

Belo Horizonte como Movimentação: A Cidade como Canção¹

André Gouvêa Andrade

UFMG

Palavras-chave: Cena musical de Belo Horizonte; Antropologia e Literatura; Etnografia Literária.

INTRODUÇÃO

Este texto se inicia com um panorama histórico da música mineira, seguido dos primeiros apontamentos teóricos, e do posterior esforço metodológico, para se chegar em parte dos músicos que compõe a cena musical contemporânea de Belo Horizonte. Assim, foi feita uma análise dos locais que foram possíveis de serem mapeados, que abrigam shows de artistas autorais pela cidade, seguido de um panorama geral dos gêneros musicais, e principais artistas que surgiram neste processo de escuta. Houve uma tentativa de melhor delimitar os contornos desta pesquisa no campo da Antropologia e Literatura, e da proposição de uma *etnografia literária*, pautadas nas discussões desta subdisciplina, como contribuição antropológica da pesquisa. A seguir, há uma conclusão, na qual apresento o indicativo dos futuros rumos do trabalho, seguida por um breve comentário, para, por fim, apresentar as referências bibliográficas do trabalho.

CONTEXTO HISTÓRICO E MARCO TEÓRICO

Belo Horizonte é uma cidade com vários importantes nomes na música popular brasileira. Ao longo do século XX, podemos citar, em especial, o chamado Clube da Esquina, e seus expoentes: os compositores Milton Nascimento, Lô Borges e Beto Guedes, o maestro Wagner Tiso e o poeta Fernando Brant. Para além deles, a cidade também se fez presente em outros momentos da música nacional, mesmo que com menor expressão, como na Bossa Nova, com Pacífico Mascarenhas, o ‘pai da Bossa Nova mineira’, parte do grupo da ‘Turma da Savassi’, nos anos 1950, e responsável por apresentar Milton Nascimento às gravadoras do Rio de Janeiro, nos anos 1960. Junto a ele, também podemos citar Roberto Guimarães, economista e músico autodidata, como parte do grupo mineiro, ligado a João Gilberto e a Bossa Nova, chamado Sambacana. A

¹ Trabalho apresentado na 34ª Reunião Brasileira de Antropologia (Ano: 2024)

cidade é também conhecida historicamente pelas suas contribuições na Jovem Guarda, com o cantor Eduardo Araujo, com a clássica canção ‘O Bom’. Téo Azevedo e Marku Ribas, compositores negros ligados à Soul Music, de grande importância, para a história da música brasileira e mineira. No cenário do rock, há ainda uma grande tradição, com bandas como Sepultura, famosa na cena do *death metal* internacional; Skank, Pato Fu, Tianastácia e Jota Quest, de repercussão nacional, no cenário do pop-rock, desde os anos 1990; além de cantores de baladas românticas menos conhecidos nacionalmente, mas do mesmo período, como Vander Lee e Wilson Sideral.

Nos anos 2000, as Batalhas de Rap ganham muita força, com o Duelo de MCs, debaixo do Viaduto Santa Tereza, que se tornou referência no Brasil e, ainda hoje, é o palco anual da Grande Final. Da cena do rap, os nomes de maiores destaque são Djonga, FBC, Hot e Oreia, de grande visibilidade nacional. Na cena da Nova MPB, podemos citar os nomes de Marina Sena, em atual carreira solo, mas também tendo uma atuação destacada nas bandas Rosa Neon, de Belo Horizonte, e na Outra Banda da Lua, quando esta ainda morava em Montes Claros; além da banda Lamparina, que com sua fusão de gêneros que vão desde o tecno-brega até o forró e a música pop, com ritmos dançantes que atraem grande público em seus shows. Para esta pesquisa, houve um período de maior escuta das fases mais recentes da música mineira, em especial a cena do Rap e da Nova MPB, que serão melhor aprofundadas adiante, já que as fases anteriores, como o pop-rock mineiro, por exemplo, surgem a partir dos anos 1990, ou são ainda mais antigas, o que foge do recorte desta pesquisa.

Da cena contemporânea, retirada do meu processo de escuta para este trabalho, por uma questão metodológica, devido ao elevado número de composições, está o Funk de BH, com produtoras de destaque em diversas comunidades, como aquela do Aglomerado da Serra. No entanto, é preciso citar nomes de peso no cenário do funk nacional como o DJ WS da Igrejinha e o MC Rick, além de nomes importantes da cena do Trap da cidade, também retirada do meu processo de escuta, como Sidoka.

A proposta inicial desta pesquisa foi trabalhar com diversos artistas de Belo Horizonte, com o intuito de perceber a pluralidade de gêneros musicais que abarcam a cidade. Como o objetivo não era fazer uma pesquisa quantitativa e, sim uma *etnografia literária*, a seleção musical se deu por critérios objetivos, que seriam as letras sobre a cidade e o posicionamento sociopolítico de seus cantatores, mas também por um problema antropológico de pesquisa, isto é, quais canções reverberam as diferenças musicais desta diversidade da cena contemporânea da cidade. O pressuposto central da

pesquisa é o de que há um cenário musical e artístico em Belo Horizonte, que passa por um momento de expansão, e que pode ter seu estudo orientado por meio das letras das músicas. O estudo das letras escolhidas, permite um acesso privilegiado à essa diversidade, abarcando um número maior de análises de diferentes grupos, do que uma etnografia tradicional permitiria. Portanto, este seria o objetivo de contribuição da noção de *etnografia literária*, para os propósitos desta pesquisa. É possível a separação entre letra e música, inclusive, pelo foco aqui ser a proposição de uma etnografia *literária*, e que, seguindo os passos do que já foi feito em termos de produção de crítica literária, tal separação é ponto pacífico nesta disciplina.

Por mais que a cena artística de Belo Horizonte vá muito além do que produzem os músicos da cidade, buscou-se um determinado recorte para melhor delimitar o escopo do trabalho. No entanto, não nego que o fenômeno que pretendo estudar, a cena musical belorizontina contemporânea, faz parte de uma **movimentação artístico-cultural** mais ampla, que perpassa também outras artes, mas que terá aqui como foco, os músicos da cidade. Este é um fenômeno que, assim como em outras **movimentações artístico-culturais** conhecidas, como o Concretismo, a Tropicália e o Manguebit, expande-se para muito além do cenário musical, tendo impactos sobre o Cinema, Design, Artes Plásticas, Arquitetura e Poesia, por exemplo. Esta movimentação será analisada a partir de sua expressão no campo musical, mas é importante ressaltar que a arte musical está imbricada com as demais, e que este é um processo social complexo e amplo, que talvez outras pesquisas possam melhor aprofundar, estes outros contextos artístico-culturais.

O conceito de **movimentação artístico-cultural**, que será utilizado neste trabalho, já é uma conclusão parcial da pesquisa, e foi retirado da dissertação em História da UFMG de Davi Kacowicz (2017), em que o autor se aprofunda na Tropicália, fazendo a distinção desta, para o Tropicalismo; entendendo o último como uma dinâmica orientada, com certas lideranças, e ações planejadas, mesmo que dentro de um coletivo, enquanto a primeira seria um processo mais *rizomático*, no qual os impactos e atravessamentos entre os artistas se dão de forma mais espontânea, descentralizada e marginal. No caso desta pesquisa, é preciso fazer uma primeira menção à movimentação da Praia da Estação, que é, em parte, responsável pelo fortalecimento desta cena (FALCÃO; ISAYAMA, 2020), enquanto esta **movimentação artístico-cultural** mais ampla, sem uma denominação definida, que se dá em Belo Horizonte, que é o recorte geográfico desta pesquisa, seria fruto de um cenário artístico local ainda pouco estudado e registrado de forma sistemática.

Como um dos pressupostos, para a definição de **movimentação artístico-cultural**, utilizaremos também a noção de *vanguarda*, conforme formulada pelo argentino Gonzalo Aguilar (2005), crítico literário e estudioso do movimento concretista brasileiro. De acordo com o autor, vanguarda não é um movimento que apenas se afasta da totalidade do passado ou de toda uma tradição, mas sim algo que, de maneira inesperada e brusca, rompe com a estética dominante de sua contemporaneidade, ou seja, com o que há de hegemônico em seu presente. Isso ocorre com o Carnaval de Belo Horizonte, mesmo que esta não seja a única cena musical da cidade. Mas é a partir do Carnaval de Belo Horizonte, que há uma catalização, desta **movimentação** que diversifica a cena, paralela também a outros catalisadores, e que também são reverentes a uma tradição. O ponto de Aguilar, reforçamos, não é de que há uma ruptura com uma tradição, ou passado, como outros críticos afirmam (SILVA, 2011), mas como o que há de hegemônico no contemporâneo. E neste sentido, a cena musical de Belo Horizonte se diversificou a partir do Carnaval, mas também de outros pontos igualmente importantes, como a cena periférica do Viaduto Santa Tereza, e do funk MTG, funk ‘montagem’ que identifica o funk de Beagá², também de proporção nacional, que é montado a partir de outras músicas, muitas vezes de outros gêneros, que diferem do funk.

Para além desta definição de *vanguarda* trazida por Aguilar (2005), para nós, uma **movimentação artístico-cultural** é composta por outros elementos, que também a caracterizam. O primeiro deles, é a proposição de uma *ética de pesquisa*, pautada pelo texto *Towards a Third World Utopia* [Em direção a uma Utopia de Terceiro Mundo] (1987) de Ashis Nandy. Nele, há uma crítica ao marxismo soviético, no qual a orientação dos processos políticos deveria obedecer a um *telos*, uma finalidade previamente determinada e válida para todas as sociedades do globo, que não condiz com o texto do *Manifesto Comunista* (2015), de Marx e Engels. Haveria, então, para certos soviéticos, um único modelo de comunismo para todas as nações que almejassem este fim.

No entanto, de acordo com Nandy (1987), uma utopia efetiva, para os países do então chamado ‘Terceiro Mundo’, deveria partir dos seus próprios traços e características culturais, com cada cultura expandindo, dentro do seu próprio *horizonte utópico*, aquilo que deslumbra como seus sonhos possíveis. Neste sentido, Nandy (1987) define que a meta para uma Utopia de Terceiro Mundo seria acabar com qualquer tipo de opressão. E sendo a opressão inerente à estrutura capitalista, este futuro estaria sempre postergado,

² Utilizaremos aqui, a nomenclatura Beagá, ao se referir a Belo Horizonte, ou BH, pela forma carinhosa como muitos mineiros residentes daqui se referem à cidade. Como uma categoria êmica de pesquisa.

mas ao mesmo tempo, sendo também constantemente construído. Dessa forma, assim como os modelos de desenvolvimento, que em teoria deveriam ser pensados levando em conta as particularidades de cada sociedade (BLANEY; INAYATULLAH, 2004), os diferentes tipos de utopia almejadas deveriam ser construções coletivas próprias de cada grupo social.

Portanto, vislumbrar um *horizonte utópico* aberto, ou seja, propor um novo tipo de sociabilidade urbana, com devires diversos à norma, que é o que esta movimentação faz, é algo fundamental também para a nossa definição deste conceito. Mais do que isso, o que se deriva deste *horizonte utópico*, fruto das especificidades culturais de cada povo, seria uma potência do território. Esta potência, e o estudo da territorialidade, se basearão em leituras posteriores de Deleuze e Guattari (2012), nas quais pretendo ainda me aprofundar. Além disso, dos mesmos autores, pretendo estudar deles a noção de *rizoma*, mencionada acima, como termo que designa processos descentralizados e de múltiplas conexões, entradas e saídas, ou, em outras palavras, de territorialidades abertas. O *rizoma* é o segundo pressuposto desta **movimentação**, para além da *vanguarda*.

O terceiro pressuposto desta **movimentação artístico-cultural** é a sua natureza *antropofágica*. Em referência à obra de Oswald de Andrade (1928), trata-se da capacidade de assimilar criticamente aquilo que vem do Outro (ANDRADE; OLIVEIRA, 2021). Mais do que isso, significa apropriar-se dos instrumentos desta *modernização hegemônica*, contra esta mesma **modernização**. Esta definição teórica da prática antropofágica, decorrente de sua apropriação artística por movimentos literários e musicais que inspiraram este trabalho, e que já foram aqui citados, como o Concretismo, a Tropicália e o Manguebit, todos reconhecidos pela crítica literária pela sua prática antropofágica, tinham como característica em comum esta postura de ‘aprender para melhor combater’, que Silviano Santiago ([1978] 2000), crítico literário, vislumbra como a saída para qualquer artista latino-americano, diante da sua posição intermediária entre a cultura ocidental e as demais periféricas, em especial, no nosso caso, a negra e indígena. A prática antropofágica está presente nesta **movimentação**, por esses catalizadores terem se apropriado do espaço urbano, por meio de shows e iniciativas populares, como forma de dar vazão a uma festa, que rompe com a sociabilidade urbana dominante.

Ademais, pensando esta pesquisa como um trabalho que se propõe fazer parte, não só da articulação entre Antropologia e Literatura, mas também com o meio urbano, e adentrando, no segundo ponto, *desta ética de pesquisa*, venho pesquisando, previamente à minha entrada neste mestrado, a noção de **Cosmopolitismo Periférico**, proposta pela

professora de Comunicação da UFPE, Ângela Prysthon (2002), no qual a vida em uma metrópole do Sul Global, reflete muito mais uma realidade urbana compartilhada, com seus desafios como desigualdade social, dificuldade em mobilidade urbana, falta de infraestrutura para seus habitantes, e situações de violência, do que uma metrópole do Norte Global, que com seu *Cosmopolitismo Ocidental*, associado a um maior convívio com estrangeiros, em determinada metrópole, e que também é exposta a um Cosmopolitismo Periférico, pela superposição entre Norte e Sul (SANTOS, 2000), apaga as particularidades das grandes cidades da periferia mundial, que concentram a maior parte da população do globo, mesmo com uma menor presença de estrangeiros, ainda que estes também estejam presentes, como veremos a seguir, no caso da presença da música latino-americana, no contexto de Beagá, por exemplo.

Este conceito, derivado do momento social, cultural e artístico por qual passava a cidade de Recife, nos anos 1990, foi parte da centelha inicial desta pesquisa. Pois foi quando eu comecei a comparar a situação de efervescência cultural pelo qual Belo Horizonte passa atualmente, com outro momento, de outra metrópole do Sul Global, latino-americana, que também viveu cenário semelhante, que foi a cidade de Recife, durante o Movimento Manguebit, que a ideia desta pesquisa começou a se delinear. Ainda que também pudéssemos pensar o Manguebit como uma **movimentação artístico-cultural**, o foco do meu questionamento aqui foi o porquê desta cidade ter sido considerada como parte de um movimento, ou movimentação, enquanto esta efervescência recente, vivida por Belo Horizonte nos últimos anos, não é denominada desta mesma maneira.

A pesquisadora Thálita Melo (2019) faz questionamento semelhante ao afirmar:

Assim como ocorreu em Recife após a efervescência do Manguebeat, que, ao eletrizar o mangue ganhou dimensões estéticas para além de si mesmo, de proporções para além da música e do carnaval, incidindo na produção artística, que estimulada por esse destampe veio à tona com força total, também em Belo Horizonte, foi possível acompanhar formações estéticas particulares à carnavalização local após a Praia da Estação (Melo, 2019, p. 280).

Neste sentido, a proposta desta pesquisa é entender melhor o que torna Belo Horizonte palco de uma **movimentação artístico-cultural** que pode ser analisada, por meio da interpretação das canções locais produzidas nos últimos anos, e do meu convívio como pesquisador, neste espaço urbano, que constitui meu campo. O que sustenta meu argumento de que, o que faço, é uma *etnografia literária*. Longe de querer abarcar a

totalidade das manifestações populares presentes em Belo Horizonte, o recorte aqui proposto se configura na forma como as canções refletem sobre a cidade, sobre as questões sociopolítico e econômicas de seus compositores, e como eles refletem criticamente sobre a urbanidade que fazem parte, agindo como críticos culturais do meio que os atravessa, tal qual como afirmado pela antropóloga Santuza Cambraia Naves (2005), reconhecida pesquisadora da música popular brasileira, da PUC Rio.

A minha escolha, da música como arte privilegiada de análise, se dá a partir do texto de José Miguel Wisnik (2005), no qual o pesquisador considera a canção popular como terreno permeável para diversos atravessamentos sociais:

O fenômeno da música popular brasileira talvez espante até hoje, e talvez por isso mesmo também continue pouco entendido na cabeça do país, por causa dessa mistura em meio à qual se produz: a) embora mantenha um cordão de ligação com a cultura popular não-letrada, desprende-se dela para entrar no mercado e na cidade; b) embora deixe-se penetrar pela poesia culta, não segue a lógica evolutiva da cultura literária, nem filia-se a seus padrões de filiação; c) embora se reproduza dentro do contexto da indústria cultural, não se reduz às regras da standardização. Em suma, não funciona dentro dos limites estritos de nenhum dos sistemas culturais existentes no Brasil, embora deixe-se permear por eles. (Wisnik, 2005, s.p.)

É este múltiplo atravessamento da canção popular que a torna tão instigante como objeto de estudo, intrigando, não só aos críticos literários, mas (por que não?) também aos cientistas sociais, e em especial, aos antropólogos. É neste imbricamento, neste terreno inexato, para usar os termos de Santiago (1978) que pretendo construir minha análise.

Este fortalecimento da cena musical contemporânea de BH se deu, mesmo que em paralelo com outras movimentações da cidade, como o Duelo de MCs e o funk MTG, já citados acima, e o Quarteirão do Soul, melhor aprofundado adiante, mas, também com o ressurgimento do Carnaval de Belo Horizonte, a partir de 2010, por meio da movimentação da Praia da Estação. Esta foi uma resposta dos jovens locais às repressões da prefeitura, e à tentativa de limitar a ocupação do espaço urbano, no caso a Praça da Estação, pela própria população da cidade. Sem subestimar a tradição histórica da cidade à festa carnavalesca, presente desde sua fundação, no começo do século XX, e com grande força nos anos 1970 – por exemplo com os blocos caricatos, únicos do país, nos quais as pessoas pintavam seus rostos e tocavam suas marchinhas – é inegável que, durante os anos 1990, o Carnaval perdeu força em Belo Horizonte (DIAS, 2015). Mesmo com algumas tentativas de reaver a festa no início dos anos 2000, foi apenas em 2010, com a

movimentação da Praia da Estação, que a efervescência musical da cidade passou a ter maior força. Este fortalecimento da festa de Carnaval, não se limitando apenas a este período do ano, e nem a este gênero, e considerando a necessidade dos artistas, em manterem a sua renda ao longo do restante dos meses, fortaleceu uma ‘economia da festa’ que se prolonga para muito além dessas datas celebrativas.

É necessário pontuar que essas pesquisas que mencionam a existência de uma ‘economia da festa’, em sua maioria, focam no Carnaval e na Festa Junina como festas populares que envolvem uma materialidade capitalista no entorno delas. Mas nas pesquisas que falam sobre o Carnaval, quase a totalidade, parte de Salvador (MIGUEZ, 2008, 2017) (LOIOLA; MIGUEZ; RIBEIRO, 2012) (OLIVEIRA; OLIVEIRA, 2005) (MOURA, 2013) (DAVEL; DANTAS, 2019) ou do Rio de Janeiro (FRYDBERG, 2017a, 2017b, 2018), como as cidades estudadas, e raramente se vê pesquisas que elaboram análises sobre a ‘economia da festa’ das festas populares de BH (FALCÃO; ISAYAMA, 2020). As pesquisas sobre o Carnaval da cidade, em sua maioria, foram conduzidas por pessoas da Arquitetura (MIGLIANO, 2020), da Música (MEDEIROS; MACHADO, 2015) (ALVES; MARTINS, 2019) (REIS, 2018), da História (ANDRADE, 2019), da Educação (OLIVEIRA, 2012), da Comunicação Social (ALBUQUERQUE, 2013), das Artes Cênicas (MELO, 2019), da Educação Física (FALCÃO; ISAYAMA, 2020) ou até da Administração (FERNANDES; QUINTÃO, 2019) (SALDANHA; GONÇALVES, 2019), mas raramente sob a perspectiva da Antropologia, mesmo que o tema, incontestavelmente, também interesse aos pesquisadores da área.

Dessa forma, a proposta desta pesquisa propõe algo novo, em vários sentidos: 1) pela cidade que escolhe; 2) pela forma como conduz a sua etnografia, em especial, por ser orientada pela interpretação das letras, e pela ocupação do espaço urbano de uma forma descentralizada, com a minha própria **movimentação** na cidade, constituindo meu processo de campo; e 3) ao considerar a potência em se pensar a cena musical contemporânea de Beagá como parte de uma movimentação rizomática, vanguardista e antropofágica, que se dá por meio da festa. Festeja-se porque a vida marcada pelos desafios urbanos é difícil, e não porque ela seria demasiadamente fácil (SIMAS, 2019).

Como afirma Simas (2019, p. 79):

A festa em tempos de crise é mais necessária que nunca. A gente não brinca, canso de repetir isso, e festeja porque a vida é mole; a turma faz isso porque a vida é dura. Sem o repouso nas alegrias, cá pra nós, ninguém segura o rojão.

É justamente por este caráter transgressor do ato de festejar e celebrar, que está a potência das manifestações populares como forma de se rebelar nesses espaços da cidade. Não buscando ser excessivamente romântico, ou idealista, o que há nessas festas, e nesta movimentação mais ampla, é a busca por novas formas de socialidade e de se ocupar a cidade. E neste sentido, acredito que há muito ainda o que se aprender com essas novas práticas sociais que surgem espalhadas por Belo Horizonte.

ESFORÇOS METODOLÓGICOS

Este trabalho começou como um exercício meu, a fim de conhecer melhor a cena musical contemporânea de Belo Horizonte. Para isso, eu entrei no perfil de Instagram de diversos bares, festivais, festas e casas de show, que abrem espaço para os artistas locais, e suas composições autorais. Neles, eu analisei todos os posts que publicaram nos últimos anos, procurando aqueles que já haviam tocado por lá, formando um mapeamento da cena autoral atual. Vale ressaltar, que este processo não foi feito de modo desorganizado, ou apenas intuitivo. Houve um esforço para sistematizar a busca por esses músicos. Primeiro, a partir desses locais, que abrigavam os artistas e suas composições autorais. E depois, devido a uma filtragem daqueles escolhidos, por meio da plataforma Spotify, que explicaremos adiante.

Podemos citar: a festa Tranquilo, realizada todas as terças-feiras em Belo Horizonte, em lugar não divulgado previamente, e com foco nos artistas emergentes da cena belorizontina, ou de outros lugares do país; Mamão com Açúcar, espaço criado pela produtora Macaco, organizadora do Festival Sarará, ao final do período da pandemia, quando as possibilidades de shows ainda eram restritas; A Autêntica, casa de shows, que após a pandemia, mudou de espaço, e que abriga diversos shows da cena nacional, mas também mineira. A Casa Matriz, localizada atualmente em espaço anexo à Casa do Jornalista, onde muitos eventos partidários também ocorrem, e que dá especial enfoque à cena do rock-indie da cidade; A Gruta, espaço ao lado do Cine Horto, onde a companhia de teatro realiza as suas festas, conhecido como “inferninho”, pelo local ser todo fechado; A Casinha, espaço atualmente fechado, localizado no Bairro Preto, e ligado ao bloco Unidos do Barro Preto, onde os cortejos tradicionalmente partem; Yanã, bar feminista, onde todas as trabalhadoras são mulheres, trans ou cis, e que também chama diversas mulheres artistas e DJs da cidade para tocar; o Armazém do Campo, espaço do MST na

região central de Belo Horizonte, que abriga diversos eventos alinhados com a pauta da reforma agrária; Teatro Espanca, em baixo do Viaduto Santa Tereza, foco de resistência negra, e muito aberto às *diversidades*, com forte presença da comunidade LGBTQIA+, além de muitas pessoas em situação de rua, ou usuários de crack; Casa Fúnebre, sede do Bloco Fúnebre, com temática relacionada à Bruxaria, e ao *Dia de los Muertos*, ao lado do Cemitério da Saudade, e que recebe os ensaios de diversos blocos de Carnaval da cidade. E com as bebidas mais baratas, desses locais citados. Além de outros espaços, que também recebem os blocos para ensaios, como a AMA Cultural, espaço cedido pela associação das pessoas com deficiência da cidade, e o próprio Armazém do Campo. Isso ocorre, pois não há, por parte da Prefeitura de Belo Horizonte, ou do Estado de Minas Gerais, qualquer política pública que se proponha descentralizada, de construção de espaços culturais para estes ensaios, o que, inclusive, reduziria os incômodos, por conta de barulho, de uma parte da população que não compartilha o gosto pela festa.

Além desses, há também o Quintal da Jabú, que faz uma curadoria de artistas, muito atenta à cena contemporânea, mas também àquela relacionada com a *Linha Evolutiva da Música Popular Brasileira*, para usar um termo de Raul Seixas (1974); O Bar do Museu do Clube da Esquina, que é um restaurante que também faz shows, cultivando a memória dos grandes nomes de Minas Gerais da MPB, como Milton Nascimento, Lô Borges, Beto Guedes e Wagner Tiso, já citados, mas também 14 Bis e Flávio Venturini, por exemplo, com a forte presença de músicos desta geração, que já gravaram com Milton Nascimento, como Toninho Horta e Maurício Tizumba; a casa de show Distrital, formado por emigrantes do Leste de Minas Gerais, que abriram uma casa de shows aqui. E também os festivais, que acontecem quase anualmente, como Sensacional, Sarará, Breve e Novos Encontros, com grandes nomes do cenário nacional, onde também participam artistas da cena mineira, mesmo que muitas vezes, em palcos menores, ou em horários de menor público; e finalmente, a Mostra Cantautores, que eu não tive a chance de fazer nenhum campo, mas que nas suas últimas 8 edições, diversos artistas da cena mineira já puderam lançar suas canções autorais em álbuns da própria Mostra, junto a nomes mais consolidados da música nacional.

Depois de ter esta lista diversa, fui selecionando artista por artista, e pesquisando seu nome no buscador da plataforma Spotify. Aquele músico que constava com canções próprias neste agregador, eu ainda conferia quais cidades que ele mais tocava, informação que a plataforma também disponibiliza, selecionando apenas os que eram mais tocados em Minas Gerais, no geral, ou em Belo Horizonte, em particular. Ademais, aqueles

artistas que tinham canções em participação com outros músicos da cidade, eu os adicionava à lista, repetindo o mesmo processo com estes novos nomes, para expandir o leque de cantatores, garantindo o recorte de que também eram mineiros, se não residentes em Belo Horizonte. Além disso, também procurei playlists na própria plataforma Spotify, com o intuito de descobrir listas de canções que já haviam sido feitas por outros usuários, com este mesmo recorte de artistas da cidade de Belo Horizonte e repetindo também, o processo de conferir a cidade mais tocada de cada um desses cantatores.

Por mais exaustivo e abrangente que este exercício possa parecer, não houve nenhuma pretensão de abarcar todas as canções de todos esses artistas possíveis. Na maioria das vezes, eu selecionava, ou as 5 músicas mais tocadas de cada um, ou apenas aquelas que já haviam sido escutadas pelo menos 1000 vezes na plataforma. Após ouvir esta primeira seleção, me aprofundi no repertório dos artistas que eu mais gostei, escutando outras canções, e formando uma segunda playlist, com aqueles que eu ainda achava que deveria conhecer melhor. Esta primeira playlist continha em torno de 1250 músicas, e esta segunda playlist também havia também um número parecido. O intuito com este objetivo foi filtrar parte dos músicos desta cena que também podem ser considerados como críticos culturais, como afirmado pela antropóloga Santuza Cambraia Naves (2005), ou seja, aqueles que, por meio de suas composições, refletem criticamente sobre a sociedade, cultura e economia em que estão inseridos.

Em sua maioria, as letras que se destacaram para mim foram aquelas que tratavam da cidade e de suas questões sociais de forma irreverente, por vezes irônica, com bom humor, e de modo criativo, mesmo que muitas vezes, com letras simples. Neste critério para filtrar cerca de 2 mil e 500 músicas, selecionando apenas aquelas que mais atenderam a esses critérios, a canção teria que ter algo de inovador lírica ou melodicamente, para se destacar das demais. Em sua maioria, aquelas que não foram selecionadas, ou falavam de um amor romântico, por demais idealizado e descontextualizado do território ou do contexto sociopolítico da cidade, ou então utilizavam mal, seja das referências a Belo Horizonte, seja pela qualidade literária; como o uso de estrutura de rimas fracas, AABB, ABAB, com pouca sonoridade interna, assonâncias ou aliterações; e muitas vezes, pouco criativas e excessivamente óbvias. Em termos de ritmo, melodia e harmonia, também eram poucas que chamavam atenção, mas este é um critério que me falta arcabouço teórico para analisar com maior profundidade.

Inicialmente, não havia um critério objetivo para selecionar as canções, mas pouco a pouco, enquanto uma terceira seleção ia se formando, este critério, de escolher as músicas que dialogavam com a cidade, foi surgindo organicamente, o que reforça este processo como *etnográfico*. Eu abri *o meu ouvido para as mais diversas diferenças* em termos de gêneros musicais, presente em Belo Horizonte. A partir desta lista, comecei a pesquisar os perfis desses artistas no Instagram, e comecei a seguir as suas publicações. Com isso, foi possível participar de alguns de seus shows e ter a experiência *in loco* de conhecê-los pessoalmente, entendendo melhor o público para o qual eles direcionavam suas canções e dialogando com eles próprios. Isto permitiu apreender melhor o contexto das letras, que também serão objeto desta pesquisa, e ter contato com esses artistas, o que já poderia servir de material pré-etnográfico, para os futuros aprofundamentos deste trabalho, como faremos em seguida.

A CENA CONTEMPORÂNEA E A ESCOLHA DA BANDA

Esta seleção musical se deu a partir de uma amostra de aproximadamente 2500 músicas, da cena musical contemporânea de Belo Horizonte, em que o recorte temporal escolhido, se deu por meio de músicas que foram produzidas a partir dos anos 2010, até as mais recentes, já de 2023. Destas 2500 músicas, uma pré-seleção foi feita, em que se chegou a 450 canções. O que deu menos de 20% da amostra total. Ou seja, em média, uma a cada cinco músicas.

Nestas 450 músicas, é possível perceber os gêneros mais presentes, e que mais se destacaram, na minha escuta, que seriam: A Nova MPB, com especial atenção para **Marina Sena**, e seus grupos anteriores à carreira solo, **A Outra Banda da Lua e Rosa Neon**; além da banda **Lamparina**, com canções até difíceis de enquadrar em um só gênero, mas que perpassam inquestionavelmente por diversas formas de brasilidade, além do grupo **Graveola**, um dos mais antigos desta cena contemporânea, e de outras artistas bem presentes nesta cena da cidade, como **Coral**, que gravou com Chico César, uma de suas mais famosas canções; a jovem **Augusta Barna**, de forte presença de palco e diálogo com a poesia, e também **Mariana Cavanellas**, **Nath Rodrigues**, **Luiza Brina** e **Luizga**.

Os grupos de Carnaval que também gravaram em estúdio músicas próprias, ou não, como a **Orquestra Royal**, que surgiu junto a um concurso de marchinhas que ocorreu na cidade, ainda nos primeiros anos de resgate do Carnaval, com a música *O Baile do Pó Royal*, que se tornou um hino informal do Carnaval belorizontino, pela

associação dos políticos mineiros Aécio Neves e Zezé Perrela com o alegado consumo e tráfico de cocaína destas personalidades da política estadual; **Di Souza**, regente do bloco Então, brilha, o equivalente, em Beagá, ao Galo da Madrugada de Recife, por começar a concentração às 4 da manhã, no sábado de carnaval, abrindo para os demais cortejos, nos dias de festa, com seu lema ‘Gente é pra Brilhar’, em referências às prostitutas da Rua Guaicurus, trajeto que perfaz o bloco, valorizando-as em seu ofício; e que tem uma carreira solo com composições autorais, para além de ser regente do bloco Abre-te Sésamo, que toca nas sextas da semana anterior ao carnaval, um repertório bem amplo de Raul Seixas; além do Percussão Circular, bloco que também é uma escola de música, para músicos amadores, ou demais interessados em se aprofundar nos instrumentos carnavalescos, mas que também fazem apresentações ao longo de todo o ano, inclusive na época de festas juninas, o que reforça a ideia da ‘economia da festa’.

Além destes, há o bloco **Chama o Sindico**, tradicional nas quartas à noite, anteriores ao início da festa de Carnaval, na Avenida Afonso Pena, e que tocam um repertório de Jorge Ben Jor e Tim Maia, tendo gravado as músicas deste último, que tiveram autorização, em um álbum chamado *Um dia eu chego lá*, com a presença de BNegão, rapper paulista, com carreira solo reconhecida, e que também faz parte do grupo Planet Hemp, além de outros artistas; **Babadan Banda de Rua**, bloco com instrumentistas bem experientes da cena musical da cidade, e com forte relação com o Congado e a música afro, mineira ou não; o bloco **Seu Vizinho**, do Aglomerado da Serra, uma das comunidades mais engajadas nas causas políticas da cidade, como o movimento Lá da Favelinha, liderado por Kadu Anjos, além de muitos produtores de rap, mas especialmente de funk, que realizam o baile de funk mais famoso de Belo Horizonte: o Bailão da Serra, e este bloco será retomado neste texto, como parte do meu exercício pré-etnográfico.

A já citada cena de Rap da cidade, que surge com as Batalhas de improvisação, debaixo do Viaduto Santa Tereza, e que revelaram grandes nomes da cena nacional, como **Djonga**, **FBC** e **Hot e Oreia**. Além disso, todo ano, a final nacional do **Duelo de MCs**, depois de meses de seletivas em todos os estados da federação, se dá em Beagá, no tradicional Viaduto; músicos que dialogam com a cena negra de funk-soul da cidade, existente desde os anos 1980, com artistas belorizontinos clássicos como **Markus Ribas** e **Téo Azevedo**, e ainda com diversos participantes presentes desde aquela época, com manifestações que são resistência em Belo Horizonte, como o Quarteirão do Soul, que por muito tempo ocorria toda semana na Praça Sete, e também o famoso Baile da

Saudade, com seus encontros eventuais. Desta cena, podemos destacar a presença contemporânea da **DJ Black Josie**, mas também da banda **Black Machine**, **Roger Deff** e do álbum *Baile*, um dos que tiveram maior repercussão, na carreira do rapper **FBC**.

A banda **Congadar**, que seguindo fórmula parecida com Chico Science e Nação Zumbi, misturam, ao invés do Maracatu, o ritmo do Congado, com melodias de rock e regravação de canções populares conhecidas, e de artistas negros que são grande referência na cidade, como **Maurício Tizumba**; artistas que dialogam com a cena negra mineira, como **Sérgio Pererê**, **Cromossomos Africanos**, **Irmandade Os Carolinos** e **Negras Autoras**. Além do grupo **Meninos de Minas**, de Itabira - MG, que trazem referências a Drummond e às *mineiridades*, das mais diversas formas, desde a menção das cidades que fazem parte da linha de trem que vai de Belo Horizonte até Tubarão/Vitória - ES, levando as extrações de minério de ferro do interior de Minas até os portos do litoral capixaba, além do diálogo com o Congado, e dos danos desta mesma mineração, nestas cidades que se tornaram abandonadas, após este processo de exploração. Podemos também citar a cena de Samba de Belo Horizonte, com forte protagonismo feminino, com artistas como **Adriana Araújo**, **Fran Januário** e **Júlia Rocha**, tradicionais cantoras negras das rodas de samba de Belo Horizonte, além de **Aline Calixto**, carioca erradicada em Minas, que tem seu próprio bloco de Carnaval, e **Marina Gomes**, com suas apresentações no Armazém do Campo no *Samba da Nossa Terra*, mas também as mulheres anciãs do samba da cidade, como as mestras **Dona Jandira** e **Dona Eliza**. Ademais, o resgate da Bossa Nova, nacional e mineira, por artistas contemporâneos, como **Affonsinho** e **Olivêra**.

É necessário mencionar artistas próximos à música latino-americana, mas que mesmo alguns sendo estrangeiros, residem em Belo Horizonte, como **Cláudia Manzo**, que gravou música com o grupo Baiana System, e a **Orquestra Atípica de Lhamas**, de músicos majoritariamente brasileiros, mas que resgatam o ritmo da *Cúmbia*, também presentes no Carnaval; grupos que dialogam com a música do Norte do Brasil, em especial com o Pará e o gênero do Carimbó, como o Bloco da Fofoca, mas também banda como **Tutu com Tacacá**, ligada ao Bloco da Fofoca, e **Paiol de Tonha**; como também **Ventania**, andorlho, que fixou residência em São Tomé das Letras, interior de Minas Gerais, de estilo parecido com Raul Seixas, e aliado da Marcha da Maconha de Beagá. Foram também incluídos artistas da cena de rock-pop pós anos 1990, como **Lagum**, **Da Parte**, **Biel Costa**, **Clara x Sofia**, **Fi Barreto** e **PIPA**, muito inspirados por Skank e Jota Quest, com o vocalista do Da Parte sendo filho de Samuel Rosa; e por fim, artistas da

cena rock-indie de Belo Horizonte, muito presentes em eventos na Casa Matriz, e com produções muito originais, em termos de letra e música, como **Marcus Lopes** e **Os Juls**, que dialogam com a cidade, mesmo que seu público, e alguns de seus artistas, que não os aqui citados, muitas vezes demonstrem uma certa resistência com gêneros musicais mais próximos de uma certa brasilidade.

Dessa maneira, podemos resumir dizendo que o objetivo maior desta pesquisa é estudar a cena musical de Belo Horizonte, tendo como a fonte de estudo norteadora da pesquisa, as letras de música desses artistas, disponíveis na plataforma Spotify. Deste modo, não negando a possibilidade de uma etnografia, o que este exercício possibilita é, a partir das músicas autorais, disponíveis online, chegar a esta cena cultural local, e me adentrar nela, abrindo outras possibilidades de análise, que não apenas a letra. Portanto, o exercício antropológico deste trabalho está em escutar esses artistas belorizontinos sobre suas composições, muitas vezes, frequentar esses espaços e conhecê-los, o que nos ajudaria a interpretar as suas canções entendendo o perfil do músico; para quem essas letras são pensadas; e qual o recorte de raça, gênero, classe e geográfico dos seus shows. O que reforça a necessidade de *um trabalho de campo para a interpretação das letras desta pesquisa*.

A escolha dessas músicas se deu a partir de uma ampla gama de gêneros musicais que foram ouvidos, em uma escuta aberta à *diversidade* de artistas da cena, e às suas *diferenças*. Nisso, que já foi o início, do que talvez possa ser chamado de uma *etnografia literária*. Desse modo, a minha presença, em diversos shows pela cidade, conseqüente do meu contato prévio com as composições autorais desses músicos, já gerou situações *pré-etnográficas* inusitadas, como a seguir.

Ao participar de um ensaio do bloco Seu Vizinho, feito em sua sede, na favela do Aglomerado da Serra, após sua apresentação, no qual eles tocaram uma canção muito pedida, pelos próprios participantes do grupo, *A Namoradeira*, gravada após um concurso interno do bloco, no qual ela foi a vencedora, fui conversar com um dos representantes do coletivo. Era um domingo de muito sol, em dezembro de 2024, poucas semanas antes do Carnaval. Quando eles tocaram esta composição autoral deles, em um evento com a maioria dos membros sendo interna ao bloco, eu era um dos poucos que sabia a letra memorizada. Mais estranho ainda, considerando que eles nunca haviam me visto ali, já que aquele era o meu primeiro contato com o grupo. Ao iniciarmos o diálogo, contei a ele que havia chegado ao bloco, por meio de suas canções, disponíveis na plataforma Spotify,

e só depois, é que fui conhecê-los. E ele disse: “Olha só, esta é a primeira vez que eu vejo alguém chegando até nós, pelas músicas que estão na internet. Normalmente, as pessoas só vão conhecer nossas composições autorais, depois que participam do bloco”. Isto revela algo do que eu entendo como uma *etnografia literária*. Ou seja, só houve o meu contato, como pesquisador, com o grupo, após o meu envolvimento com suas músicas disponibilizadas online. O que proporcionou este encontro, em uma região periférica de Belo Horizonte, mas muito organizada politicamente, foi, primeiro, meu atravessamento por suas letras, pelas composições destes tantos Outros.

Por conta disso, é que, pretendendo ser uma *etnografia literária*, esta pesquisa é focada nas composições autorais dos artistas mineiros, e principalmente residentes em Belo Horizonte, que reflitam sobre as questões socioeconômico e políticas desta territorialidade. Faço esta distinção, pois não pretendo, durante a dissertação, realizar uma etnografia pautada apenas pelas referências da Antropologia Urbana (MAGNANI, 2002, 2008, 2009) (CORDEIRO *et al*, 2003) ou da Antropologia da Performance (TURNER, 2005, 2008, 2013) (CAVALCANTI, 2013) (DAWSEY, 2005) (TAYLOR, 2013), mesmo que eu também tenha a intenção de estudá-las com maior profundidade. Este seria outro foco. Portanto, o principal subcampo da disciplina que esta pesquisa se filia é o da Antropologia e Literatura, mesmo que com muitos atravessamentos, também com o da Antropologia Urbana e da Festa.

O que ocorre de modo, também, inovador, pois dentro desta temática, para além dos debates da escrita etnográfica, que são hegemônicos nesta subárea, que partem da Antropologia pós-moderna (CLIFFORD, 1998, 2016) e merecerão também um foco de estudo; há ainda outros que se propõe a conceituar o que seria uma Antropologia Literária, uma Antropologia da Literatura, ou uma *Etnografia Literária* (WILES, 2020); mas menos ainda, pesquisas em que a obra literária é o eixo central da problemática, como trabalhos recentes feitos por Eduardo Viveiros de Castro (2018) e Alexandre Nodari (2015)– e que, no meu caso, pretendo realizar a partir das letras de música. O que torna este encontro entre Antropologia e Literatura, primeiro a partir de uma etnografia, construída em interlocução com uma obra literária; e segundo, tendo a obra literária escolhida, sido letras de canções, algo muito raro, para não dizer único. Já que, segundo Ellen Wiles (2020), em coletânea produzida em inglês, sobre obras que transitam entre a Antropologia e Literatura, a totalidade de textos da coletânea, que tinham seu eixo orientado para uma problemática literária partiam da literatura vitoriana em prosa do século XIX.

CONCLUSÃO

Mesmo reconhecendo que ainda há a necessidade de uma maior leitura sobre Antropologia Urbana e da Festa, além das obras de Deleuze e Guattari (2012), já é possível que eu desenvolva melhor, o que busco com o conceito de **movimentação artístico-cultural**, que não existe da forma como eu estou propondo, com os seguintes pressupostos, ou o método da *etnografia literária*, que eu me alicerço em textos recentes de Eduardo Viveiros de Castro (2018) e Alexandre Nodari (2015), para poder sugerir. Tenho relativo domínio, sobre a cena musical recente de Belo Horizonte, a partir da elaboração destas playlists, que constituiu no meu esforço inicial de pesquisa; e da escuta desta larga e abrangente amostra de 2500 músicas; além dos locais que eu já conhecia, em que foi possível encontrar estes artistas autorais – o que reflete a necessidade de um maior aprofundamento meu, dentro do campo da Antropologia Urbana.

Como visão geral, dos resultados parciais desta pesquisa, considero que a elaboração dos meus aportes teóricos para este trabalho terem partido de outros movimentos, ou **movimentações** anteriores, como o Concretismo, a Tropicália e o Manguêbit, o grande fruto desta pesquisa estar sendo conduzida por este pesquisador. Como estes três movimentos, costumeiramente relacionados à Antropofagia, constituem interesse meu de pesquisa há vários anos, da minha breve trajetória como pesquisador, sendo o tema da Antropofagia minha verdadeira obsessão acadêmica por bastante tempo, a reunião destes aportes, para conduzir uma pesquisa que não é sobre nenhuma destas manifestações diretamente, é algo que já me orgulho bastante, mesmo com a ainda imatura trajetória deste trabalho. Não seria necessário falar sobre *vanguarda* pela perspectiva dos Concretistas (AGUILAR, 2005), ou a **movimentação artístico-cultural** a partir da Tropicália (KACOWICZ, 2017), e nem sobre o **Cosmopolitismo Periférico** pela fundamentação do Manguêbit (PRYSTHON, 2002), para se fazer uma pesquisa sobre a cena musical belorizontina contemporânea. No entanto, é a minha trajetória como pesquisador e meu acúmulo de referências nestes temas, que me permitiu conduzir o referencial teórico deste modo. Além das argumentações que trago do meu campo original de estudos, as Relações Internacionais.

Para além disso, o processo de seleção e escuta, de uma amostra tão ampla de 2500 músicas, não é um exercício banal. E só foi possível, pelo conhecimento que eu já havia, sobre a cena cultural de Belo Horizonte – o já que condiz com este alinhamento meu também no subcampo da Antropologia Urbana. Do mesmo modo, me propor a fazer

uma pesquisa na intersecção entre Antropologia e Literatura, elaborando uma nova definição de *etnografia literária*, pode parecer um esforço desnecessário para alguns pesquisadores. Mas que foi feito, pela minha relação prévia com o campo dos Estudos Literários. Como alguém que não é do campo das Ciências Sociais, talvez eu dialogue de menos com a literatura da Antropologia, e proponha demais, para alguém que não tem profundidade com o campo. Para esta pesquisa, essas escolhas, tanto teóricas quanto metodológicas, só são sustentadas, por base em um referencial bibliográfico que me habilite a afirmá-las.

Com relação ao que foi apresentado neste trabalho, há algumas lacunas, em relação à esta estrutura presente. Primeiro, pelo que chamo de *ética de pesquisa*. Não é interessante para mim, escrever uma pesquisa que aprofunde nas problemáticas e contradições do capitalismo, apesar de eu ter ciência de que elas estão presentes. Tanto a minha ideia sobre o *horizonte utópico* quanto sobre **Cosmopolitismo Periférico**, além da crítica aos pensadores marxistas brasileiros, feito por Roberto Schwarz (1978, 1998), que eu não registrei neste texto, refletem minha escolha de postura, como pesquisador, em fazer uma pesquisa que reflita mais as qualidades e potencialidades de uma determinada territorialidade, que escapam ao sistema econômico vigente – mesmo sendo constantemente cortejadas por ele, por meio de uma ‘economia da festa’ – para que se enquadrem na lógica do Capital tardio contemporâneo. Não me instiga, como é comum a tantos cientistas sociais e acadêmicos dos demais campos, aprofundar nas falhas ou críticas ao Capitalismo, mesmo eu sabendo que ele atravessa os meus sujeitos a todo momento. É o que escapa a esta lógica, e propõe uma nova forma de sociabilidade nos espaços urbanos de uma grande metrópole, que me interessa. E que Roberto Schwarz (1978, 1998), cientista social de formação, mas crítico literário por excelência, deixa tão claro, em seus ensaios que abordarei em outro momento.

Além disso, tenho consciência da limitação do meu texto, em abordar as questões da Antropologia e Literatura, pelo viés de Viveiros (2018) e Nodari (2015), que tão elogiosamente eu apenas aponte. Mas que serão feitas, em outro momento. Para além disso, a obra de Roy Wagner (2018), e sua ideia de invenção e convenção da cultura, é algo que, para qualquer antropólogo de formação, fica evidente nas minhas elaborações sobre a cultura de Belo Horizonte. A Belo Horizonte que emerge das composições é apenas uma limitada tentativa minha, apoiada nas composições autorais, de uma presunção em tentar delimitar o que seria uma *cena musical belorizontina e mineira, histórica e atual*. O que fecha o a *argumento ético* desta pesquisa. Ademais, como deixei

claro diversas vezes, é necessária uma maior leitura minha nos campos antropológicos e filosóficos, para melhor estruturar o esforço teórico desta futura dissertação. Não é minha intenção apresentar uma cena estática. Mas que os resultados deste trabalho reflitam como se movimentada esta cena musical atual, ou de outro modo, esta **movimentação artístico-cultural**.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUILAR, Gonzalo Moisés. **Poesia concreta brasileira**: as vanguardas na encruzilhada modernista. Edusp, 2005.

ALBUQUERQUE, Carolina Abreu. **“Ei, polícia, a praia é uma delícia!”**: Rastros de sentidos nas conexões da Praia da Estação. 2013. 167 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013

ALVES, Valmir Alcantara; MARTINS, Maria de Fátima Almeida. O músico e seu trabalho na nova ordem musical da cidade de Belo Horizonte. **Trabalho & Educação**, v. 28, n. 2, p. 113-130, 2019.

ANDRADE, André; OLIVEIRA, Jéssica. **Entre a política externa e a literatura**: o Entre-lugar como estratégia multilateral de Lula. 72f. Trabalho de monografia – PUC Minas, Belo Horizonte, 2021.

ANDRADE, Carlos Eduardo Frankiw de. **Ruas livres**: insurgências do uso, desvios do espaço e direito à cidade na Belo Horizonte contemporânea. 2019. 622 f. Tese (Doutorado em Ciências) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

ANDRADE, Oswald de. Manifesto Antropófago. **Revista de Antropofagia**, v. 1, n. 1, 1928.

BLANEY, David L; INAYATULLAH, Naeem. **International relations and the problem of difference**. Routledge, 2004.

BLEIKER, Roland. **Forget IR theory**. *Alternatives*, v. 22, n. 1, p. 57-85, 1997.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Drama, ritual e performance em Victor Turner. *In: Sociologia & Antropologia*. Rio de Janeiro, v.03.06: 411– 440, novembro, 2013.

CLIFFORD, James. Sobre a autoridade etnográfica. *In: CLIFFORD, James. A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Editora UFRJ, Rio de Janeiro, 1998.

CLIFFORD, James. Introdução: Verdades parciais. *In: CLIFFORD, James; MARCUS, George. A Escrita da Cultura: Poética e Política da Cultura*. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2016.

CORDEIRO, Graça Índias; BAPTISTA, Luís Vicente; COSTA, Antonio Firmino da (Orgs.). **Etnografias urbanas**. Lisboa: Celta, 2003.

DAWSEY, John. Victor Turner e antropologia da experiência. **Cadernos de campo**. São Paulo: v. 13, n. 1, p. 163-176, 2005.

DAVEL, Eduardo; DANTAS, Marcelo. Festas Populares na Bahia: gestão e dinâmica identitária. **PragMATIZES-Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura**, p. 203-224, 2019.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**. Editora 34, 2012.

DIAS, Paola Lisboa Côdo. **Sob a "lente do espaço vivido"**: a apropriação das ruas pelos blocos de carnaval na Belo Horizonte contemporânea. 2015. 201 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

FALCÃO, Denise; ISAYAMA, Hélder Ferreira. Carnaval de Rua em Belo Horizonte: Interstícios de Insurgências Sociais e de Apropriações do Mercado Cultural (2010 a 2020). **LICERE-Revista do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer**, v. 24, n. 2, p. 223-257, 2021.

FERNANDES, Lilian Mara Ferreira; QUINTÃO, Ronan Torres. Transformação de Espaços Públicos em Espaços Emancipados pelos Consumidores: um Estudo Longitudinal sobre o Carnaval de Rua de Belo Horizonte. **Organizações & Sociedade**, v. 29, p. 177-194, 2022.

FRYDBERG, Marina Bay. “Deixa eu brincar de ser feliz”: a articulação entre festa e música nos blocos de carnaval de rua na cidade do Rio de Janeiro. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v.14, n.2, p. 159-172, mai. 2017.

FRYDBERG, Marina Bay. Novos agentes e novas configurações no carnaval dos blocos de rua na cidade do Rio de Janeiro. **Ponto Urbe. Revista do núcleo de antropologia urbana da USP**, n. 20, 2017.

FRYDBERG, Marina Bay. Os processos de (re) tradicionalização e patrimonialização no carnaval dos blocos de rua no Rio de Janeiro. **PragMATIZES-Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura**, p. 161-176, 2018.

HARAWAY, Donna J. **Staying with the trouble**: Making kin in the Chthulucene. Duke University Press, 2016.

KACOWICZ, Davi Aroeira. **Estrelas em constelação**: considerações sobre o conceito de tropicália. 2017. 218 f. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

LOIOLA, Elisabeth; MIGUEZ, Paulo; RIBEIRO, Elisa. Redes sociais: configurações estruturais das redes e posicionais de atores do carnaval do Salvador. **Gestão & Planejamento-G&P**, v. 13, n. 3, 2012.

MAGNANI, José Guilherme Cantor Magnani. Etnografia como prática e experiência. **Revista Horizontes Antropológicos**, vol. 15, no. 32. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social – IFCH- -UFRGS, 2009

MAGNANI, José Guilherme Cantor. “Quando o campo é a cidade: fazendo antropologia na metrópole”. In: MAGNANI, José Guilherme Cantor & TORRES, Lilian de Lucca (orgs.). **Na metrópole: textos de antropologia urbana**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2008.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 17, n. 49, jun. 2002.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto comunista**. Boitempo Editorial, 2015.

MEDEIROS, Jane Maria De; MACHADO, Lucília Regina de Souza. O potencial musical de Belo Horizonte como motor de uma estratégia de desenvolvimento local. **Per Musi**, p. 258-283, 2015.

MELO, Thálita Motta. **O mais profundo é a festa: cartografias dos jogos performativos e da carnavalização em Belo Horizonte após a Praia da Estação**. 2019. 376 f. Tese (Doutorado em Artes da Cena) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

MIGLIANO, Milene. **Entre a praça e a internet: outros imaginários políticos possíveis na Praia da Estação**. Cruz das Almas: Editora UFRB, 2020.

MIGUEZ, Paulo. Algumas notas sobre a economia do carnaval da Bahia. **Interfaces**, Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, n. 11, p. 102-116, 2008.

MIGUEZ, Paulo. Economia da cultura e diversidade. In: CÔRTEZ, Clélia Neri *et al.* **Políticas e gestão da cultura: diálogos entre universidade e sociedade**. Edufba, 2017.

MOURA, Milton. Êxtase e euforia: um binômio estratégico para a compreensão histórica do carnaval contemporâneo. In: **Dossiê Festa em Múltiplas Dimensões. Revista Observatório Itaú Cultural**, n. 14, 2013.

NANDY, Ashis. Towards a Third World Utopia. **Traditions, Tyranny, and Utopias. Essays in the Politics of Awareness**. Delhi: OUP, p. 20-55, 1987.

NAVES, Santuza Cambraia. **A canção brasileira: leituras do Brasil através da música**. Companhia das Letras, São Paulo, 2015.

NODARI, Alexandre. Variações especulativas sobre literatura e antropologia. **Texto apresentado no Seminário “Variações do corpo selvagem – Em torno do pensamento de Eduardo Viveiros de Castro”**. São Paulo, 2015.

OLIVEIRA, Igor Thiago Moreira. **Uma "Praia" nas Alterosas, uma "antena parabólica" ativista**: configurações contemporâneas da contestação social de jovens em Belo Horizonte. 2012. 246 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012

OLIVEIRA, Marília Flores S.; OLIVEIRA, Orlando JR. Carnaval, turismo e trabalho informal na Bahia: tanto negócio e tanto negociante. **Caderno Virtual de Turismo**, v. 5, n. 4, 2005.

PRYSTHON, Ângela. **Cosmopolitismos periféricos**. Recife: Bagaço, 2002.

REIS, Estêvão Amaro dos. Musicar local: a "Praia da Estação" e o carnaval de rua contemporâneo de Belo Horizonte. In: **COMPASSOS, PASSOS, ESPAÇOS**: os lugares da música. Textos completos do 14º Encontro Internacional de Música e Mídia. São Paulo: Escola de Música e Tecnologia, 2018

SALDANHA, Regina Luiza; GONÇALVES, Carlos Alberto. O evento carnaval como motor da economia criativa: um estudo na capital mineira entre 2015 e 2017. **Revista iberoamericana de turismo**, 2019.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000 [1978]. Cap. 1, p. 9-26

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A Crítica da Razão Indolente**: Contra o Desperdício da Experiência. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2000.

SANTOS, Caio. O Carnaval da mudança. In: **Jornal O Beltrano**. Belo Horizonte, 2017. Disponível em: <<https://www.obeltrano.com.br/portfolio/o-carnaval-da-mudanca/>>. Acesso em 15 maio de 2024.

SCHWARZ, Roberto. Cultura e política, 1964-69. In: **O pai de família e outros ensaios** Rio de Janeiro. Paz e Terra 1978. p 61-92

SCHWARZ, R. Um Seminário de Marx, In: **Novos Estudos CEBRAP**, n.50, 1998, p.99-114

SEIXAS, Raul. As aventuras de Raul Seixas na cidade de Thor. In: **Gita**. Rio de Janeiro: Philips, 1974. Faixa 3.

SILVA, Letícia Batista da. **Manguebeat: vanguarda no mangue?** Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

SIMAS, Luiz Antonio. **O corpo encantado das ruas**. Editora José Olympio, 2019.

TAYLOR, Diana. "Performando a cidadania: artistas vão às ruas". **Revista de Antropologia**. São Paulo, v. 56, n. 2, p. 137-151, 2013

TURNER, Victor. **Floresta de símbolos**: aspectos da cultura Ndembu. Niterói: EdUFF, 2005.

TURNER, Victor. **Dramas, campos e metáforas**. Rio de Janeiro: EdUFF, 2008

TURNER, Victor. **O processo ritual**. Petrópolis: Vozes, 2013.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Rosa e Clarice, a fera e o fora. **Revista Letras**, v. 98, 2018.

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura**. Ubu Editora, 2018.

WISNIK, José Miguel Soares. O minuto e o milênio ou por favor, professor, uma década de cada vez. *In*: **Anos 70**: ainda sob a tempestade. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005