de

Minas Gerais e projetando-se para o Brasil e, depois, para outros países por intermédio de sua voz enquanto cantor solo e enquanto grupo.

Segundo Dias (2008, p. 55), o Estado brasileiro é realizador de uma espécie de modernização conservadora, que forneceu a infraestrutura necessária para a implantação da Indústria Cultural no país, em nome da Segurança Nacional. Para entendermos as estruturas ressaltadas para as interpretações deste artigo, vale lembrar que o Golpe Militar ocorreu em 1964, tendo a ditadura perdurado até 1985. A Embratel foi criada em 1965, “Bem como a vinculação do Brasil ao Intelsat (sistema internacional de satélites) e é de 1968 a construção de um sistema de comunicação por microondas que viabiliza a aproximação de todos os cantos do país” (Dias, 2008, p. 55). Dado este contexto de expansão de um mercado de comunicação, grupos empresariais de diversos setores da Indústria Cultural, como o fonográfico, o editorial, a publicidade e a televisão, obtiveram benefícios neste dado momento – dessa forma, a situação cultural que caracteriza os anos 1960 e 1970 dá-se pelo volume e pela dimensão do mercado de bens (Dias, 2008, p. 56). A indústria fonográfica encontra, assim, ambiente para sua expansão e desenvolvimento neste período de progressão dos *media*, principalmente a partir de 1964.

Para entendermos o campo da música, retomamos aqui o conceito de campo simbólico (Bourdieu, 2011), que trata do espaço simbólico, onde ocorrem lutas entre agentes que tem o poder de determinar, validar e legitimar representações. Tal poder simbólico envereda neste artigo quando pensamos quem é Milton Nascimento no campo da música. A boa recepção por parte da crítica, os produtores relevantes para contribuir com sua circulação dentro da MPB, a reinvenção por intermédio de sua música, tratando micro e macrocosmos, com e sem palavras, transformam o mineiro *outsider* em estabelecido no decorrer das décadas. O regional, o bucólico, a afro-brasilidade, o *jazz*, o feminino e a harmonização característica de suas canções: são elementos que instrumentalizam e marcam os locais de circulação e influência de Nascimento no campo da música. Trata-se de um agente impulsionado pela composição e pela estrutura da própria Indústria Cultural brasileira e o momento de ebulição do mercado fonográfico, que busca a expansão da lógica capitalista dos *media* por intermédio da arte local. A validação de sua obra musical dá-se justamente pelo jogo global, nacional e local do cancionário – no caso de *Milagre dos Peixes*, é nessa validação e legitimação que o cantor se ancora para produzir e reinventar um disco após sua censura, formalizando um produto cultural de seu tempo sócio-histórico.

Espaço de uma produção *outsider*

Pensar o tempo sócio-histórico daqueles anos 1970 faz-se necessário para entender a proposta de *Milagre dos Peixes*. A própria existência social do produto cultural está intimamente aliada à ordem e ao jogo sinestésico devido à ditadura militar. Um disco silenciado, ou seja, que tem suas letras censuradas e omitidas pelo poder vigente, é um disco reinventado na reificação. A narrativa de opressão e horror encontra-se presente na instrumentação, harmonia e vocalizações ao longo de todo o disco. Trata-se de uma tentativa de silêncio dentro de um ecossistema cujo os sons, enquanto registro histórico, são controlados ou forjados. A força do disco experimental de Nascimento dá-se justamente pelo registro histórico que foge das palavras e caracteriza-se pela narrativa sonora que *Milagre dos Peixes* oferece.

E assim se dá a existência social de Nascimento enquanto cantor no campo da música a partir daquele momento sócio-histórico e de sua obra dentro daquela estrutura de país. O reconhecimento do artista enquanto *outsider* de seu tempo, que encontra maneiras de comunicar-se com seu público subvertendo-se pelo silêncio da palavra, instrumentando-se de acordes e notas. O silêncio, aliás, é o *establishment* em um ambiente de censura: é ele quem detém e metaforiza as estruturas poder. Resta ao artista ultrapassar, assim, os limites sociais de sua própria música para se reinventar, dando asas à uma escrita musical que vai além de sua própria experiência enquanto sujeito. Assim, o silêncio é a representação, de forma coletiva, da coerção advinda da censura.

Toma-se as reflexões de Elias (1991) aqui acerca da importância do microprocesso de um período principal da transformação do macroprocesso, que pode evidenciar uma mudança na relação entre produtores e consumidores – ou seja, entre quem produz a arte e aqueles que a compram e a consomem. Embora Elias utilize a sociedade de corte para analisar o caso Mozart, a relação dos microprocessos dentro dos macroprocessos aqui podem ser lidos como a circulação e a legitimação de Milton Nascimento no campo da Música Popular Brasileira, considerando-se a Indústria Cultural brasileira da época. Milton é o jovem cantor mineiro que passa a transitar o Brasil, sobretudo, o eixo Rio-São Paulo e os estados do Sul e é esse trânsito que auxiliará sua projeção nacional e internacional, bem como a boa recepção advinda de seus produtores, consumidores e pares no campo da música. E sua trajetória vai além: reconhecido pela voz, muitas vezes ligada à representação do feminino, e pela harmonização singular em

suas canções e parcerias, Nascimento projeta-se como um músico ligado à MPB, ao jazz e ao diálogo com artistas consagrados no Brasil e no exterior.

Assim, este microprocesso, que destaca a mudança da vida bucólica e regional mineira para o trânsito em outras culturas, sobretudo, nas metrópoles, como São Paulo e Rio de Janeiro, aliado à explosão criativa do cantor e seu Clube da Esquina, potencializa-se diante de uma situação de exceção, num macroprocesso repressor e que filtrava a circulação de indivíduos e ideias. Segundo ainda a análise de Elias (1991, p. 50), a arte, antes mesmo de ser arte, foi arte utilitária – se para Mozart, sua música era consumida e comprada para ambientar banquetes e danças da corte, para Milton sua música em *Milagre dos Peixes* pode ser entendida como o ponto que irá extravasar singularidades de um momento sócio-histórico específico, considerando-se suas estruturas para a construção daquelas composições. Ou seja, a arte utilitária de Nascimento, considerando-se o disco mencionado, serve como um dos produtos culturais da época que nos auxiliam no entendimento do ambiente sonoro e do ecossistema sinestésico dos Anos de Chumbo. Resgatamos aqui o comentário de Elias acerca da transição da arte:

Agora a obra de arte depende, em larga escala, do autoquestionamento dos indivíduos sobre o que lhes agrada particularmente em suas fantasias e experimentos materializados e de sua capacidade para, mais cedo ou mais tarde, despertar um eco em outras pessoas através de tais estruturas simbólicas. Reduz-se a pressão coletiva da tradição e da sociedade local integrada sobre a produção da obra de arte; crescem os autocondicionamentos, impostos pela consciência do produtor de arte individual. (ELIAS, 1991, p. 50)

Desse modo, assim como na análise do caso Mozart desenvolvida por Elias (1991), é impossível buscar entender a trajetória de Milton Nascimento de forma descolada de sua produção artística. Afinal, este conjunto trata da existência social do artista e sua obra. E, por intermédio dessa leitura, salientamos que as estruturas sociais da época auxiliam no entendimento das tomadas de posição, bem como do produto cultural possível naquele dado momento. Um disco de *músicas sem as palavras*, como aqui salientamos, trata da apropriação e da formulação de códigos e mensagens para o público da época e de gerações posteriores – pode-se entender, dessa maneira, que se trata de uma forma criativa do artista de passar adiante a mensagem acerca de anseios, sentimentos, fatos e impressões do período. *Milagre dos Peixes* é fruto da produção humana, dotada de vínculos e afetos em sua comunicação, onde a posição *outsider* do artista (censurado) é uma das características que lhe permite a tomada de consciência e a negociação com códigos que vão além do controle e da coerção

vinda do poder estabelecido. Ora, as escolhas comunicativas de Nascimento no disco não são únicas considerando a comunicação na ditadura, porém, elas nos auxiliam a entender os indivíduos no geral, bem como no entendimento histórico dos indivíduos individuais.

Narrativa cancionada

A narrativa musical presente em *Milagre dos Peixes* tem Maestro Gaya, Wagner Tiso e Radamés Gnattali como responsáveis pelos arranjos. A canção “Os Escravos de Jó” abre o disco e conta com a participação de Clementina de Jesus. Trata de uma das letras censuradas pela ditadura militar. Com vocalizações coletivas (com presença de vozes femininas e masculinas), a música pode ser interpretada como o começo de uma história feita de e por gente. A coletividade nas vocalizações, presente em muitas canções do disco, também podem ser interpretadas como a história social de indivíduos coletivos, ritmados pelo batuque que acompanha a canção toda. O único trecho com letra, traz a voz de Nascimento cantando “Saio do trabalho e/Volto para casa e/Não lembro de canseira maior/Em tudo é o mesmo suor”, a última estrofe da canção original – enfatizando aqui a história de homens e mulheres comuns, a vida dos brasileiros, em sua maioria. “Escravos de Jó”, com a letra completa, foi gravada em 1977 por Elis Regina, dessa vez sob o nome de “Caxangá”. A canção “Caxangá”, com letra, aparecerá no álbum *Milton Nascimento Ao Vivo* (1983), lançado pela Universal Music Internacional.

“Carlos, Lucia, Chico e Tiago” é a segunda canção do disco e traz uma harmonização que remete a um ambiente tenso, além de apresentar um tempo mais lento para narrar a história. Aliás, as vocalizações e modulações são os narradores da história agora, trazendo também os sons de sax como um novo narrador. A utilização do sax, que pode ser interpretado como persona na composição das histórias cantadas do disco, é bastante corriqueiro em todo *Milagre dos Peixes*. Nesta canção, nota-se que quanto mais longa a vocalização, mais tenso parece ficar o clima da música – há menos respiração, mais fôlego e mais ansiedade na história ali construída.

Em seguida, há “Milagre dos Peixes”, a canção homônima ao nome do álbum. Este terceiro fragmento da narrativa apresenta a letra completa da canção. As ideias de dor, silêncio e censura mostram-se presentes nas palavras de um narrador coletivizador. Os trechos “E no andor de nossos novos santos/O sinal de velhos tempos/Morte, morte, morte ao amor” e “Eu apenas sou um a mais, um a mais/A falar dessa dor, a nossa dor” reverberam os novos

significados de ordem que homens e mulheres estão submetidos, com um silêncio que mata o afeto (o amor) e trata de uma dor comum, a dor do coletivo. As vocalizações sobrepostas, mais uma vez, enfatizam a ideia de coletivo. A noção de afetividade, embora ligada à sua morte no início da canção, pode ser entendida como caminho da esperança (que vem dos afetos e vínculos) nos quatro últimos versos “E no silêncio dessa natureza/ Eu que amo meus amigos/Livre, quero poder dizer/Eu vejo esses peixes e dou de coração”. O afeto é o que salva, ao mesmo tempo que a liberdade se mostra essencial para esta vinculação social entre sujeitos. O silêncio ([des]apalavrado de um processo no qual o próprio disco está submetido) concretiza-se e faz o narrador reforçar a importância da amizade para atravessar o tempo descrito no disco. O tema amizade, aliás, é bastante caro ao cancionista miltoniano, em geral. O verso final é a repetição daquele que abre a canção, que, por sua vez, se entende por cíclica nos devaneios e relatos do narrador.

A quarta canção é “A Chamada”, revelando-se tensa e construída com poucos instrumentos; tem sua atmosfera formada pelas múltiplas vozes das modulações vocais. Estas trazem a simulação de sons diversos, apresentando, além dos sons de pessoas falando, surrando, gargarejos, entre outras expressões, o som de aves e cobras. É impossível entender o que as pessoas falam, remetendo à escuridão de uma floresta – um narrador sozinho entre a dominação humana e da natureza ou entre a animalização social ou barbárie a que a sociedade está caracterizada à época. A voz de Milton Nascimento surge, num canto/grito por socorro: “Eu tô cansado/me solta”, sendo que o segundo verso só aparece no final da canção. Este cansaço expresso é sobreposto pelas muitas simulações que as modulações vocais proporcionam. A voz do narrador fica cada vez mais rápida, aguda, prolongada e alta, à medida que a música se encaminha para o final – sempre acompanhada do violão dedilhado.

“Cadê” é a quinta parte apresentada no álbum. Mais animada e leve, traz violão, percussão e palmas para nortear o narrador e, assim, prosseguir a história. Remete às cantigas e histórias de roda da cultura popular brasileira, sobretudo àquela que versa os valores afro-brasileiros e às procissões católicas – ressalta-se aqui a própria história de Nascimento, com mineiridade, negritude e latinidade. O ritmo dançante é marcado pelas palhetadas no violão e a canção não apresenta letra – em 1976, Matthew Moore, cantor estadunidense, ao lado de Nascimento e Ruy Guerra (compositores originais da canção), auxiliou na letra em inglês e nos novos arranjos de “Cadê”, também conhecida, a partir de então, por “Fairy Tale Song”.

“Pablo nº2” é a sexta canção disco e apresenta um dos momentos mais tensos do álbum e também seu ápice. Sem letra, a música é marcada por batidas e elementos de percussão para, sonoramente, criar um clima sombrio de tensão na narrativa. Pelas modulações vocais, esse clima sinistro amplifica-se, como o surgimento de um problema no continuar da história. “Pablo nº2” extravasa o emocional de um narrador, que sofre em uma canção com nome corriqueiramente humano, mas sem a voz humana com palavras – o desaparecimento e/ou a separação de indivíduos que têm vínculo e afeto, situação característica dos Anos de Chumbo. Quando surge a vocalização de Milton Nascimento, os instrumentos ficam mais altos e os sons sobem seu volume, remetendo à uma sensação de grito de dor do cantor.

A canção “Tema dos Deuses”, na ordem apresentada no disco, soa como um som mais leve (porém, não festivo) após a tormenta sensorial que é “Pablo nº2”. O violão dedilhado, juntamente com as vocalizações, marcam a entrada deste sétimo fragmento do disco. Uma das vozes masculinas diz “Filho meu”, seguido de modulações vocais, num ambiente com apenas o violão dedilhado. E esta pode ser a deixa para entender “Pablo nº2” – em entrevistas e na apresentação do show Tambores de Minas (1997), o cantor já explicou que Pablo era seu filho (filho biológico de sua companheira na época) e que, devido à repressão e visando a segurança do menino e sua mãe, o cantor não pode mais ter contato com a família. Assim, “Tema dos Deuses” pode ser interpretada como a dor e a saudade de um pai, que “uiva” seu sofrimento. O trecho “Meu filho” na música é cantado por Nascimento, seguido de violão e leve percussão – aqui pode-se entender afeto e esperança na canção, que imbrica seu final em um samba com toque de bossa-nova. Nota-se o jogo de palavras com a localização do pronome possessivo singular “meu” relacionado ao “filho”, numa construção que se caracteriza num desfecho de vínculo afetivo.

Em “Hoje é Dia de El-Rey”, oitava canção do disco, o tempo é marcado pelo piano-protagonista. Ao fundo, ouve-se o barulho semelhante a muitas pessoas falando, burburinho e talheres, como se o narrador do disco estivesse em um restaurante ou em um café. A canção não tem letra e carrega um teor de “normalidade” dentro de uma situação de exceção, como naturalização, distanciamento ou indiferença das narrativas apresentadas em “Pablo nº2” e “Tema dos Deuses”. A canção não apresenta um final propriamente dito, mas uma interrupção daquela que parece ser uma realidade corriqueira.

Já em “Última Sessão de Música”, nota-se a construção da narrativa com mais felicidade, pelos acordes da guitarra e pelas vocalizações misturando vozes de homens e mulheres. Pode ser interpretada como a vida que segue, como a amizade, para reavivar os afetos e o sentido da vida em meio ao regime do silêncio e da censura.

O décimo fragmento de *Milagre dos Peixes* é “Sacramento”, canção que apresenta letra. A voz de Milton é acompanhada, principalmente, pelo dedilhado do violão e, depois, por sons de vocalizações, percussões e um sax que parece dialogar com o narrador, ao passo que este faz uma espécie de balanço das experiências percorridas e apresentadas ao longo do disco. Considerando os versos “Três pessoas vieram me pedir/Não morra que o mundo quer saber/As coisas que a vida não te impôs/(...) Com o pranto calado me casei/ (...) Dois olhos que ainda não achei”, imagina-se a rotina de restrições e afogamento de afetos que calam e impedem interações sociais, ao mesmo tempo que tornam mais latente a descrição das sensações daquele tempo sócio-histórico. É possível ainda imaginar o afastamento abrupto dos indivíduos, com o pranto calado e os olhos não encontrados.

Finalmente, o disco encerra-se com “Pablo”, dessa vez com letra, voz e uma escolha instrumental que remete à “música de brinquedo”, ou seja, aquela feita com instrumentos feitos para crianças. Com a voz de Nico Borges (irmão mais novo Marilton, Márcio e Lô Borges), então com 12 anos, nota-se a humanização de Pablo, que passa a ter uma identidade, por intermédio da voz de um menino. O final da canção retoma as vocalizações de “Cadê” e encerra-se o disco com uma construção musical que remete à esperança e não ao sombrio: um final possível, ancorado em afetos e experiências sinestésicas dos Anos de Chumbo, para uma sociedade que tenta reencontrar sua voz.

Em 1974, *Milagre dos Peixes* foi apresentado ao vivo e este registro resultou em um disco – *Milagre dos Peixes Ao Vivo* (EMI/Odeon). O músico estava acompanhado pela banda Som Imaginário, orquestra e a regência de Paulo Moura.

Conclusão

As análises da narrativa apresentada em *Milagre dos Peixes* são apenas caminhos possíveis para entender o mencionado tempo sócio-histórico – tais interpretações não se fecham em si, nem são totais. A negociação entre o momento histórico, o regional e a projeção nacional na trajetória de Nascimento, sobretudo, considerando o disco destacado para este artigo, apresenta-se também nessa (re)construção temporal que não necessariamente

demanda palavras para relatar como se davam as relações e o ecossistema de sentidos daqueles Anos de Chumbo. As histórias de *Milagre dos Peixes* tratam de uma produção cultural enquanto extensão de homens e mulheres, do mundo e suas tensões, a partir de um determinado período histórico, envolvendo a formação e construção da Indústria Cultural brasileira, o campo da música, a produção musical miltoniana e a própria biografia do cantor.

A mística em volta do próprio nome do disco remete à mensagem afetuosa ao mesmo tempo que sombria que o álbum traz. Seria possível, talvez, um milagre (uma ação inesperada dentro do *status quo*) do cardume, dos peixes em conjunto, buscando espaço, voz e a liberdade encontrada nas águas (um ecossistema vivo e interativo). Os vínculos e a esperança apresentam-se como possível saída para enfrentar o silêncio, utilizado como instrumento da repressão. Retomando Berendt (1983), reforça-se que, para vivenciar o som, é necessário passar pela experiência do silêncio. Para dialogar com seu tempo e com futuras gerações, resta ao artista a produção cultural que reverbera além dele mesmo: que trata a construção do tempo e suas marcas na coletividade de uma temporal identidade de uma população, que, no caso, vive em comum a rotina e os direcionamentos que um regime militar impõe.

Acerca da conjuntura econômica e cultural, a expansão do mercado fonográfico está diretamente relacionada ao sucesso de produções culturais, como *Milagre dos Peixes*. As estruturas vigentes proporcionaram e impulsionaram nomes locais em meios locais ou nacionais, assim como, com o exílio imposto (uma violência) – artistas e intelectuais se mudaram para outros países e continuaram suas produções também nestes locais.

Enquanto agente e produtor cultural, aquele que irá construir uma linha narrativa por intermédio da arte para dialogar com seus iguais, com seu público e com demais receptores, Nascimento pode ser entendido como um *outsider* criativo dentro de um *establishment* que legitima a hierarquia, o silêncio e a permissão daquilo que deve ou não ser dito, evitando o que se considerava subversão. Contudo, a coletividade do disco pode ser entendida pela história (em) comum que apresenta, ancorada pela criatividade e pela subversão do cantor que, apesar de ter suas letras censuradas, encontrou em outros recursos instrumentos para extravasar a história coletiva. Nota-se, assim, as potencialidades advindas dos constrangimentos e das tensões presentes em um disco, desde sua construção formal até as metáforas que ele apresenta. O silêncio, portanto, é um instrumento falho, pois ele consegue interromper as construções semânticas, mas apresenta brechas à criatividade e ao afeto – e por isso também é possível interpretar que o silêncio absoluto inexistente, já que o coração pulsa.

Referências

- AMARAL, Chico. 2018. *A música de Milton Nascimento*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- BERENDT, Joachim-Ernst. 1983. *Nada Brahma – A música e o universo da consciência*. São Paulo: Cultrix.
- BOURDIEU, Pierre. 1998. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- DIAS, Marcia Tosta. 2008. *Os donos da voz – Indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura*. São Paulo: Boitempo.
- DUARTE, Maria Dolores Pires do Rio. 2009. *Travessia – A vida de Milton Nascimento*. Rio de Janeiro: Record.
- ELIAS, Norbert. 1991. *Mozart – Sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Zahar.
- ELIAS, Norbert; Scotson, John L. 2000. *Os estabelecidos e os outsiders*. Rio de Janeiro: Zahar.
- FANTÁSTICO. 2012. *Milton Nascimento se emociona ao falar sobre o filho*. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/2236948/>>. Acesso em: 1 out. 2018.
- FOLHA DE S.PAULO. 1997. *Milton fala de seu filho 'oculto' em show*. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq090823.htm>>. Acesso em: 1 out. 2018.
- NASCIMENTO, Milton. 1973. *Milagre dos Peixes*. Produção: Fernanda Brant. Londres: EMI. 1 disco sonoro (52 min), 33 1/3 rpm, estéreo, 2 pol.
- ORTIZ, Renato. 1988. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense.