

O Bar Boate Berimbau de Belo Horizonte através do acervo Museu Clube da Esquina: notas preliminares sobre etnografia em arquivos voltados à etnomusicologia urbana.

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Etnomusicologia

Bernardo Vescovi Fabris
Universidade Federal de Ouro Preto
bernardofabris@ufop.edu.br

Resumo. A proposta ora apresentada refere-se uma pesquisa em andamento que visa compreender os papéis de mediação operados pelo Bar Boate Berimbau enquanto artefato e artífice de sociabilidades em torno da produção de diferenças e singularidades da música instrumental realizada em Belo Horizonte no início dos anos 1960, além de suas repercussões em produções musicais locais e nacionais, como no Clube da Esquina, e da categoria êmica denominada *jazz mineiro*. O texto em foco tem como fonte primária um grupo de depoimentos transcritos digitalmente e pertencentes ao Museu Clube da Esquina, que pretendem-se aqui sejam discutidos como referências para uma etnografia em arquivos voltados à etnomusicologia urbana.

Palavras-chave. Bar Boate Berimbau, Berimbau Clube, Etnografia em Arquivos, Música Popular Urbana, Belo Horizonte

Bar Boate Berimbau of Belo Horizonte through the Museu Clube da Esquina collection: preliminary notes on ethnography in archives focused on urban ethnomusicology.

Abstract. The proposal presented here refers to an ongoing research project that aims to understand the mediating roles played by the Bar Boate Berimbau as an artifact and architect of sociabilities surrounding the production of differences and singularities in instrumental music performed in Belo Horizonte in the early 1960s and its repercussions on local and national musical productions, such as those at Clube da Esquina, and the emic category known as Minas Gerais jazz. The text in question uses as its primary source a group of digitally transcribed testimonies belonging to the Clube da Esquina Museum, which are intended to be discussed here as references for an archival ethnography focused on urban ethnomusicology.

Keywords. Bar Boate Berimbau; Berimbau Club; Archive Ethnography; Urban Popular Music; Belo Horizonte



Introdução

Minas Gerais é notoriamente tratada pela crítica musical nacional dedicada à música popular como sendo um celeiro de talentos. Boa parte da construção desse imaginário se deve a uma geração de músicos instrumentistas, compositores, letristas e entusiastas emergentes durante os anos 1960 na cidade de Belo Horizonte e com repercussão nacional.

Como marca dessa comunidade mais ou menos estável se configura reflexos da modernidade vivida no Brasil pós Bossa Nova e de uma construção de mineiridade encarnada musicalmente por aqueles jovens em torno da inculcação do gosto, tendo como centralidade o jazz, gênero tratado por seus partícipes de maneira abrangente, como símbolo de liberdade criativa naquilo que passa a ser eventualmente citado como jazz mineiro. Dentro desse espectro de referências emerge o nome do Bar Boate Berimbau - ou, Berimbau Clube - enquanto agenciador de relações e sociabilidades daquela geração de músicos e público. Nas palavras de Márcio Borges:

E a Boate Berimbau foi inaugurada – não por coincidência, nem por comemoração, mas apenas por uma coincidência lastimável – exatamente no dia 31 de março de 1964, foi a inauguração da boate, ela foi inaugurada no dia do golpe militar. E ali a gente ouvindo no rádio as notícias do golpe, não sei o quê, sabíamos que viria um período negro pela frente, como realmente veio. (Borges, 2004, p. 11)

Para compreender o Berimbau Clube há que se considerar, além de seus *habitués*, também seu contexto. Localizado no Edifício Arcângelo Maletta no centro da capital mineira, o empreendimento imobiliário inaugurado em 1961 sucedeu o Grande Hotel de Belo Horizonte¹, cujo antigo proprietário deu nome ao novo imóvel e onde Mário de Andrade, durante sua excursão modernista por Minas nos anos 1920 escreveu o poema *Noturno de Belo Horizonte* (ANDRADE, 1924, p. 211): *Mas no Grande Hotel de Belo Horizonte servem à francesa. Et bien! Je vous demande un toutou!*².

Localizado na esquina entre a Avenida Augusto de Lima e a Rua da Bahia, o Maletta faz parte das transformações da feição do centro da cidade, da substituição de boa parte de seus

¹Informações referenciadas no sítio eletrônico:

<https://prefeitura.pbh.gov.br/noticias/bh-em-cantos-maletta-um-patrimonio-democraticom>,
15/07/2025.

acesso em

² Versos do poema *Noturno de Belo Horizonte* (ANDRADE, 1924, p. 211)



prédios neoclássicos por espigões durante a segunda metade do século XX como marcos de modernidade para uma cidade que se mostrava ainda muito provinciana em muitos sentidos. Conforme comenta o arquiteto Álvaro Hardy em depoimento sobre a primeira escada rolante inaugurada na cidade:

Então virou uma atração, a escada rolante. As pessoas iam levando seus filhos para descer e subir a escada rolante. Esse Maletta, que foi muito importante... Eu tive a oportunidade de estar presente desde o primeiro momento que ele foi inventado, que foi inaugurado. É curioso isso, porque antes dele, antes do Maletta existir, o que estava anterior era o Grande Hotel. O Grande Hotel era o hotel mais importante, mais chique de Belo Horizonte, onde as personalidades que vinham visitar ali se hospedavam. (Hardy, 2004, p. 8)

O edifício no início dos anos 1960 se apresentava, de certo modo, como síntese dos trânsitos culturais e de comportamentos de sujeitos de diversas partes da cidade, envolvendo nichos de frequentadores em torno de bares e restaurantes com temáticas diversas, encenando parte da heterogeneidade e complexidade da sociedade belo-horizontina de seu tempo. Nas palavras do saxofonista Nivaldo Ornelas :

Tudo, com certeza. E esse Butcheco, altas discussões. E no Maleta, todo movimento cultural de Belo Horizonte era nesse, é como fosse um shopping, tudo acontecia ali dentro. Ali tinha um bar chamado Lua Nova, que era o bar dos jornalistas. Tinha um bar chamado Sagarana que era o povo de, era os escritores, tinha o Pelicano, que era do povo de cinema (Ornelas, 2004, p. 11).

A pesquisa em curso, baseada na etnografia em arquivos³ tem como principal agente das sociabilidades e da construção de um imaginário em torno da comunidade musical ligada à música belo-horizontina dos anos 1960, onde a casa de espetáculos, fundada em 1964 e que funcionava em uma das sobrelôjas do recém-inaugurado edifício Arcângelo Maletta, no centro da capital mineira, é aqui tratada enquanto sujeito social, apta a ser encarada como mediadora em processos de construção de subjetividades. A mediação evocada pode ser assim definida conforme Gilberto Velho:

Os mediadores, estabelecendo comunicação entre grupos e categorias sociais distintos, são, muitas vezes, agentes de transformação, acentuando a

³ Nesse sentido, Izomar Lacerda, em sua dissertação de mestrado *Nós Somos Batutas* tangencia a questão trazendo esta perspectiva como prática já assentada dentro da etnografia, mencionando autores como Dumont, Sahlins e Geertz. Lacerda (2011, p. 20-21) estabelece distinções entre o campo arquivístico e o campo clássico da disciplina, apontando a importância de tomar interlocutores, documentos e narrativas “como constituídas em e constitutivas de um plano relacional, onde me incluo também” (Lacerda, 2011)



importância de seu estudo. A sua atuação tem o potencial de alterar fronteiras, com o seu ir e vir, transitando com informações e valores. (Velho, 2001, p.27)

Sendo o Bar Boate Berimbau tratado enquanto sujeito de mediação, o ir e vir mencionado pode ser aludido enquanto potencial agenciador de circulação e mobilidade social, dado enquanto palco - ou ágora - dos encontros e construções de sociabilidades e de um imaginário em torno de música mineira.

Etnografia em arquivos e história oral: breve comentário sobre mediações disciplinares

Quanto à ênfase metodológica em torno da etnografia em arquivos, cabe argumentar e definir determinadas características singulares a deste “outro campo”, já que disciplinarmente, o trabalho antropológico e etnomusicológico devem sua existência à ênfase - dentre outros dispositivos - na observação participante de perspectiva malinowskiana, constituída pela experiência vivencial “de carne e osso” (Coelho, 2009). A perspectiva de se lidar com arquivos - e com os enfrentamentos entre antropologia, história e memória - suscita a relação do “campo como arquivo” (Coelho, 2009; Lacerda, 2011; Vianna, 2014; Fabris, 2024)⁴.

Esse campo proposto, constituído por coleções de documentos bibliográficos, iconográficos, fonográficos e hemerográficos, busca compreender a construção das diferenças em torno da categoria da música feita em Minas Gerais, no sentido de delimitar, a partir de uma postura êmica, as teias de significações que envolvem narrativas e sujeitos, refletidos também em identidades musicais contemporâneas, tendo como importante elemento de compreensão a oralidade - e a história oral - como haste metodológica⁵ central a ser incluída como parte do

⁴ Em sua tese *Os músicos transeuntes de palavras e coisas em torno de uns batutas*, Luis Fernando Coelho propõe importante discussão sobre o campo arquivístico enquanto recorte legítimo afeito à disciplina antropológica. Para o tópico “quando o campo é o arquivo” o autor declara (Coelho, 2009, p.183): Parece-me que o caráter potencialmente controverso desta questão – relacionado ao aparente absurdo do que seria uma antropologia “sem nativos” ou, como se coloca mais freqüentemente “sem campo” – surge, em grande parte, como um falso problema, na medida em que se possa efetivamente compreender a antropologia sobretudo como uma postura epistemológica, mais do que sua naturalização como o encontro com o exótico “em carne e osso”. Se é inegável a centralidade do trabalho de campo “clássico” na constituição da antropologia, sendo fundamental o tipo de postura que se construiu através dele na história da disciplina, reduzir esta àquele é um estreitamento de horizontes injustificável.

⁵ Marieta de Moraes Ferreira e Janaína Amado em *Usos & Abusos da História Oral* discutem o campo entre seu uso técnico, disciplinar e metodológico, advogando em favor do terceiro já que - nas palavras das autoras: *estabelece e ordena procedimentos de trabalho (...) funcionando como ponte entre teoria e prática* (1996, p. xvi).



trabalho etnomusicológico voltado aos sujeitos envolvidos com o local em foco durante o período descrito, de seus projetos e trajetórias tanto individuais quanto coletivos.

No caso do Bar Boate Berimbau, pela proximidade do empreendimento com o grupo de músicos associados ao chamado Clube da Esquina, emerge como importante arcabouço o acervo do Museu Clube da Esquina, espaço dividido entre dois acervos digitais - um, integrante do Museu da Pessoa, e outro, à Universidade Federal de Minas Gerais⁶ - e um espaço físico nomeado Bar e Museu Clube da Esquina, onde são produzidas exposições, espetáculos musicais e noites de autógrafos⁷.

Interessa especialmente, para a discussão em foco, o acervo de depoimentos relacionados ao projeto Museu Clube da Esquina em seu acervo *online* integrante do Museu da Pessoa e dos diálogos estabelecidos entre entrevistadores e depoentes selecionados também pelo projeto. Esta aproximação entre depoimentos de indivíduos que representam também grupos de indivíduos pode ser assim tangenciado:

(...) proposições de Bourdieu de que as pessoas que vivem no mesmo ambiente social tendem a desenvolver e reproduzir disposições semelhantes e, em sendo assim, os significados individuais podem estar representando significados grupais. (Fraser, Gondim, 2004, p. 148)

Enquanto singularidade, os depoimentos - e narrativas - presentes no acervo *online* do Museu Clube da Esquina são estruturados, em parte, enquanto questionários, com dados biográficos gerais realizados pelos entrevistadores, mas também enquanto entrevista aberta, sem um direcionamento específico referente a pontos de interesse, mas apenas conduzidos pela ideia geral do tema Clube da Esquina. Nesse sentido, o tópico Berimbau Clube aparece na fala de alguns agentes de maneira fragmentada e acessória.

⁶ Vide: <http://www3.musica.ufmg.br/>

⁷ Conforme descrição disponível no sítio eletrônico do Museu Clube da Esquina, a iniciativa pretende: (...) preservar e disseminar a história desse movimento, a Associação dos Amigos do Clube da Esquina selou, em 2004, uma parceria com o Museu da Pessoa, que forneceu sua metodologia de pesquisa. O resultado foi o Museu Clube da Esquina, que dissemina a história do movimento contada por seus protagonistas por meio do endereço www.museuclubedaequina.org.br e disponibiliza depoimentos, fotografias, documentos, vídeos e áudios dos próprios artistas e pessoas com histórias para contar sobre ele. Além do site, também foi realizado um guia de Belo Horizonte a partir das memórias dos membros e amigos do Clube e placas de rua por toda a cidade que contam a história do Clube. Informação disponível em: <https://museudapessoa.org/acoes/museu-do-clube-da-esquina/>, acesso em 15 de julho de 2025.



Outra dificuldade encontrada é a não disponibilização dos arquivos de áudio a partir dos quais as transcrições das entrevistas foram realizadas⁸, estando as mesmas apresentadas já “a meio caminho da fala” (Lejeune, 2014). Fato este que limita uma interpretação mais aprofundada dessas interações, incluindo-se aí tanto elementos verbais quanto não verbais como marcas sonoras passíveis a serem perscrutadas, elementos fundamentais da abordagem compreensiva dos depoimentos aqui considerados⁹.

Compreendendo o Berimbau Clube através de suas vozes:

As narrativas envolvendo o Bar Boate Berimbau realizadas por seus interlocutores através de depoimentos transcritos presentes no acervo Museu Clube da Esquina denotam distintas formas de construção do imaginário em torno da referida casa de shows, sendo possível delinear algumas categorias valorativas do coletivo em foco. Uma delas é a designação de que o grupo de músicos se relacionava com um período pré-Clube da Esquina. Isto denota, por si só, uma preocupação na construção de diferenças que não parece apenas etária, uma vez que importantes artífices do Clube da Esquina, como Lô Borges e Beto Guedes são nascidos nos anos 1950, com dez ou mais anos de diferença em relação aos músicos e público envolvidos com o Berimbau, mas o marcador parece também delimitar um universo de sociabilidades e referências de mundo que passam muito pela assimilação estética do jazz moderno - de Miles Davis, John Coltrane e Modern Jazz Quartet - bem como do impacto da Bossa-Nova, referenciado na gravação de Chega de Saudade por João Gilberto em fins de ‘58, distinguindo a produção do período Berimbau da do Clube da Esquina. Aspectos estes distinguíveis nas falas de Célio Balona¹⁰ e Nivaldo Ornelas¹¹:

⁸ (...) asseverando-se o fato de equívocos de digitação encontrados e falta de pontuação ou descrição de outros elementos que não verbais da comunicação estabelecida.

⁹ Dilthey, autor de abordagem compreensiva, defendeu o método histórico-antropológico ao afirmar que os fenômenos humanos são apreendidos ao se integrar a representação, o sentimento e a vontade e inseri-los em uma perspectiva histórica (Amaral, 1987). Weber, outro representante desta abordagem, diferenciou a compreensão direta (objetiva) da compreensão indireta (subjativa) e influenciou significativamente a fenomenologia do mundo social elaborada por Schütz (1972). (FRASER, GONDIM, 2004, p. 141)

¹⁰ Multi-instrumentista e compositor nascido em Visconde do Rio Branco, MG, em 1938.

¹¹ Nivaldo Lima Ornelas é saxofonista, flautista e compositor. Nascido em Belo Horizonte em 1941, Ornelas empreende uma carreira longa como compositor e intérprete em música instrumental e de câmara, tendo colaborado com fundamentais nomes da música brasileira como Milton Nascimento, Hermeto Pascoal e Egberto Gismonti, dentre outros.



Tinha um grupo dos mais jovens que a conversa era esta, o que estava rolando em termos de jazz, entendeu? Porque a gente já estava ligado naquele som, a gente estava ligado no som do Miles Davis, estávamos ligados no Stan Getz, John Coltrane, entendeu? Dos grandes pianistas Dave Brubeck, Ed Garland, então a gente estava ligado nessa onda. (Balona, 2004, p. 5)

Imagine em uma época, isso foi 1966 mais ou menos, imagina você fazer um bar com um pôster, a dificuldade, era tudo colado. Não tinha, não sei como é que era a impressão nessa época, devia ser horroroso. Enfim, tinha pôster do Coltrane, do Modern Jazz Quartet, enfim. (Ornelas, 2004, p. 12)

Além disso, elementos relacionados à modernidade, sofisticação e qualidade também operam no sentido de distinguir aquela geração das gerações anteriores de músicos mineiros - muito ligados às orquestras e dancings - o que indica, a partir do aspecto da originalidade, elementos construídos para uma nova imagem da mineiridade, demonstrado, por exemplo, em trecho de fala do pianista Hêlvius Vilela¹² (Vilela, 2004, p. 11): *Mas essa casa foi maravilhosa, porque a gente tocava o que a gente queria mesmo e tinha público, ia muita gente, jornalista ia assistir a gente e era uma casa bonita, de bom gosto.* Também Álvaro Hardy¹³, o Veveco, arquiteto e frequentador do Berimbau, declara:

Então o Berimbau, ele tinha essa característica de qualidade. Lá dentro, você escutava música de qualidade e em resposta ao que se escutava: o estímulo era então essa nova geração [querendo] também mostrar sua música ali. Era então sempre um encontro muito prazeroso, e aí, começou essa história que depois saiu pelo mundo. (Hardy, 2004, p. 11)

Da sofisticação e qualidade, articula-se a ideia de singularidade artística e de uma expertise dos músicos e da música local, como comenta Hêlvius Vilela:

Vou dizer, porque tem essa coisa da cultura mineira de ser... vamos falar no bom português: “de ser craque em harmonia” de sermos refinados nesse negócio de harmonia, que é uma coisa que é reconhecida por outros músicos brasileiros. (Vilela, 2005, p. 13)

¹² Hêlvius Vilela Borges foi um importante pianista, compositor e arranjador nascido em Belo Horizonte, em 1941, e falecido no Rio de Janeiro em 2010.

¹³ Álvaro Mariano Teixeira Hardy, o Veveco, foi arquiteto nascido em Belo Horizonte em 1945 e falecido na mesma cidade em 2005. Esteve envolvido com personagens da música e cultura realizada em Belo Horizonte tendo sido importante contribuinte da geração de arquitetos “pós-modernistas” atuantes na cidade. Foi também assíduo frequentador do edifício Arcângelo Maletta entre os anos 1960 e 1970.



E também Toninho Horta¹⁴ (2004, p. 48) ao afirmar: “Não só para colocar a minha discografia internacional no Brasil, mas também para puxar os valores mineiros e tudo para acontecer no Brasil”, dando destaque e reafirmando aspectos locais afinados com a mineiridade, assim abordado por Canton citando Duarte:

(...) uma série de obras de caráter sociológico dedicou-se à definição de uma mineiridade e ao estabelecimento de uma missão de Minas em relação ao resto da nação. Foi construída uma identidade à qual foram remetidas inúmeras características: sobriedade, prudência, calma, amor à garantia e à segurança, gosto pela ordem e pela estabilidade, sedentarismo, apego à família, senso econômico, austeridade. (Duarte, 1995, p. 93 *apud* Canton, 2020, p. 112)

Aponta-se ainda uma postura política em relação à afinidade daquele grupo de músicos com um aspecto vanguardista em música popular urbana, mais precisamente o da realização exclusivamente de música instrumental. Conforme excerto do depoimento de Ornelas, exigia-se dos músicos uma postura estética afinada com atributos que reforçavam os elementos de modernidade, sofisticação e originalidade mencionados anteriormente. Nesta seara, até mesmo Milton Nascimento¹⁵, à época recém chegado a Belo Horizonte vindo de Três Pontas - e acompanhado por Wagner Tiso¹⁶ - tivera de dar ênfase a seus atributos enquanto instrumentista em detrimento do cantor, conforme trecho de depoimento:

O Berimbau era um clube de música essencialmente instrumental, canário não entrava, como a gente falava na época e o Bituca era cantor, falei: “Não, cara, aqui não pode cantar. Você canta bem, ok, tudo bem, mas tem que tocar um instrumento.” Aí, arranjaram um baixo acústico, Paulinho Braga [sic], irmão do Toninho Horta, emprestou um baixo acústico para ele, aquele grandão e ele começou tateando, mas ele era muito talentoso, acabou tocando. Ele, o Wagner e o Paulinho Braga fizeram o Berimbau Trio, que era o conjunto da casa. Isso já perto de acabar o Berimbau e era uma atração à parte, mas na gente, eu me juntei a eles e virou o Berimbau Quarteto. (Ornelas, 2004, p. 12)

¹⁴ Antônio Maurício Horta de Melo, Toninho Horta. Guitarrista e compositor nascido em Belo Horizonte, 1948. Autor e intérprete ligado à música feita em Belo Horizonte desde os anos 1960 e importante contribuinte das carreiras de artistas como Milton Nascimento, Lô Borges, Gal Costa e Dominguinhos, além de referencial compositor ligado ao *jazz mineiro*.

¹⁵ Cantor e compositor de alcance global, Bituca, como é mais conhecido entre seus pares do Clube da Esquina, nasceu no Rio de Janeiro em 1942 mas foi criado por sua família adotiva em Três Pontas, sul do estado de Minas Gerais.

¹⁶ Nascido em Três Pontas/MG em 1945, Wagner Tiso Veiga é pianista, arranjador e compositor fortemente ligado à carreira de Milton Nascimento e do grupo Som Imaginário, tendo também sólida carreira como autor, arranjador e acompanhante de diversos nomes da música brasileira.



Levando-se em consideração o exposto, pode-se afirmar que o grupo de depoimentos constituintes do acervo *online* do projeto Museu Clube da Esquina se relaciona de maneira importante enquanto arquivos visando uma prática etnográfica contribuinte à etnomusicologia urbana, mormente quando associado a outros elementos do campo analítico dedicado à observação e descrição em coleções hemerográficas, iconográficas, fonográficas e sonoras, constituintes desta proposta etnográfica em arquivos.

Considerações finais:

Adotar uma postura epistemológica atinente à antropologia/etnomusicologia dedicada às coleções arquivísticas tem demonstrado ser fundamental para os desdobramentos da pesquisa ora proposta, fundamentalmente, por considerar o Bar Boate Berimbau numa dupla função enquanto artífice e artefato mediador na construção de teias de significações e movências relacionadas à circulação de sujeitos, ideais, trajetórias e projetos dos mais diversos, e que, ao longo das últimas cinco décadas, tem dimensionado um imaginário regional e nacional em torno da música mineira, em especial a agentes ligados à estética do chamado jazz mineiro.

Os agenciamentos encenados pelo Berimbau Clube serviram, como mencionou um dos depoentes, como “catapulta”, e laboratório para experiências futuras de seus agentes, fosse nos encontros entre Milton Nascimento e Márcio Borges - onde em uma noite em 1964 compuseram suas três primeiras músicas - , ou ainda no exercício musical e no delineamento do que veio a se chamar de música instrumental brasileira (MIB), ou música popular brasileira instrumental (MPBI), como num dos braços da MPB; bem como na organização do grupo de músicos que acompanharia Milton Nascimento a partir de 1970 através do Som Imaginário - com Wagner Tiso e Toninho Horta, além de Robertinho Silva e Luiz Alves que se juntariam aos demais músicos no Rio, e mais tarde, com a inserção definitiva de Nivaldo Ornelas - ou ainda na gravação do disco Clube da Esquina em 1972, marcando definitivamente o nome da reunião de músicos também associado ao disco e à composição homônima. Ao que tudo indica o Berimbau Clube foi desfeito por volta de 1966, mas as sociabilidades por e nele protagonizadas continuam reverberando por entre esquinas, ruas e avenidas.

Referências



ANDRADE, Mário de. *Noturno de Belo Horizonte*. [20--?]. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras. Disponível em: <https://www.academia.org.br/abl/media/poesia11.pdf>
Acesso em: 10 jun. 2025.

BALONA, Célio. Fio condutor da emoção [Entrevista concedida a Stela Tradice e Tatiana Dias]. Museu da Pessoa, Projeto Museu Clube da Esquina, Belo Horizonte, 17 de setembro de 2005. 15p. Disponível em: <https://museudapessoa.org/historia-de-vida/fio-condutor-da-emo-o/>
Acessado em: 08 de jun. 2025.

BORGES, Márcio Hilton Fragoso. Construir a vida como obra de arte. [Entrevista concedida a Carla Vidal e Soraya Moura]. Museu da Pessoa, Projeto Museu Clube da Esquina, Belo Horizonte, 22 de abril de 2004. 34 p. Disponível em: <https://museudapessoa.org/historia-de-vida/construir-a-vida-como-obra-de-arte/> Acessado em: 04 de mai. 2025.

CANTON, Ciro Augusto Pereira. *Nuvem no Céu e Raiz: romantismo revolucionário e mineiridade em Milton Nascimento e no Clube da Esquina (1970-1983)*. São João Del-Rei, 2010. 171 p. Dissertação (Mestrado em História). Departamento de Ciências Sociais, Políticas e Jurídicas da Universidade Federal de São João Del-Rei, São João Del Rei, 2010.

COELHO, Luis Fernando Hering. *Os Músicos Transeuntes de Palavras e Coisas em Torno de uns Batutas*. Florianópolis, 2009. 295 p. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

FABRIS, Bernardo Vescovi. Música Popular ou Etnomusicologia? delineando distinções epistêmicas a partir de duas subáreas científicas através dos arquivos da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. *Proa: Revista de Antropologia e Arte*, Campinas, v. 14, 1-34 p., 2024. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/proa/article/view/18820/14587>

FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. Apresentação in: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Org.). *Usos e abusos da história oral*. 8 ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006. p. vii - xxv.

FRASER, Márcia Tourinho Dantas; GONDIM, Sônia Maria Guedes. Da fala do outro ao texto negociado: discussões sobre entrevista na pesquisa qualitativa. *Paidéia*, Ribeirão Preto, v. 14, n. 28, 139-152 p., 2004.

HARDY, Álvaro Mariano Teixeira. Tocando fogão. [Entrevista concedida a José Santos e Paulo]. Museu da Pessoa, Projeto Museu Clube da Esquina. Belo Horizonte, 19 de abril de 2004. 33p. Disponível em: <https://museudapessoa.org/historia-de-vida/tocando-fog-o/>
Acessado em: 04 de mai. 2025.

HORTA, Toninho. É só você acreditar e meter bronca. [Entrevista concedida a José Santos e Cláudia Leonor]. Museu da Pessoa, Projeto Museu Clube da Esquina, Belo Horizonte, 16 de abril de 2004. 56p. Disponível em: <https://museudapessoa.org/historia-de-vida/s-voc-acreditar-e-meter-bronca/> Acessado em 06 de jun. 2025.



LACERDA, Izomar. *Nós Somos Batutas: uma antropologia da trajetória do grupo musical carioca Os Oito Batutas e suas articulações com o pensamento musical brasileiro*. Florianópolis, 2011. 235 p. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

LEJEUNE, Philippe. A Autobiografia dos que Não Escrevem. In: LEJEUNE, Philippe (Org.). *O Pacto Autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

ORNELAS, Nivaldo. Da melancolia de Minas a Berimbau. [Entrevista concedida a Marcia Paiva e Stela Tradice]. Museu da Pessoa, Projeto Museu Clube da Esquina, Rio de Janeiro, 15 de junho de 2004. 44p. Disponível em: <https://museudapessoa.org/historia-de-vida/damelancolia-de-minas-a-berimbau/> Acessado em: 03 de mar. 2025.

VELHO, Gilberto. Biografia, Trajetória e Mediação. In: KUSCHNIR, Karina; VELHO, Gilberto (Org). *Mediação Cultura e Política*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001, p. 15-28.

VIANNA, Adriana. Etnografando documentos: uma antropóloga em meio a processos judiciais. In: CASTILHO, Sérgio Ricardo Rodrigues; SOUZA LIMA, Antonio Carlos de; TEIXEIRA, Carla Cristina (Org). *Antropologia das Práticas de Poder: reflexões etnográficas entre burocratas, elites e corporações*. Rio de Janeiro: Contra Capa/Faperj, 2014, p. 43-70.

VILELA, Hélius. Um autodidata em música. [Entrevista concedida a Stela Tredice e Tatiana Dias]. Museu da Pessoa, Projeto Museu Clube da Esquina, Belo Horizonte, 24 de agosto de 2005. 16p. Disponível em: <https://museudapessoa.org/historia-de-vida/um-autodidata-em-musica/> Acessado em: 04 de mai. 2025.

