

Midiatizando a Performance: Uma Escuta Sobre os Musicais de Milton Nascimento.Matheus Barros de Paula¹**Resumo**

A música como trilha sonora, ou mesmo como parte de uma produção artística performática, esteve, desde o início, presente na carreira de Milton Nascimento como compositor. Como bem conta seu amigo e companheiro de canção, Márcio Borges, foi após várias seções seguidas do filme *Jules et Jim* de François Truffaut, que os dois iniciaram a compor músicas. Trata-se de uma carreira musical notável, Milton Nascimento conseguiu, através de suas composições ser reconhecido nacional e internacionalmente. Contudo sua produção musical não se restringe à sua vasta quantidade de discos gravados, uma parcela considerável de seu trabalho foi dedicado à trilhas sonoras de espetáculos diversos e a musicais. Este trabalho introduz uma reflexão sobre 3 (três) musicais de autoria, concepção e participação de Milton Nascimento, “Missa dos Quilombos”, “Tambores de Minas” e “Ser Minas tão Gerais”, buscando identificar, questionar e refletir sobre uma temática que embora presente nas 3 (três) produções, é tratada de formas diferentes, a mineiridade, ou a identidade do povo mineiro. É possível encontrar símbolos, ou marcadores característicos de uma identidade regional em diversas produções musicais dos músicos e compositores do Clube da Esquina, seja por uma aproximação ou mesmo releitura de canções, cantigas e ritmos da tradição popular regional, ou através de relatos presentes nas letras das canções, ou mesmo utilizando de representações sonoras através de técnicas de estúdio de gravação, edição e produção que fazem referência à símbolos característicos da memória coletiva local. Contudo, após a construção, ou reprodução, de um imaginário através da música, como se daria tal representação através da concretude, ou da subjetividade, de uma performance cênico-musical? Como esses símbolos estão organizados e presentes nesses musicais? E por último, como podemos identificar o processo contrário, quando a performance se torna um produto midiático, seja ele provido de imagens (cena) ou não? Estas são algumas questões levantadas nesse trabalho, para isso, entre os pesquisadores utilizados como referencial teórico encontram-se os trabalhos de Eric Hobsbawm & Terence Ranger sobre a construção, ou melhor, a invenção de simbologias consideradas como “tradição”, as reflexões de Stuart Hall sobre as relações de identidade cultural em tempos pós-modernidade, o trabalho sobre a criação de uma ideia de mineiridade de Maria Arminda do Nascimento Arruda, a pesquisa sobre a produção sonora do Clube da Esquina de Thais dos Guimarães Alvim Nunes, e as reflexões sobre a relação entre lugar e memória de Pierre Nora, além das próprias fontes sonoro-visuais já então mencionadas.

Palavras-chave

Identidade; Performance; Mineiridade; Milton Nascimento.

1. Introdução

O cinema, assim como o teatro e demais artes da cenas sempre estiveram de alguma forma ligadas à jornada musical de Milton Nascimento. Não foi sua porta de entrada como músico, mas foram fatores importantes para o início de sua carreira como compositor,

¹ Universidade de São Paulo (USP) – mestrando pela Escola de Comunicações e Artes (ECA).

MÚSICA DECENA
MÚSICA EM CENA

podemos dizer que foi sua “travessia”. O gatilho veio através do cineasta francês François Truffaut, ou mesmo, como diversas vezes já mencionou o músico, pela performance da atriz Jeanne Moreau, com quem Milton pode, anos mais tarde se encontrar e tornar-se amigo. Como bem nos apresenta Márcio Borges, parceiro de tal travessia, letrista e poeta, que esteve lado a lado de Milton em suas primeiras composições, fora depois de muitas seções seguidas de *Jules et Jim* que os dois se juntaram para compor e, naquela mesma noite, nasceram: *Novena*, *Crença* e *Gira girou*, como bem observa Wilson Lopes, atual músico acompanhante de Milton Nascimento. O autor ainda vai mais afundo ao levantar a hipótese de uma relação do movimento cinematográfico francês *Nouvelle Vague* com a obra de Milton Nascimento e a sonoridade do Clube da Esquina:

(...) nota-se uma possível relação, mas não evidente, entre o *Nouvelle Vague* e a obra de Milton Nascimento. Ele, motivado pelo filme, aparece para a música brasileira com propostas semelhantes às do movimento cinematográfico francês. Dessa forma, posiciona-se na história como o carro chefe de um grupo de jovens que ficou conhecido no mundo por meio de um movimento musical com linguagem própria, o Clube da Esquina (CANÇADO, 2010. p. 18).

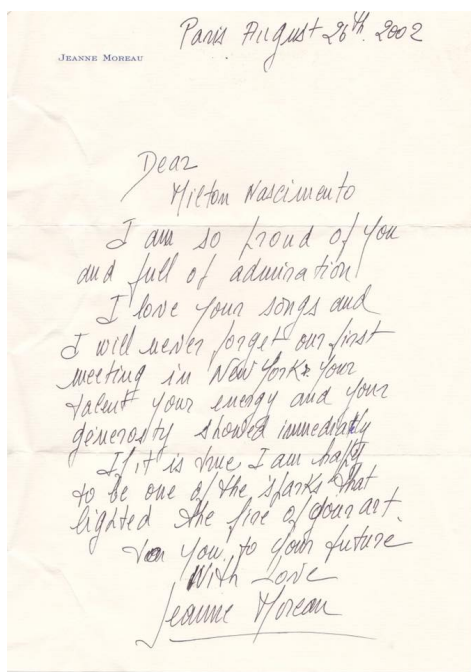


Figura 1: Carta de Jeanne Moreau à Milton Nascimento².
Fonte: Perfil na rede social de Milton “Bituca” Nascimento

Contudo as Artes da Cena e midiáticas não se restringiram apenas como gatilho da jornada de compositor de Milton. Podemos observar a constante participação do músico em

² Tradução do texto: "Querido Milton Nascimento, Tenho muito orgulho e admiração por você. Amo suas músicas e nunca esquecerei nosso primeiro encontro em Nova Iorque. Seu talento, sua energia e sua generosidade se manifestaram prontamente. Se isso for verdade, fico muito contente de ser uma das “faíscas” que acenderam o fogo da sua arte. À você, ao seu futuro. Com amor, Jeanne Moreau".

trilhas de cinema, musicais, espetáculos de dança, chegando até mesmo a participar como elenco de filme³.

Para este trabalho direcionamos nossa atenção para três produções específicas de Milton Nascimento de dialogam de alguma forma com as Artes da Cena, seriam elas: “*Missas dos Quilombos*”, “*Tambores de Minas*” e “*Ser Minas tão Gerais*”. Utilizaremos dessas três obras, cuidadosamente escolhidas, para analisar um conceito que as permeiam de alguma forma, a questão da identidade, sobretudo a identidade cultural regional mineira. Para isso, uma reflexão inicial sobre a construção e adaptação de símbolos marcadores de identidade é necessária, para que possamos refletir como estes são trabalhados nas produções citadas.

2. Pensando, construindo e adaptando símbolos

Quando falamos sobre a construção das identidades coletivas buscamos identificar símbolos presentes no cotidiano de um determinado povo para a representação e a união do mesmo em prol de uma unidade. Estes símbolos atuam tanto como elementos de semelhança, onde a partir de um processo de identificação diferentes indivíduos encontram fatores semelhantes que os unificam em diversos assuntos e temáticas, quanto como elementos da diferença, onde o processo de identificação se apresenta pela afirmação e a dissociação do outro, e muitas vezes a negação daquilo que o outro é.

Algumas questões importantes, e talvez, as primeiras que vêm a mente são como estes símbolos são criados, e qual o processo que eles passam para adquirirem a importância social que têm, atuando como divisor de águas entre o “nós” e o “outro”? Esses símbolos são eternos e imutáveis, ou necessitam de constante restauração tal qual uma pintura a óleo ou os tetos das igrejas renascentistas? E por último, quem são os responsáveis pela escolha de determinados símbolos? Seriam eles de fato escolhidos ao acaso conforme os marcos históricos, como muitos discursos tendem a nos fazer crer, ou seriam cuidadosamente selecionados reproduzindo um ideal de organização social específico?

Ao apresentar a história do escritor e radialista Michael Ignatieff sobre os conflitos entre sérvios, bósnios e croatas, Kathryn Woodward evidencia as formas pelas quais símbolos sociais são adotados como marcadores identitários. Entre algumas das causas, a autora identifica um apelo à um passado em comum: “Assim, essa redescoberta do passado é parte

³ Podemos citar como exemplo alguns filmes como: *Os Deuses e os Mortos* (1970), *Som Alucinante* (1971), *Música para Sempre* (1980), *O Viajante e o FitzCarraldo* (1983), *Noites do Sertão* (1984). Além de alguns trabalhos em trilhas de balés, musicais e shows-cênicos como: *Maria Maria* (1976), *Último Trem* (1980), *Tambores de Minas* (1998) e *Ser Minas tão Gerais* (2004).

do processo de *construção da identidade* que está ocorrendo neste exato momento e que, ao que parece, é caracterizado por conflito, contestação e uma possível crise” (WOODWARD, 2014). A possível ideia de um passado glorioso e cristalizado é comumente associado a questões de autenticidade, sendo assim a configuração de identidade constantemente tenciona questões sobre perspectivas *essencialistas* e *não essencialistas*. Woodward conceitua esses termos ainda utilizando o exemplo da história de Ignatieff:

Uma definição essencialista da identidade “sérvia” sugeriria que existe um conjunto cristalino, autêntico, de características que *todos* os sérvios partilham e que não se altera ao longo do tempo. Uma definição não essencialista focalizaria as diferenças, assim como as características comuns ou partilhadas, tanto entre os próprios sérvios quanto entre os sérvios e outros grupos étnicos (WOODWARD, 2014, p. 12).

Eric Hobsbawn discute sobre o uso de um passado histórico como forma de legitimar práticas e símbolos de identidade. Ao dialogar com o conceito de “tradições inventada” e o trabalho de Benedict Anderson, Hobsbawn apresenta a forma pela qual tais símbolos se articulam com um determinado passado em comum, contudo essa construção simbólica não se estabelece fixa e imutável, podendo, e de fato sendo, constantemente ressignificados e adaptados para a continuidade dessas identidades.

Naturalmente, muitas, instituições políticas, movimentos ideológicos e grupos - inclusive o nacionalismo - sem antecessores tornaram necessárias a invenção de uma continuidade histórica, por exemplo, através da criação de um passado antigo que extrapole a continuidade histórica real seja pela lenda (...) ou pela invenção (...). Também é óbvio que símbolos e acessórios inteiramente novos foram criados como parte de movimentos e Estados nacionais, tais como o hino nacional (...), a bandeira nacional (...), ou a personificação da "Nação" por meio de símbolos ou imagens oficiais, como Marianne ou Germânia, ou não oficiais, como os estereótipos de cartum John Bull, o magro Tio Sam ianque, ou o "Michel" alemão (HOBSBAWN, 2018, p. 14).

Contudo alguns pesquisadores e estudiosos dos processos de identidade argumentam que devido a mudanças nas relações globais, a que muito se atribuem à globalização, estas identidades, antigamente tidas como estáveis e seguras, estão passando por uma crise. Stuart Hall demonstra essa preocupação:

(...) um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Essas transformações estão também mudando

nossa identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Essa perda de um "sentido de si" estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento - descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos - constitui uma "crise de identidade" para o indivíduo (HALL, 2015, p. 10).

Para o autor essas mudanças sociais acarretadas pelos processos pós-modernos fizeram com que as identidades, antes caracterizadas como unificadas e estáveis, se tornassem cada vez mais fragmentadas, sendo cada vez mais fácil de um indivíduo se identificar com diversas identidades, podendo algumas serem contraditórias ou não resolvidas. Hall, dialogando com Edward Said, ainda discorre a forma como as identidades, embora enfrentando as dificuldades de se manterem intactas frente as mudanças sociais pós-modernas, ainda dialogam com um espaço e tempo simbólico. Seguindo o mesmo pensamento de Anderson e Hobsbawn, Said discorre sobre o conceito de "geografias imaginárias", de acordo com Stuart Hall:

(...) suas "paisagens" características, seu senso de "lugar", de "casa/lar", ou *heimat*, bem como suas localizações no tempo - nas tradições inventadas que ligam passado e presente, em mitos de origem que projetam o presente de volta ao passado, em narrativas de nação que conectam o indivíduo a eventos históricos nacionais mais amplos, mais importantes (SAID, 1990 Apud HALL, 2015, p. 41).

Esta ideia é discutida e problematizada por Pierre Nora, segundo o autor o conceito de memória que se tinha, hoje já não existe mais, sendo esta transferida aos locais, tornando-se assim locais de memória. O autor ainda destaca a relação e as diferenças entre a memória e a história, sendo a memória algo vivo, sujeito de constantes mudanças e evoluções enquanto a história seria um olhar crítico e científico do passado. Contudo esta história é utilizada como meio de criação e fortalecimento de símbolos de uma identidade coletiva: "O arsenal científico do qual a história foi dotada no século passado só serviu para reforçar poderosamente o estabelecimento crítico de uma memória verdadeira. Todos os grandes remanejamentos históricos consistiram em alargar o campo da memória coletiva" (NORA, 1993).

3. História e a simbologia da mineiridade

É a *Mata*, cismontana, molhada ainda de marinhos ventos, agrícola ou madeireira, espessamente fértil. É o *Sul*, cafeeiro, assentado na terra-roxa de declives ou em colinas que europeias se arrumam, quem sabe um das mais

MÚSICA DECENA MÚSICA EM CENA

tranquilas, jurisdições da felicidade neste mundo. É o *Triângulo*, saliente, avançado, forte, franco. É o *Oeste*, calado e curto nos modos, mas fazendeiro e político, abastado de habilidades. É o *Norte*, sertanejo, quente, pastoril, um tanto baiano em trechos, ora nordestino na intratabilidade da caatinga, e recebendo em si o Polígono das Secas. É o *Centro* corográfico, do vale do rio das Velhas, ameno, claro, aberto à alegria de todas as vozes novas. É o *Noroeste*, dos chapadões, dos campos-gerais que se emendam com os de Goiás e da Bahia esquerda, e vão até o Piauí e ao Maranhão ondeantes (ROSA, João Guimarães, "Minas Gerais". In. *Ave Palavra* Apud ARRUDA, 1990, p. 116 – 117).

Ao descrever a paisagem, bem como a agricultura econômica de cada região de Minas Gerais, Guimarães Rosa identifica as múltiplas faces de um único estado. Este estado, de grandes proporções territoriais se insere ainda dentro de uma lógica de identidade regional, também denominado de regionalismo e neste estado em específico a mineiridade, enfrentando dificuldades semelhantes as encontradas pelas nações na busca da construção de uma identidade nacional.

Maria Arminda do Nascimento Arruda identifica na história de Minas Gerais pelo menos dois momentos distintos que caracterizam a construção do imaginário e da identidade de Minas Gerais:

É possível reconhecer, na história de Minas, pelo menos duas dimensões temporais nítidas: a primeira emerge no século XVIII, correspondendo ao apogeu da mineração, quando a riqueza das minas produziu uma época de fulgor cultural, presente na intensa vida urbana, inusual para os padrões de colônia; a segunda inicia-se já nos fins do setecentos, após a retração mineradora, quando a economia mineira ruraliza-se, estendendo-se por todo o século XIX e adentrando décadas do século XX (ARRUDA, 1990, p. 134 – 135).

Estes dois momentos distintos serão utilizados para a construção de símbolos da mineiridade que sustentarão o mesmo imaginário da identidade. Estes símbolos serão brevemente analisados dentro da produção de três espetáculos cênicos de Milton Nascimento.

3.1 Missa dos Quilombos

Fruto da parceria de Milton Nascimento com Pedro Casaldáliga e Pedro Tierra, Missa dos Quilombos, pretendia a princípio ser uma missa para os negros no Brasil. O convite chegou para Milton através de dom Hélder Câmara, arcebispo de Olinda e Recife, logo após a apresentação da *Missa da Terra sem Males*, em 1979. A primeira apresentação ocorreu em 1981, na frente da Igreja do Carmo, em Recife, mesmo local onde foi exposta, em 1695, a



cabeça de Zumbi. Três meses depois o espetáculo foi encenado e gravado em disco no Convento do Caraça, situado a 120 km de Belo Horizonte, Minas Gerais (Abril Coleções, 2012).

O espetáculo é pensado e organizado com estrutura semelhante à uma missa, como o próprio nome já diz, contudo ao longo do tempo, e diversas encenações e montagens, a obra passou a retratar a “situação do trabalhador escravizado em geral, e não só negro”. Montagens com o tom original são eventualmente organizada em datas específicas e com a autorização do Vaticano (Abril Coleções, 2012).

Aqui podemos observar a relação de identidade com um povo através da cor e sua condição social ao longo do tempo, sobretudo pelos olhares da própria igreja católica. Sua relação específica com o povo mineiro se configura, não apenas na escolha do local de gravação do disco, mas também na relação que a população negra escravizada estabeleceu com a região e a sociedade durante o segundo ciclo econômico do país quando ainda colônia, a mineração. Esta relação é apresentada durante a parte do *Ofertório* no espetáculo:

O som do atabaque / marcando a cadência / dos negros batuques / nas noites imensas / da África negra, / da negra Bahia, / das Minas Gerais, / os surdos lamentos, / calados tormentos, / acolhe Olorum! (Milton Nascimento, Pedro Casaldáliga e Pedro Tierra, 1982).

3.2. Tambores de Minas

Essa produção em específico se aproxima de algo como um show-cênico. Embora não haja uma história propriamente dita que oriente as apresentações das canções, podemos observar um uso constante e diversificado de elementos cênicos que buscam alcançar diversos sentidos do espectador. O uso de um cenário em três níveis, a confecção de figurinos específicos, as performances de um grupo de atores, cantores, dançarinos e acróbatas além da execução musical são pontos de importante reflexão que chamam a atenção para uma espécie de apresentação diferenciada. Há pouco disse que essa produção não tem uma história, ou melhor, uma sequência de fatos e acontecimentos de uma narrativa, contudo não quer dizer que não haja uma temática, e esta se mostra muito clara e direta:

Além dos bateristas e percussionistas que tocam comigo eu precisava dos tambores que representassem as festas de rua de Minas Gerais que ninguém sabe que existem, né? Todo mundo fala do Rio, de Bahia, de Nordeste, e ninguém fala de Minas porque não sabe. E são lindas. As pessoas vão pras ruas e tocam 8, 10 horas em cada festa, nas festas sagradas. Tem festa dentro da igreja e fora da igreja, com o pessoal tocando folia de reis, reisado, mil

coisas... (Milton Nascimento, trecho extraído de entrevista presente na produção audiovisual *Tambores de Minas*, 1998).

A relação que o artista busca com a festas populares mineiras como forma de enaltecer a tradição popular mineira fica nítida, mas para que esta proximidade de concretize Milton e o diretor Gabriel Vilela, buscaram na história e na memória coletiva mineira símbolos que configurassem essa mineiridade.

Aqui examino brevemente dois símbolos bem característicos: o primeiro diz respeito ao figurino. Segundo o próprio grupo de atores, Gabriel Vilela teria buscado representar no figurino inicial a obra do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, localizado em Congonhas, Minas Gerais, trabalho realizado por Antonio Francisco Lisboa (Aleijadinho) entre meados do século XVIII e início do século XIX. Na igreja do santuário encontramos doze estátuas esculpidas em pedra-sabão, representando os 12 Profetas do Antigo Testamento⁴. Aqui podemos ver o uso de da figura de uma personalidade historicamente importante para a cultura regional sendo utilizada como um símbolo de tradição e identidade, sendo ainda remetida ao primeiro dos momentos históricos já apresentados da história de Minas Gerais, ao “fulgor cultural” e a “intensa vida urbana” proporcionada pela atividade mineradora (ARRUDA, 1990). O segundo é a presença de elementos das festas populares mineiras centralizadas principalmente no uso de seus tambores. É possível observar em algumas canções como “Louva-a-Deus”, “Janela para o mundo”, “Tambores de Minas” e na performance de “Redescobrir” a aproximação com a cultura popular dos Congados e das Folias de Reis, festas e cortejos característicos da região mineira.

3.3. Ser Minas tão Gerais

Aqui o sapateado pronuncia congadas, catiras e até vira samba nos pés dos meninos. Os Tambores de Minas de misturam a arranjos vocais sofisticados e a meras folhas de jornal que, manipuladas pelos atores, se transformam em igrejas, rio, casas... Cantam-se os versos das lavadeiras do Vale do Jequitinhonha e também os de Drummond (Grupo Ponto de Partida, trecho sobre o espetáculo musical *Ser Minas tão Gerais*⁵).

Esse espetáculo é, talvez, o exemplo mais icônico do assunto aqui trabalhado. Com o intuito de contar sobre o próprio povo mineiro, a união das canções de Milton Nascimento com a poesia de

⁴ Para maiores informações sobre o conjunto de obras ver: <http://www.aleijadinho3d.icmc.usp.br/historia.html>

⁵ Texto disponível em: <http://www.grupopontodepartida.com.br/espetaculos/ser-minas-tao-gerais/> acesso em 10 set. 2020.

Carlos Drummond de Andrade é costurada por uma narrativa bem como uma escolha cuidadosa do repertório de ambos.

Entre diversas perguntas de: "Ele tá aí?" e "Ele chegou", pode-se observar na performance um povo a espera de alguém ou algo que está para chegar. Com o desenrolar das cenas compreendemos que o povo retratado aguarda a chegada do trem que trará Milton Nascimento sendo este responsável por carregar em suas canções a felicidade e a alegria do povo. Atuando como ator na cena, Milton, assim como sua história de vida, é sutilmente introduzido e contada durante o desenvolver do espetáculo até a confirmação de sua chegada.

Aqui podemos identificar características semelhantes apresentadas na produção anterior. O diálogo com as tradições populares acrescentado à cantigas de roda, a memória e o passado da região. Contudo as sutilezas da performance dos atores ao representarem as crenças, os costumes e até mesmo os estereótipos característicos do imaginário coletivo mineiro são dignos de atenção. Podemos observar a relação que se estabelece com o segundo momento da história de Minas Gerais, apresentando uma população fruto da ruralização pós "retração mineradora" (ARRUDA, 1990).

A união dos trabalhos de Milton Nascimento e Carlos Drummond de Andrade, neste espetáculo somente evidencia a presença de Minas Gerais e do povo mineiro em suas produções, sendo atribuído aos atores em cena a tarefa de costurarem meticulosamente essa relação.

4. Considerações finais

Este trabalho intentou-se em apresentar e analisar brevemente três espetáculos com a participação de Milton Nascimento, buscando relacionar e identificar símbolos característicos de uma identidade regional mineira. Dialogando com conceitos apresentados por Eric Hobsbawn, Stuart Hall e Kathryn Woodward sobre a construção de tradições e identidades culturais, e o trabalho de Pierre Nora sobre a relação entre lugar e memória. O trabalho de Maria Arminda do Nascimento Arruda sobre a formação da mineiridade se mostrou guia chave para a compreensão histórica presente na construção de simbologias de tal identidade.

Podemos encontrar reflexões semelhantes a desenvolvida nesse trabalho na pesquisa de Thais dos Guimarães Alvim Nunes, que dialogando com o trabalho de Hall, apresenta a ideia de identidade sonora, segundo a pesquisadora do Clube da Esquina:

É possível estabelecer um paralelo do conceito de identidade nacional exposto por Hall e a identidade sonora do Clube da Esquina. Para isto, é necessário que se pense numa transposição do que Hall coloca como identidade nacional para identidade de um grupo específico dentro de uma mesma nação. Primeiramente, o Clube não foi um espaço definido e fechado, um prédio que possuísse endereço. Foi um grupo constituído por pessoas envolvidas com ou, por diferentes áreas das artes (música, literatura, cinema). Estas pessoas se uniram pelas afinidades mutuas - fruto da produção de símbolos, representações e sentidos aos quais puderam se identificar -

deixando como resultado um considerável repertório de canções e algumas músicas instrumentais. As representações contidas na produção musical deixada pelo grupo e que permitem traçar a sua identidade sonora (...) (NUNES, 2005, p. 11 – 12).

A autora ainda argumenta que ao se consolidarem identidades pela diferenciação de grupos, o Clube da Esquina se sustenta como identidade sonora por sua produção musical se diferenciar das demais correntes musicais da época como as canções de protesto, a Jovem Guarda, a Tropicália, Os Mutantes, Os novos Baianos, Secos e Molhados entre outros (NUNES, 2005).

Com isto pode-se concluir que ao buscar por símbolos característicos de uma mineiridade nas produções cênico-musicais de Milton Nascimento, compreendemos a presença de tal identidade, apresentada através de seus costumes, crenças, modo de agir, passado histórico, festas e culturas tradicionais, entre outros, na identidade sonora do compositor, bem como do grupo de jovens músicos e poetas que o acompanharam, musicalmente conhecidos como o Clube da Esquina.

Mas um dia, uma noite, surgiram os Quilombos, e entre todos eles, o Sinai Negro de Palmares, e nasceu, de Palmares, o Moisés Negro, Zumbi. E a liberdade impossível e a identidade proibida floresceram “em nome do Deus de todos os nomes”, “que faz toda carne, a preta e a branca, vermelhas no sangue” (Pedro Casaldáliga, 1928 – 2020).

Referências

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. **Mitologia da Mineiridade**. Editora Brasiliense. 1990. 379 p.

CANÇADO, Wilson Lopes. **Novena, Crença e Gira Girou de Milton Nascimento e Márcio Borges: análise de suas três primeiras composições criadas em uma noite de 1964**. 146 fls. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2010.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. 12ª ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015. 58 p.

HOBSBAWM, Eric J.; RANGER, Terence (Org.). **A Invenção das Tradições**. Tradução de Celina Cardim Cavalcante. – 12ª ed. – Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018. 390 p.

Missa dos Quilombos – 1982 / Abril Coleções. Textos de Luiz Maciel. São Paulo : Abril. 2012.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: um introdução teórica e conceitual**. In SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença : a perspectiva dos estudos culturais** / Tomaz Tadeu da Silva (org.). Stuart Hall, Kathryn Woodward. 15. Ed. – Petrópolis, RJ : Vozes, 2014.

NASCIMENTO, Milton. **Missa dos Quilombos**. Ariola, 1982.



NASCIMENTO, Milton. **Tambores de Minas**. Warner, 1998.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Tradução de Yara Aun Houry. Proj. História. São Paulo, (10), dez. 1993.

NUNES, Thais dos Guimarães Alvim. **A sonoridade específica do Clube da Esquina**. Campinas, 2005. 177 f. Dissertação (Mestrado). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas – Unicamp, Campinas, 2005.

Ser Minas tão Gerais. Milton Nascimento, Ponto de Partida e Meninos de Aracuaí. Ponto de Partida e Nascimento Música. Gravado ao vivo no Cine Theatro Central, Juiz de Fora, Minas Gerais, 2004.

Tambores de Minas. Milton Nascimento, Gabriel Vilela. Nascimento Música e Tribo Produções. Gravado na Casa Tom Brasil, São Paulo, 1998.

ALEIXADINHO 3D. Disponível em: <www.aleijadinho3d.icmc.usp.br/index.html>. [Consulta em 10 de set. de 2020].

GRUPO PONTO DE PARTIDA. Disponível em: <www.grupopontodepartida.com.br/>. [Consulta em 10 de set. 2020].

MILTON “BITUCA” NASCIMENTO. Disponível em: <www.facebook.com/miltonbitucanascimento/>. [Consulta em 10 de set. de 2020].

MILTON NASCIMENTO. Disponível em: <www.miltonnascimento.com.br/>. [Consulta em 10 de set. de 2020].