

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
**Escola de Música**  
**Programa de Pós-graduação em Música**

Aline Pereira Magalhães Silva

**DIVERSIDADE MUSICAL EM BELO HORIZONTE:**  
**políticas culturais em foco**

Belo Horizonte  
2025

Aline Pereira Magalhães Silva

**DIVERSIDADE MUSICAL EM BELO HORIZONTE:  
políticas culturais em foco**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para obtenção de título de Mestra em Música.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Pires Rosse

Belo Horizonte

2025

Silva, Aline Pereira Magalhães.

S586d      Diversidade musical em Belo Horizonte [recurso eletrônico] : políticas culturais em foco /  
Aline Pereira Magalhães Silva . - 2025.

1 recurso online ( 82 f.: il. color.) : pdf.

Orientador: Eduardo Pires Rosse.

Linha de pesquisa: Música e cultura.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música.  
Bibliografia: f. 73-81.

1. Música - Teses. 2. Políticas públicas - Belo Horizonte (MG). 3. Música e sociedade.  
4. Música popular. I. Rosse, Eduardo Pires. II. Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de  
Música. III. Título.

CDD 780.07



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Dissertação defendida pela aluna **Aline Pereira Magalhães Silva**, em 15 de julho de 2025, e aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos Professores:

---

Prof. Dr. Eduardo Pires Rosse  
Universidade Federal de Minas Gerais  
(orientador)

---

Prof. Dr. José Márcio Barros  
Universidade do Estado de Minas Gerais

---

Prof. Dr. Jonatha Maximiniano do Carmo  
Universidade Federal de Minas Gerais

---

Prof. Dr. José Ricardo Jamal Júnior  
Universidade Federal de Minas Gerais



Documento assinado eletronicamente por **Eduardo Pires Rosse, Professor do Magistério Superior**, em 15/07/2025, às 11:30, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Jonatha Maximiniano do Carmo, Usuário Externo**, em 18/07/2025, às 15:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **José Ricardo Jamal Júnior, Professor do Magistério Superior**, em 20/07/2025, às 22:55, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Jose Marcio Pinto de Moura Barros, Usuário Externo**, em 21/07/2025, às 10:56, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufmg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **4383286** e o código CRC **E70A18D7**.

---

*À minha família, por tanto.*

## AGRADECIMENTOS

Eu não poderia iniciar os meus agradecimentos sem, primeiramente, honrar e agradecer a quem me deu à vida e me permitiu sonhar, desejar e alcançar muitos dos meus objetivos: meus pais, Ana e Silmar. Obrigada por serem inspiração, suporte e fonte inesgotável de amor. Agradeço também aos meus irmãos, Bethânia, Alice e Breno, pelo companheirismo e palavras de incentivo. À minha família paraense e mineira, cunhados e afilhados: obrigada pelo carinho. À minha avó Iracy que, antes de partir, pôde comemorar comigo a minha aprovação no mestrado.

Agradeço ao meu orientador Eduardo pelas excelentes discussões ao longo dos últimos anos e por abrir minha cabeça para observar o mundo com outras lentes. Obrigada pelas sugestões, construções conceituais, recomendações de leituras e momentos de descontração.

Agradeço à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG) pelo apoio financeiro concedido através da bolsa de estudo, que tornou possível a realização desta pesquisa.

Agradeço aos professores Edith Rocha, Heloísa Marina, José Márcio Barros e Arnon Oliveira pelas boas ideias e auxílio ao longo do meu processo de pesquisa e aprendizagem.

Sou muito grata também aos meus colegas do GrEt, em especial Carlitos Caetano, Michel Brasil e Flávio Garcia, com quem pude me nutrir de bons insights e inspirações para essa pesquisa.

Não posso deixar de agradecer à Tayane Bragança que me apontou caminhos de pesquisa e me trouxe conforto com seu apoio e amizade.

Às minhas amigas Manu e Letícia Muniz, pelo suporte emocional e criativo ao longo dos últimos anos. Letícia, te agradeço pelas longuíssimas conversas sobre essa e outras tantas pesquisas.

Agradeço à Ludmilla por me ajudar a manter os pés no chão e a esperança no meu mundo interno.

Aos meus amigos de profissão, cantores e instrumentistas com quem já dividi palcos, agradeço pela partilha de experiências que me auxiliaram na inspiração para essa pesquisa. Agradeço ao Shabê Furtado, Nicole Batista, Sérgio Pererê e Cida dos Reis pelas boas conversas.

À espiritualidade que me guia, me protege, e me ampara, nos bons e nem tão bons momentos, eu agradeço diariamente.

Por último, mas com certeza não menos importante, agradeço ao Bruno, meu companheiro, cientista no qual eu me inspiro, pelo carinho, apoio, boas discussões e novas perspectivas de vida.

“Também é preciso  
regar  
os jardins de pedra” (Braga, 2003).

## RESUMO

Essa pesquisa de mestrado visou analisar como a ideia de diversidade musical tem se dado na política cultural de Belo Horizonte, a partir de entrevistas com artistas, produtores culturais e agentes culturais, e da coleta de dados dos resultados de editais de fomento cultural da Lei Municipal de Incentivo à Cultura (LMIC) de 2017 a 2023 e da Lei Estadual de Incentivo à Cultura de 2019 a 2023. Para compreender todo o contexto em que essa política cultural se formou na cidade, antecede-se aos dados um panorama histórico sobre as políticas culturais no Brasil e um retrato da diversidade musical de Belo Horizonte a partir do ponto de vista de quem “faz música” e da música que se ouve na cidade. Dos 1.223 projetos analisados, há uma maior recorrência de algumas expressões musicais, como o hip hop e mpb, além de muitos projetos para festivais de música e atividades músico-educativas. As entrevistas mostram que houve melhora na democratização do acesso aos programas de fomento, mas que há necessidade ainda de melhorar a escrita difícil dos editais, assim como facilitar inscrições para pessoas com baixa escolaridade; há uma percepção generalizada de que os recursos disponíveis ainda são baixos; as políticas afirmativas têm permitido a entrada de grupos historicamente marginalizados. É fundamental que as políticas para cultura de Belo Horizonte não se pautem somente na promoção de editais, para que outras diversidades musicais da cidade tenham espaço – e recursos para florescer.

Palavras-chave: diversidade musical; políticas culturais; Belo Horizonte; políticas públicas.

## ABSTRACT

This master's research aimed to analyze how the idea of musical diversity has developed in the cultural policy of Belo Horizonte, based on interviews with artists, cultural producers, and cultural agents, as well as the collection of data from the results of grants for cultural projects by the City Incentive Cultural Act (LMIC) from 2017 to 2023 and the State Incentive Cultural Act (LEIC) from 2019 to 2023. To understand the entire context in which this cultural policy was established in the city, we first addressed a historical overview of cultural policies in Brazil and a portrayal of the musical diversity of Belo Horizonte from the perspective of those who “make music” and the music the citizens listen to. Of the 1,223 projects analyzed, there is a greater recurrence of certain musical expressions, such as hip hop and MPB, as well as many projects for music festivals and music-educational activities. The interviews show that there has been an improvement in the democratization of access to funding programs, but there is still a need to improve the difficult writing of the calls, as well as to facilitate application for people with low education attainment; there is a widespread perception that the available resources are still low; affirmative policies have allowed the entry of historically marginalized groups. It is essential that cultural policies in Belo Horizonte are not only based on the promotion of calls, so that the other musical diversity of the city will have space – and resources to thrive.

Keywords: musical diversity; cultural policies; Belo Horizonte, public policies.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Theatro Municipal de Belo Horizonte .....	20
Figura 2: Cine Metr�pole .....	20
Figura 3: Quando de acontecimentos para a “cultura”, de 2001 a 2011, na esfera municipal em Belo Horizonte.....	28
Figura 4: Coluna no jornal Minas Geraes: Organ Oficial dos Poderes do Estado (1900) sobre o carnaval.....	39
Figura 5: Capa do disco I.N.R.I. da banda Sarcófago .....	42
Figura 6: Capa do disco S.C.A. de FBC .....	42
Gráfico 1: Qual estilo ou tipo de música o belorizontino mais ouve .....	46
Gráfico 2: G�neros musicais menos apreciados pelos respondentes (resposta espontânea) % dos respondentes .....	47
Gráfico 3: Respostas para a pergunta "Você frequentou algumas das atividades abaixo, nos últimos 12 meses, há mais de um ano ou nunca foi?" Resultado da pesquisa em 2014, 2017 e 2024 .....	48

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1: LMIC Fundo e Incentivo Fiscal, setor Música.....	52
Tabela 2: LMIC Fundo setor Música.....	55
Tabela 3: LMIC Incentivo Fiscal setor Música.....	56
Tabela 4: LMIC Fundo e Incentivo Fiscal, setor Patrimônio.....	57
Tabela 5: Edital Descentra de 2018 a 2023, setor de Música.....	60
Tabela 6: Edital Descentra de 2018 a 2023, setor de Patrimônio Imaterial.....	61
Tabela 7: Edital ZCPE de 2019 a 2023.....	62
Tabela 8: LEIC de 2019 a 2023.....	64
Tabela 9: Perfil dos entrevistados.....	68

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BH	Belo Horizonte
LEIC	Lei Estadual de Incentivo à Cultura
LMIC	Lei Municipal de Incentivo à Cultura
MEC	Ministério da Educação e Cultura
MINC	Ministério da Cultura
MG	Minas Gerais
SECULT	Secretaria de Cultura de Minas Gerais
SMC	Secretaria Municipal de Cultura
ZCPE	Zona Cultural Praça da Estação

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>12</b>
<b>2</b>	<b>COMO CHEGAMOS ATÉ AQUI?.....</b>	<b>13</b>
<b>2.1</b>	<b>Da Ditadura Militar à Redemocratização.....</b>	<b>13</b>
<b>2.2</b>	<b>Minas Gerais e Belo Horizonte.....</b>	<b>19</b>
<b>2.3</b>	<b>Pós-democratização em 1988.....</b>	<b>21</b>
<b>2.4</b>	<b>Pós-democratização em Minas Gerais e Belo Horizonte.....</b>	<b>27</b>
<b>2.5</b>	<b>Políticas Culturais para a Música em Belo Horizonte.....</b>	<b>30</b>
<b>2.6</b>	<b>Discussões atuais sobre a Política Cultural Brasileira.....</b>	<b>31</b>
<b>3</b>	<b>“DIVERSIDADE MUSICAL”.....</b>	<b>33</b>
<b>3.1</b>	<b>A música que se faz em Belo Horizonte.....</b>	<b>36</b>
<b>3.2</b>	<b>A música que se escuta em BH.....</b>	<b>45</b>
<b>4</b>	<b>MÚSICA E POLÍTICAS CULTURAIS EM BH DE 2018 A 2024.....</b>	<b>50</b>
<b>4.1</b>	<b>Principais editais e políticas de fomento hoje em BH.....</b>	<b>51</b>
<b>4.1.1</b>	<i>LMIC.....</i>	<i>51</i>
<b>4.1.2</b>	<i>Descentra.....</i>	<i>59</i>
<b>4.1.3</b>	<i>Zona Cultural Praça da Estação.....</i>	<i>62</i>
<b>4.1.4</b>	<i>LEIC.....</i>	<i>63</i>
<b>4.2</b>	<i>O que os “trabalhadores da cultura” têm a dizer.....</i>	<i>66</i>
<b>5</b>	<b>ARREIMATE FINAL.....</b>	<b>72</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>73</b>
	<b>APÊNDICE A: ROTEIRO DAS ENTREVISTAS.....</b>	<b>82</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Nos últimos anos, as Políticas Culturais de fortalecimento e de promoção de manifestações artísticas diversas no Brasil têm sido muito discutidas, especialmente nas últimas mudanças de governos que trouxeram visões diferentes acerca desse assunto ao mercado cultural nacional. Não é diferente o cenário mineiro, em especial da música, no que concerne a esse tema.

Meu interesse por esse assunto surgiu quando realizei a minha primeira graduação em Relações Internacionais e mestrado na área de Desenvolvimento Internacional. Tive, ali, contato com estudos de desenvolvimento e com a perspectiva de que a música poderia ser entendida como uma ferramenta humanizadora e instrumento de transformação de comunidades. Dessa visão macro de mundo, já no meu bacharelado em Música, surgiu a curiosidade em entender se há Políticas Públicas em Belo Horizonte que mirem nessa direção.

Há um certo consenso entre as instituições internacionais de que a Diversidade Cultural (e, portanto, também a musical) é uma característica essencial da humanidade que deve ser cultivada e que “cria um mundo rico e variado (...) constituindo, assim, um dos principais motores do desenvolvimento sustentável das comunidades, povos e nações” (UNESCO, 2006, p.2), como propõe a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais da UNESCO de 2005, que veio a influenciar a criação de um Plano Nacional de Cultura (criado em 2010), alguns anos após a ratificação brasileira a esta Convenção em 2006. Posteriormente, esse plano também inspirou o Plano Estadual de Cultura em Minas Gerais (criado em 2020 como política de estado), que previa, entre outras ações, fortalecer o já existente Fundo Estadual de Cultura. Dentro desse contexto, também houve a criação do Plano Municipal de Cultura em Belo Horizonte em 2015, juntamente com outros equipamentos de promoção e gestão cultural, como o Sistema Nacional e Estadual de Cultura.

É esse cenário básico em que a política cultural em Belo Horizonte está imersa que será posteriormente explorado. Essa dissertação de mestrado visou analisar como a política cultural em Belo Horizonte pode ter contemplado a ideia de diversidade musical da cidade de 2017 a 2023, a partir de uma pesquisa qualitativa de caráter exploratório-descritivo. Para isso, analisamos 1.223 projetos aprovados nos editais municipais da Lei Municipal de Incentivo à Cultura (LMIC) modalidades “Fundo” e “Incentivo Fiscal”, de 2017 a 2023, além dos editais “Descentra”, de 2018 a 2023, e “Zona Cultural Praça da Estação” de 2019 a 2023. Também analisamos os resultados dos editais da Lei Estadual de Incentivo à Cultura de 2019 a 2023. Saliento que não analisei *de que modo* os projetos, em si, promoveram diversidade.

Essa pesquisa se deparou com uma limitação importante referente à falta de informações disponíveis dos aprovados nos editais analisados, como gênero, raça, idade, localidade.

Antes de chegarmos nessas análises, porém, cotejamos um importante histórico da construção das políticas culturais no Brasil, em Minas Gerais e em Belo Horizonte. É a partir dessa sequência de acontecimentos que podemos começar a entender, afinal, como chegamos até aqui – sendo “aqui” as políticas para “cultura” da cidade. Esse capítulo não promete ser demasiado extenso e nem relatar meticulosamente cada fato histórico – ao contrário, ele almeja a objetividade em prol da compreensão do presente.

Em seguida, debruçamo-nos sobre uma construção senso comum da noção de diversidade musical de Belo Horizonte a partir de dois pontos de vistas: de quem “faz” música e de quem ouve música. No primeiro, um histórico musical e um passeio por diferentes expressões musicais que conseguimos mapear – sem, é claro, a pretensão de esgotamento de cada uma delas. Já no segundo, analisamos outros dados disponíveis sobre hábitos de consumo de música, gêneros musicais mais ouvidos e acontecimentos musicais presentes na cidade. Esse capítulo se mostra importante para entender um panorama musical da cidade que precede e justifica, ou não, as políticas culturais e os editais que trataremos no capítulo seguinte.

A análise dos projetos aprovados, no capítulo 4, nos dá informações importantes para apreender uma parte da realidade musical da cidade e, mais importante, o papel das políticas públicas no amparo a essa diversidade musical de Belo Horizonte.

## **2 COMO CHEGAMOS ATÉ AQUI?**

### **2.1 Da Ditadura Militar à Redemocratização**

É preciso se aproximar da história brasileira e sua relação com as políticas públicas para a cultura para entender Belo Horizonte hoje. Por ser uma capital de apenas 126 anos, sua história se confunde com a história do Brasil moderno, após a Proclamação da República, o que nos possibilita apreender contextos, fatos e histórias de um para o outro. Neste capítulo, meu recorte histórico se inicia na década de 60, quando há um esforço maior em institucionalizar a “cultura” no contexto nacional. Não é meu objetivo ser extensa nesse delineamento, pois já há diversos pesquisadores que se debruçaram especificamente sobre o tema, como veremos adiante. Contudo, ao fim desse capítulo, espero deixar claro como chegamos até aqui nas políticas culturais no Brasil e em Belo Horizonte, especialmente no contexto pós redemocratização de 1988.

As Políticas Culturais no Brasil têm se estruturado ao longo de décadas, refletindo um panorama nacional em constante transformação. Desde a redemocratização do país nos anos 1980, o Estado brasileiro passou a reconhecer a “cultura” como um direito fundamental do cidadão brasileiro e como elemento importante para o desenvolvimento social. Aqui, “cultura” vem entre aspas porque este é um conceito amplamente discutido pela antropologia no século XX para entender as diferenças coletivamente construídas e pode se referir teoricamente a qualquer aspecto da vida conectado a um sistema. Para os fins deste estudo, entenderemos cultura não nesse sentido, mas sim no sentido de expressões-manifestações grosso modo artísticas. Conceituar “cultura” segue sendo um terreno em disputa que mesmo dentro dos estudos em Políticas Culturais não está completamente delimitado. Esse assunto tornará a ser discutido no capítulo 3. Para este primeiro momento, cabe explicar que, durante o texto, por vezes utilizaremos a expressão completa “Políticas Culturais”, com iniciais maiúsculas, às vezes “Políticas Públicas para a Cultura” ou somente “cultura”, sempre nesse sentido posto anteriormente. Essa marcação ajuda a concretizar uma ideia de que não estamos falando de políticas culturais de forma abstrata e muito menos de “As Políticas Culturais” por excelência, mas estamos apenas especificando que os termos tratam somente de Políticas Públicas de Estado.

Há alguns marcos importantes para localizarmos essa pesquisa. A criação da Lei Rouanet em 1991 representou um desses marcos significativos nas Políticas Culturais brasileiras, dentro do contexto da redemocratização, já que proporciona incentivos fiscais para a realização de projetos culturais para pessoas físicas e jurídicas. Essa lei não apenas oferece uma expansão no acesso ao financiamento de projetos culturais, mas também estabelece um modelo de fomento que possibilita a emergência de novos artistas e a diversidade de expressões culturais em território nacional. Em Minas Gerais, e particularmente em Belo Horizonte, a Lei Rouanet tem catalisado certa produção cultural, gerando um ambiente propício para o surgimento de festivais, exposições e outras iniciativas que contribuem para uma vitalidade cultural da região. Falarei melhor sobre ela posteriormente.

Paralelamente, a criação do Ministério da Cultura (MinC), o início das discussões sobre implementação de um novo Sistema Nacional de Cultura (SNC) em 2007 e a criação do programa Cultura Viva em 2004 reforçaram a articulação entre os diversos níveis de governo e a sociedade civil na promoção da “cultura”. Esse conjunto de políticas marcou uma mudança importante nas políticas culturais, que vinham caminhando de um outro lugar.

Alguns marcos são anteriores ao nosso foco de estudo, como é o caso da maneira como os governos de Getúlio Vargas, especialmente no Estado Novo (1937-1945), trataram do tema da Identidade Nacional e Cultura. As políticas públicas para cultura durante esse período foram

marcadas por tensões entre a “cultura” oficial e a “cultura” popular, com tentativas (em grande medida muito bem-sucedidas) de cooptar e adaptar formas populares como o samba para servir aos interesses do estado (Barbosa; Araujo, 2016). Nesse período foi criado o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP): “um órgão específico, chefiado por Lourival Fontes segundo o modelo nazista, cujo papel foi não apenas doutrinar, mas também controlar as manifestações de pensamento do país” (Siqueira, 2012, p.218), responsável por controlar, censurar e decidir o que poderia ser publicado nos jornais, quais músicas e artistas poderiam ter registro fonográfico, quais peças de teatro poderiam ser produzidas, entre outros. Esse Departamento foi o grande responsável pela construção de uma representação de Identidade Nacional, aprovada e moldada pelo Estado e difundida pelo Brasil a partir da criação, por exemplo, de uma Música Nacional, tendo como baluarte o samba (Siqueira, 2012). Já em 1953 (no segundo governo Vargas), o Ministério da Saúde foi desmembrado e transformado em Ministério da Saúde (MS) e Ministério da Educação e Cultura (MEC), que seria posteriormente também desmembrado em dois ministérios já na década de 80, como veremos.

Para entendermos a importância dessas estruturas e de outras que adentraremos mais adiante, precisamos voltar um pouco na história mais recente do Brasil. Aqui, as Políticas Públicas para a Cultura passaram a assumir um novo lugar de importância quando foi criado o Conselho Nacional de Cultura (CNC) em 1961, no governo de Jânio Quadros. A principal função desse órgão era de

estabelecer a política cultural do governo (por meio de programas anuais de aplicação de recursos); estudar e opinar sobre assuntos de natureza cultural (que lhe fossem submetidos pela Presidência da República); realizar balanço das atividades culturais do país (na área pública e na privada); manter atualizado um registro de instituições culturais privadas; entre outras. (CALABRE, 2019, p.25)

Era a primeira vez que o Brasil tinha um órgão oficial que pensasse e estruturasse políticas para a “cultura”, ainda que timidamente. Nesse momento, a ideia de uma Política voltada para a “cultura” era eventual e pontual, tendo nas ideias de Mário de Andrade e seus estudos sobre “cultura” e Folclore Nacional um grande sustentáculo. O CNC foi posteriormente dissolvido quando do golpe civil-militar em 1964, mas veio a ser a raiz, em 1966, do Conselho Federal de Cultura.

Paralelamente à criação do CNC, também surgiria o Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE). Aliados ao Partido Comunista Brasileiro, esses jovens propuseram um centro que queria promover e espalhar uma certa noção de Cultura Brasileira. Havia, para eles, uma “cultura” popular a ser exaltada e espalhada pelo Brasil. O Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE) desempenhou um papel

significativo na formação dos debates sobre Cultura Popular e Educação no Brasil entre 1961-1964 (Viana, 2021). O CPC promoveu diversas perspectivas sobre a arte engajada e a transformação social, pluralizando o debate sobre as produções artísticas nacionais (Garcia, 2004). Este movimento cultural estendeu-se para além da UNE, com movimentos mais locais como o CPC de Santo André, que desenvolvia as suas próprias propostas estéticas e políticas (Takara, 2019). O compromisso da UNE com a “cultura” como ferramenta de compreensão e transformação da realidade continuou nas décadas posteriores, como evidenciado pela revista Movimento da Organização (2001-2010), que posicionou a “cultura” como um instrumento político estratégico (Boutin, 2021).

O CPC, porém, também é oficialmente dissolvido quando o golpe militar foi instaurado. No campo governamental, no período da Ditadura Militar no Brasil, que se estendeu de 1964 a 1985, as Políticas Culturais foram marcadas por um forte controle estatal e uma busca pela homogeneização daquilo que se entendia, nas camadas mais conservadoras militares, como uma Cultura Nacional. O regime militar, ao promover a ideia de uma “cultura” unificada, visava não apenas a legitimação de seu poder, mas também a construção de uma identidade nacional que refletisse os valores do governo. Aqui, a ideia de Cultura Popular voltaria a ser usada como instrumento de uniformização de manifestações culturais múltiplas.

Para consolidar uma narrativa de uma Cultura Nacional que estivesse de acordo com os princípios da ditadura, diferentes ações foram tomadas. A censura à arte *dissidente e degenerada* talvez tenha sido a mais forte delas, pois impactou toda a produção cultural que não estivesse de acordo com os *bons costumes*. Toda produção cultural, à vista do Estado, nesse momento deveria passar pelo crivo militar que, por meio da Divisão de Censura de Diversões Públicas (Eliane Oliveira; Resende, 2001; Fernandes Morato, 2013), decidia o que podia ou não estar nas diversas manifestações artísticas, incluindo, certamente, letras de músicas, shows e espetáculos. Tal censura já era parte da política do país, oficialmente, aliás, desde o Decreto 20.439 de 1946, no fim do primeiro governo de Getúlio Vargas. O que mudou a partir de 1964 foram as aplicações de infrações e punições à desobediência, reforçadas a partir do Ato Institucional 5 (AI-5) que previa a suspensão de direitos políticos de qualquer cidadão que colocasse a ordem política vigente em risco.

A partir da criação do Ministério da Comunicação em 1967, a televisão ganha espaço e se torna um dos grandes aliados da ditadura, que investia em publicidade sob a escusa da modernização estrutural do país. O ambiente político e estrutural dos governos militares foi aos poucos deixando evidente que a “cultura” importava, e muito, para a manutenção do poder e criação de um modelo de Estado. Isso foi evidenciado pela criação e continuação de vários

órgãos, como o Conselho Federal de Cultura (CFC, em 1966), o Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDA, em 1973), o Conselho Nacional de Cinema (CONCINE, em 1976), além da criação em 1975 da Fundação Nacional de Artes (FUNARTE) que na época pertencia ao antigo Ministério de Educação e Cultura (Calabre, 2013).

Essa estruturação e formalização de Política Cultural foi inédita no país e acompanhou uma também inédita percepção internacional de que a “cultura” fazia parte de um complexo de ações desenvolvimentistas das quais os Estados deveriam cuidar em maior ou menor medida. A mesa-redonda conhecida como “*Cultural Policy, a preliminar study*” (Política Cultural, um estudo preliminar), realizada pela UNESCO em 1967 em Mônaco, versou pela primeira vez, com a presença de diversos países, inclusive do Brasil, sobre Políticas Culturais. Logo nas primeiras páginas desse estudo sobre o tema há uma clara percepção de que promover “cultura” é promover bem-estar e beneficiar os meios de produção:

a cultura tem um efeito benéfico sobre os meios de produção disponíveis e sobre o próprio homem; toda melhoria no bem-estar físico ajuda a promover a cultura, libertando o homem da escravidão e de obrigações físicas e dando-lhe tempo livre para as atividades da mente. (UNESCO, 1969, p.10, tradução nossa<sup>1</sup>).

Essa visão de certo modo utilitarista e pouco específica da “cultura” já estava presente no Pacto Internacional de Direitos Econômicos, Sociais e Culturais da ONU, de 1966, do qual o Brasil é signatário. Neste documento, a “cultura” aparece como um termo inespecífico e secundário, já que não há nenhum tópico, dentre os 31 artigos do Pacto, que trata de direitos culturais isoladamente e detalhadamente, mas há diversos outros tópicos sobre trabalho e educação.

O que o estudo e o Pacto sugerem é que cabe aos Estados, dentro das suas atribuições e autonomia, escolher como fortalecer a(s) sua(s) “cultura” (s) a partir de políticas próprias, e que esse fortalecimento deveria estar diretamente conectado com as suas metas de desenvolvimento. O resultado, a exemplo da França dos anos 50, primeiro país a ter um Ministério de Assuntos Culturais, é que vários países entenderam naquele momento que apoiar a “cultura” era facilitar o acesso à arte – de museus – através da construção de espaços artísticos. Levar *a arte* a quem supostamente não teria acesso a ela.

No Brasil, o Conselho Federal de Cultura (CFC), criado em 1966 e vinculado ao Ministério da Educação e Cultura, foi responsável por esse exercício da autonomia na criação de políticas culturais a partir da implementação das Diretrizes para uma Política Nacional de

---

<sup>1</sup> culture has a beneficial effect on the means of production available and on man himself; every improvement in physical well-being helps to promote culture, by freeing man from enslavement to physical obligations, and by giving him leisure for the activities of the mind.

Cultura em 1973 e do documento Política Nacional de Cultura, de 1975. O que o primeiro documento aponta, em linhas gerais, é que o incentivo à produção cultural está interligado ao desenvolvimento das regiões, tendo como objetivos “a preservação do patrimônio, o incentivo à criatividade e a difusão das criações e manifestações culturais” (Fernandes Morato, 2013). O segundo documento é bem semelhante ao primeiro em conteúdo, mas com uma mudança importante no entendimento do papel da “cultura” no desenvolvimento social do Brasil. No texto da Política Nacional de Cultura, são elencados cinco pontos como objetivos a serem alcançados no país: a) o conhecimento (do homem em relação à sua própria “cultura”); b) a preservação dos bens de valor cultural; c) o incentivo à criatividade; d) a difusão das criações e manifestações culturais; e) integração. Tudo isso seria atingido a partir do fomento, preservação, incentivo e criação de órgãos federais competentes dentro de um espaço *democrático*, em que “de-seja-se preservar a sua identidade e originalidade fundadas nos genuínos valores histórico-sociais e espirituais, donde decorre a feição peculiar do homem brasileiro: democrata por formação e espírito cristão, amante da liberdade e da autonomia” (Ministério De Educação E Cultura, 1975, p.8).

O que Cohn (1984) sugere, em seu estudo sobre a Concepção Oficial da Política Cultural nos Anos 70, é que o Brasil se viu de frente a um paradoxo antiestatizante na medida em que quis promover a autonomia e espontaneidade de criação artística das pessoas, porém dentro de um sistema rígido de cooperação estatal, com a participação direta do CFC e do seu Departamento de Assuntos Culturais, das universidades, das unidades federadas, dos Ministérios e da Secretaria de Planejamento da Presidência da República. Esses seriam os órgãos responsáveis pela criação de festivais de música e prêmios, por exemplo. Ora, o pressuposto da autonomia não pode ser atingido se há um sistema federal regulatório e normativo que envolve a criação e difusão cultural.

É ainda nesse mesmo contexto das diretrizes para o Plano Nacional de Cultura e do lançamento do documento de Política Nacional de Cultura que houve a criação do Programa de Ação Cultural (PAC, de 1973) e da Fundação Nacional de Artes (FUNARTE, de 1975), importantes marcos da Política Cultural do país. O Programa de Ação Cultural foi criado em 1973 pelo ministro Jarbas Passarinho no fim do governo Emílio Médici (1969-1973), portanto anterior à Política Nacional de Cultura, com o intuito de implementar uma série de ações de promoção cultural, tais como “a preservação do patrimônio histórico e artístico, o incentivo à criatividade e à difusão das atividades artístico-culturais, e a capacitação de recursos humanos” (MICELI, 1984, p.56). O PAC, que fazia parte do Departamento de Assuntos Culturais do MEC, recebia recursos do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação para aquecer os motores

da indústria cultural naquele momento (Miceli, 1984). Era a primeira vez que o Estado brasileiro criava um programa de abertura de crédito e financiamento de atividades culturais. É importante salientar que a censura a espetáculos, discos, obras literárias e afins permanecia, como o próprio ministro Passarinho enfatizou em depoimento à revista *Veja* (1973), quando disse que não haveria financiamento para arte que atacasse às crenças do governo e seus postulados democráticos (Vetromilla, 2011).

O governo subsequente de Ernesto Geisel (1974-1979) e do ministro de educação e cultura Ney Braga foi marcado por uma leve mudança de perspectiva acerca do meio cultural, com diversas aproximações à classe artística e intelectual, que vinha sofrendo repressões nos governos militares anteriores (Calabre, 2019). É em 1974, no governo de Geisel, que a FUNARTE é criada, sob o Ministério da Educação e Cultura, instituição essa que resiste até os dias atuais.

A FUNARTE foi criada para “a promoção, o incentivo e o amparo, em todo o território nacional, da prática, do desenvolvimento e da difusão das atividades artísticas” (Calabre, 2019, p.40). A instituição recebeu recursos inéditos para seu funcionamento e atividades, que incluíam a execução de “programas de apoio à música, ao folclore, às artes plásticas, ao teatro, à dança e aos museus” (Calabre, 2019, p.40), por meio de projetos como o Projeto Pixinguinha e o Projeto Universidade, que ensaiavam uma aproximação ao movimento estudantil após o dismantelamento do Centro Popular de Cultura no início do regime. Também estava prevista a formulação de institutos de artes plásticas, folclore, música e teatro. Essa aproximação, bem como a criação da Fundação, é reflexo de uma tentativa de modernização, como vimos também no texto da Política Nacional de Cultura. É importante lembrar que a FUNARTE fazia parte do Ministério de Educação e Cultura e que em termos orçamentários e políticos dividia a pasta com a educação. A criação do Ministério da Cultura, o MinC, em 1985, estabeleceu um novo marco para as Políticas Culturais, como mostraremos mais adiante.

## **2.2 Minas Gerais e Belo Horizonte**

O que acontecia em Minas Gerais e em Belo Horizonte, desde o início do século XX, refletia as ações de nível federal, mas não somente. Desde o período colonial, o estado era notoriamente berço de compositores e músicos de arte sacra. Belo Horizonte, ou BH, foi oficialmente inaugurada para ser a capital de Minas Gerais em 1897, após alguns anos de construção. Já existia naquele momento em terras belorizontinas a Igreja da Nossa Senhora da Boa Viagem, erguida por viajantes, e posteriormente reconstruída para receber o público de fiéis que cresceu com a inauguração da capital. No início do século XX, em 1906, foi construído o Theatro

Municipal de Belo Horizonte, que não muitos anos depois deu origem ao Cine Metr pole, espaço que hoje também já não existe mais na cidade.

Figura 1: Theatro Municipal de Belo Horizonte



Fonte: (ARQBH, 2024a)

Figura 2: Cine Metr pole



Fonte: (ARQBH, 2024b)

No epicentro da modernidade em que Belo Horizonte sempre se colocou, desde a sua cria o, estava o Conjunto Arquitet nico da Pampulha, dos anos 1940, obra de Oscar Niemayer

sob o comando do então prefeito Juscelino Kubitschek (1940-1945), formado pela Casa de Baile (atual Centro de Referência de Urbanismo, Arquitetura e Design), o Cassino (atual Museu de Arte da Pampulha), Igreja de São Francisco e o Iate Golfe Clube (atual Iate Tênis Clube). Tal Conjunto marcou a presença política forte de Kubitschek e colocou a cidade no radar da arte moderna – o que veio a se confirmar na Exposição de Arte Moderna em 1944, que aconteceu no recém-inaugurado Instituto de Belas Artes (atual Escola de Belas Artes da UFMG).

Para a educação de música e das artes, foi criado em 1925 o Conservatório Mineiro de Música, que em 1962 passou a ser parte da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e que tinha como meta a educação musical para a formação de futuros professores de música de instrumentos, coral, composição e regência (Reis, 1993). Em 1954, a Universidade Mineira de Arte (UMA) era inaugurada a partir da junção de alguns grupos, sendo eles a Sociedade Coral, Cultura Artística e a Orquestra Sinfônica de Minas Gerais (Universidade do Estado de Minas Gerais, 2024), sob o governo do agora governador Juscelino Kubitschek (1951-1955), atual Escola Guignard da Universidade Estadual de Minas Gerais, a UEMG. Em 1957, já com o governador João Tavares Correia Beraldo (1956-1960), também se oficializava a Escola de Belas Artes na UFMG, após a incorporação do já citado Instituto de Belas Artes à Escola de Arquitetura (Escola de Belas Artes, 2024).

Na conjuntura de governo militar no poder, Belo Horizonte teve diversos prefeitos nomeados pelo partido ARENA (Aliança Renovadora Nacional, mesmo partido do presidente Geisel) e pelo posterior PDS (Partido Democrático Social, que surgiu após o fim do ARENA). Algumas ações pontuais para a Cultura foram implementadas, notadamente para infraestrutura dessa cidade que era ainda bastante jovem. Em 1971, por exemplo, nasceu a Fundação Palácio das Artes (que se tornaria a Fundação Clóvis Salgado poucos anos depois), Centro Cultural de enorme relevância na cidade até os dias atuais, englobando o Grande Teatro do Palácio das Artes e a Grande Galeria. Naquele momento, ela era composta pelo corpo estável de dançarinos da Companhia de Dança, mas até 1979 viria a ter corpos estáveis também na Orquestra Sinfônica de Minas Gerais e no Coral Lírico de Minas Gerais (Meireles, 2018). Tudo isso se deu sem uma Secretaria Estadual de Cultura, que só foi formada em 1983 e quando algumas ações municipais passaram a ser lentamente sistematizadas e institucionalizadas.

### **2.3 Pós-democratização em 1988**

Quando o Ministério da Cultura (MinC) foi criado, em 1985, a expectativa da classe artística e dos gestores de Cultura era que a Cultura finalmente receberia a atenção necessária

para seu fortalecimento, já que não estaria mais disputando atenção, dentro da mesma pasta, com a Educação. Mas não foi isso que aconteceu. Na prática, o ministério teve seu orçamento bastante limitado e seus recursos financeiros e humanos reduzidos (Calabre, 2014), contando com uma estrutura de dois Conselhos, autarquias e algumas fundações ligadas a ele. Havia a percepção corrente de que “cultura” era um tema menos importante para um país que estava passando pelo final de décadas de regime militar e que havia sido deixado com um déficit orçamentário e uma enorme dívida externa a pagar. No fim dos anos 80, contudo, passamos pelo período de democratização do país que trouxe, além do direito ao sufrágio universal, novas perspectivas sobre Direitos Humanos, Meio-Ambiente e Cultura. A Constituição de 1988, também chamada de Constituição Cidadã, é um marco da democracia brasileira por diversos motivos, mas para a “cultura” em especial porque estabelece em seu artigo 23 que é competência do Estado, Distrito Federal e municípios proporcionar os meios de acesso à “cultura”, além de declarar em seu artigo 215 que “o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais” (BRASIL, 2025, Art.215).

Tão logo o presidente Fernando Collor de Melo assumiu a presidência, em 1990, o Ministério da Cultura e suas estruturas foram dissolvidos, assim como outros órgãos públicos, notadamente a FUNARTE e a EMBRAFILME, Empresa Brasileira de Filmes (Augustin, 2011), para dar lugar a uma nova forma de incentivo à cultura sem comprometer os gastos do Estado. Foi com esse pretexto que a Lei Sarney/Lei Rouanet nasceu. O MinC, então, voltou a ser uma secretaria vinculada à Presidência da República (Barros, 2012).

A Lei Rouanet, oficialmente conhecida como Lei nº 8.313, foi instituída em 23 de dezembro de 1991, no Brasil, durante o governo do então presidente Fernando Collor de Mello. Ela foi criada com o objetivo de incentivar a cultura no país por meio de financiamento de projetos culturais pela iniciativa privada. O nome da lei é uma homenagem ao então ministro da cultura, Sérgio Paulo Rouanet, que idealizou o projeto. Anteriormente à Rouanet, a Lei Sarney (1986) já havia ensaiado descentralizar o financiamento da cultura, já que versava sobre benefícios no imposto de renda a quem fizesse doações, patrocínios ou investimento para pessoas jurídicas de natureza cultural. Essa Lei sofreu diversas críticas pela sua fragilidade e por isso foi revogada tacitamente pela Rouanet, que veio em 1991 e permanece até hoje.

A Lei Rouanet, também conhecida como Lei de Incentivo, na prática aprova projetos de “cultura” a partir de requisitos observados por especialistas do Conselho Nacional de Incentivo à Cultura (CNIC). Os recursos para a realização desses projetos, porém, são sempre advindos da iniciativa privada e quem deve captá-los são os seus proponentes. Muitas vezes o que ocorre

é que há sempre uma lista enorme de projetos aprovados e uma lista bastante reduzida de projetos que conseguem captar o montante necessário para suas realizações. Fica nas mãos das empresas e entes privados escolher quais projetos estão de acordo com seus valores e objetivos publicitários.

O Ministério da Cultura foi reestabelecido em 1992 no governo do presidente Itamar Franco, que assumiu após o impeachment do presidente Collor (Barros, 2012). O MinC permaneceu até o fim do governo do presidente Fernando Henrique (2002) tendo a Rouanet como sua principal política cultural. A maior mudança de política cultural no Brasil após a democratização foi logo no primeiro governo do presidente Luiz Inácio Lula da Silva em 2003, quando ele convidou Gilberto Gil, cantor e compositor de renome, para ser o ministro da cultura. Segundo Lia Calabre (2014),

Logo de início é proposta uma reformulação na estrutura do próprio MinC. As secretarias passam a ser organizadas sob a lógica da implementação de políticas, substituindo a estrutura anterior que estava voltada para as atividades e finalidades da lei de incentivo. Assim, ao invés de uma secretaria da música e artes cênicas, do livro etc., foram criadas as secretarias de: Articulação Institucional; Políticas Culturais; Programas e Projetos Culturais (que mudou de nome algumas vezes); Identidade e Diversidade Cultural; Fomento e Incentivo Culturais (que cuida da Lei de Incentivo), sendo mantida a de Audiovisual: A reformulação ministerial foi aprovada em 12 de agosto de 2003, através do Decreto nº 4.805. (CALABRE, 2014, p.143)

Dessa maneira, as instituições que já existiam naquela altura seriam as responsáveis para lidar com temas específicos como a música, patrimônio, literatura etc., como foi o caso da FUNARTE. Essa primeira reorganização do MinC foi fundamental para a reformulação da Lei de Incentivo, bem como a proposição de um Sistema Nacional de Cultura e de um novo Plano Nacional de Cultura, com validade até 2020.

Em 2004 nasceu também um dos programas de maior impacto e relevância nacional e internacional, o Cultura Viva. Ele surgiu com o objetivo de fortalecer redes culturais locais e dar suporte a iniciativas comunitárias, especialmente aquelas de grupos historicamente marginalizados, como indígenas, quilombolas e moradores de áreas periféricas. O elemento central do Cultura Viva são os Pontos de Cultura e os Pontões de Cultura, que são organizações culturais comunitárias que recebem apoio financeiro e técnico do governo para a manutenção de suas atividades, que podem ser desde oficinas até a formação de gestores culturais. Esses Pontos funcionam como centros culturais que oferecem oficinas, eventos e outras atividades que promovem as expressões culturais locais. Apesar de passar por momentos difíceis pela falta de recursos, até 2024 o programa Cultura Viva contava com cerca de 5 mil Pontos de Cultura registrados em mais de 1400 municípios brasileiros (Ministério da Cultura, 2024). Esse foi um grande passo para a democratização das políticas culturais no Brasil, além de outras ações e

“discussões, seminários, câmaras setoriais e conferências, a exemplo das Conferências Nacionais de Cultura (2005 e 2010), primeiras realizadas na história do país.” (RUBIM, 2021, p.14).

Quando Dilma Roussef assumiu a presidência em 2011, por ser também do Partido dos Trabalhadores como seu antecessor, a expectativa era que as políticas para a cultura iriam continuar pelo mesmo caminho. Todavia, a nova gestão do Ministério da Cultura, agora nas mãos de Ana de Hollanda, enfrentou uma série de desafios que enfraqueceu vários dos projetos firmados nos 8 anos anteriores, como o próprio Plano Nacional de Cultura, que necessitava de um Sistema Nacional de Cultura mais desenvolvido para sua aplicação, o que era o contrário do que ocorria naquele momento (Rubim, 2021). Ana de Hollanda sofreu duras críticas por ser vista como uma pessoa conservadora, em especial quando comparada a seus antecessores Gilberto Gil e Juca Ferreira (que foi ministro entre 2008 e 2010), e por isso deixou o cargo em 2012, que foi então ocupado por Marta Suplicy (Barbalho, 2022; Rubim, 2021). Essa instabilidade refletiu também as discontinuidades de políticas no período. O programa Cultura Viva, que foi a “menina dos olhos” da gestão anterior, não foi atualizado e sofreu com diversos problemas de falta de treinamento e de diálogo com os gestores locais, impactando, entre outras coisas, a prestação de contas dos pontos de Cultura (Rubim, 2021). Ainda assim, foi nesse período em que o Vale-Cultura foi criado (benefício facultativo para trabalhadores poderem acessar serviços culturais), assim como o programa Mais Cultura nas Escolas.

Dilma Roussef foi reeleita em 2014 e pouco tempo depois, em 2016, sofreu um golpe parlamentar e o seu vice, Michel Temer, assumiu a presidência sob rumores da extinção do MinC. Essa foi, de fato, uma das primeiras medidas do presidente, que transformou o Ministério em uma secretaria subordinada ao Ministério da Educação (Cerqueira, 2018) – decisão essa que não resistiu aos protestos e abaixo-assinados da sociedade civil. Dada a crise econômica que o país enfrentava, a recriação do Ministério veio acompanhada de outras decisões, como a exoneração de 81 cargos comissionados (Cerqueira, 2018). Estava no pilar da administração desse novo governo PMDBista a “eficiência” das instituições pelo menor custo financeiro ao Estado – a égide, afinal, do neoliberalismo. Na prática, a Lei Rouanet retorna ao foco do Ministério, constituindo-se como o exemplo “perfeito” do equilíbrio entre Estado e empresariado (Barbalho, 2018).

Jair Bolsonaro, eleito em 2018 para a presidência, encontrou campo fértil para que seus ideais neoliberais e neofascistas florescessem no Brasil. Como consequência do cenário de des-caso com a “cultura” deixado por Temer, o Ministério da Cultura sofreu mais um retrocesso e foi dissolvido em 2019, transformando-se primeiro em Secretaria Especial de Cultura dentro do Ministério da Cidadania e depois passando a fazer parte do Ministério do Turismo (Rubim;

Oliveira; Teófilo, 2022). Essa ação não foi meramente burocrática, pois trouxe resultados bastante palpáveis, como a dissolução dos programas que até aquele momento haviam sido criados e a descontinuidade de projetos por falta de recursos financeiros e humanos. A retórica bolsonarista, embebida de narrativas falsas e ódio, fez com que a “cultura” fosse firmemente atacada numa chamada “guerra cultural”, que visava impor uma monocultura conservadora e autoritária (Rubim; Oliveira; Teófilo, 2022). O governo Bolsonaro mirou no terreno progressista deixado pela gestão Petista no campo da “cultura” e encontrou ali um pretexto para justificar uma suposta decadência moral que deveria ser combatida.

As novas medidas tomadas dentro da Secretaria não foram recebidas com indiferença por parte dos servidores, que lançaram um “Manifesto dos Servidores Federais da Cultura” que delatava tais problemas:

a ocupação de cargos por pessoas sem qualquer experiência na área cultural ou mesmo na administração pública; a nomeação de gestores sem qualificação técnica, com pautas meramente ideológicas; a extinção de setores e atividades importantes para planejar e executar as políticas culturais; casos de assédio e de censura no ambiente de trabalho; desorganização do órgão; e a falta de diretrizes estratégicas e irrelevância política, impossibilitando qualquer alcance social (BARROS; KAUARK; RATTES, 2022, p.154).

Além dessas questões, como expõem Barros et al. (2022), a Secretaria Especial de Cultura também passou por dificuldades orçamentárias relevantes, que desde 2016 já vinha sofrendo com cortes enormes. Esses cortes culminaram nos menores orçamentos para a “cultura” desde o início do século XX, retrocedendo a patamares anteriores à gestão Lula. A Lei de Incentivo, por exemplo, movimentou cerca de 350 milhões de reais em recursos em 2021, valor somente superior ao atingido no ano de 1995 (Barros; Kauark; Rattes, 2022). Aliás, talvez essa tenha sido a Política Cultural que mais entrou no foco de debates e críticas durante o governo bolsonarista, sendo acusada de favorecer artistas famosos que receberiam cachês enormes às custas do Estado brasileiro (Rubim; Oliveira; Teófilo, 2022).

As transformações políticas e sociais pelas quais o Brasil passou ao longo de poucas décadas de democracia foram fundamentais para que houvesse barulho contra os desmontes. Quando a pandemia de Covid-19 avassalou o mundo e o Brasil, em 2020, muitos setores econômicos foram afetados. Devido ao isolamento social, tivemos muitos cancelamentos de eventos, fechamento de teatros, cinemas, museus e outros espaços culturais, o que evidentemente prejudicou diretamente os trabalhadores da “cultura”. Estima-se que mais de 600 mil postos de trabalho no setor cultural deixaram de existir em 2020 (Borja; Lima; Eller, 2024). Num anseio de reduzir esses efeitos, iniciou-se um processo que envolvia parlamentares, sociedade civil e fóruns nacionais de cultura para formular uma ajuda emergencial aos afetados da “cultura”, o que

resultou na Lei Paulo Gustavo<sup>2</sup> e na Lei Emergencial da Cultura Aldir Blanc<sup>3</sup> (LAB1), projetos de caráter inédito no país. A LAB1 foi construída de forma democrática e teve seu texto “revisado centenas de vezes e aperfeiçoado com contribuições de diversas entidades representativas de segmentos artísticos e culturais, a partir da escuta e participação dos conselhos e dos ativistas culturais de todo país” (Barros et al., 2022) e previa a alocação de recursos emergenciais não-executados do Fundo Nacional de Cultura a trabalhadores da “cultura”<sup>4</sup>, por meio de transferências aos Estados e municípios de acordo com a população de cada unidade federativa. Quando a lei finalmente passou pelas instâncias necessárias para sua execução, ao final de 2021 todos os estados e mais de 2/3 dos municípios brasileiros aderiram e ela, totalizando o repasse de 3 bilhões de reais em recursos públicos (Almeida, 2022; Barros et al., 2022). A LAB1 motivou a criação da Lei 14.399/2022 que institui a Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura nos estados e municípios, e

podem ser direcionados a editais de fomento, ou realização de ações diretas pelos entes federativos, como festejos e festas populares, aquisição de bens culturais, construção e manutenção de espaços culturais, entre outras possibilidades de ações e atividades destinadas a fomentar a cultura local. (Ministério da Cultura, 2025).

Posteriormente, a partir de esforços semelhantes aos da Lei Aldir Blanc, a Lei Complementar nº 195/2022, batizada Paulo Gustavo (LPG), destinou cerca de R\$ 3,86 bilhões do Fundo Nacional de Cultura para os Estados, Distrito Federal e municípios para ações específicas no setor cultural, dessa vez com ênfase no audiovisual. Ficou a cargo dos entes federativos definir a maneira pela qual as pessoas acessariam o recurso: se seria por meio de editais ou premiações, por exemplo. Assim como a LAB1, a LPG também enfrentou desafios de aplicação, especialmente pelo ineditismo desse repasse de recursos para a “cultura”, que não serão detalhados aqui nessa pesquisa.

O presidente Lula foi reeleito em 2022 e, junto com sua chegada, a recriação do Ministério da Cultura, sob comando da cantora, compositora e atriz Margareth Menezes. A recomposição do MinC e de suas estruturas, assim como a retomada de programas como o Cultura Viva, que havia ficado adormecido, são desafios correntes dessa nova gestão petista. Em abril de 2024

---

2 Em homenagem ao ator e humorista Paulo Gustavo, que faleceu de COVID-19 em 2021.

3 Em homenagem ao músico e compositor Aldir Blanc, que faleceu de COVID-19 em 2020.

4 Mais especificamente, o texto da LAB1 previa recursos para essas 3 situações: “1. auxílio emergencial para pessoas físicas, executado exclusivamente pelos estados e com vedação de recebimento cumulativo de outros benefícios federais, com valor fixado em seiscentos reais por mês; 2. auxílio emergencial para manutenção de espaços culturais, executado exclusivamente pelos municípios, com valores entre 3 mil e 10 mil reais por mês e linha de crédito para pequenos negócios de base cultural (este último não chegou a ser executado); 3. editais de fomento ao setor artístico, executados tanto por estados quanto por municípios. Diferente das duas categorias anteriores, com caráter de auxílio emergencial, os editais visavam fomentar e manter em funcionamento a capacidade de criação e produção artística no país” (BARROS et al., 2022, p.248)

o presidente Lula sancionou a lei que estabelece o Sistema Nacional de Cultura, comparado ao "SUS da Cultura", definindo a gestão colaborativa do setor entre diferentes entes da Federação (União, estados e municípios) (Agência Brasil, 2024) – o mesmo sistema que em 2003 havia sido proposto na gestão de Gilberto Gil. O SNC representa um avanço nas Políticas Culturais do país porque exige que os estados e municípios que aderirem ao sistema tenham um Conselho de Política Cultural; um Plano de Cultura; um Fundo de Cultura; uma Lei do Sistema de Cultura; e uma Comissão Intergestores Bipartite, no âmbito dos Estados (BRASIL, 2024). Esse é um o processo que está em curso atualmente no país.

Em 2024, o Marco Regulatório do Fomento à Cultura (Lei nº 14.903) foi sancionado pelo presidente e consiste em uma legislação que visa modernizar e democratizar o acesso às Políticas Públicas Culturais no Brasil a partir da elaboração de instrumentos de execução de políticas, como repasse de recursos, chamamentos públicos, obrigações dos entes federativos, entre outros (Brasil, 2024b). Da mesma forma, o Marco também segue em percurso.

#### **2.4 Pós-democratização em Minas Gerais e Belo Horizonte**

Quando Tancredo Neves foi eleito governador de Minas Gerais, em 1983, já num governo de transição para a democracia, foi criada a Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais. Num primeiro momento, essa inovação veio acompanhada de experiências democratizantes, como o 1º Encontro Nacional de Política Cultural em 1984, realizado em Belo Horizonte e em Ouro Preto, além da criação da Fundação TV Minas Cultural e Educativa, atual Rede Minas (Corradi dos Santos, 2021). Posteriormente, com a posse de Tancredo Neves na presidência do Brasil, contudo, a Secretaria sofreu com trocas constantes de secretários e certo descaso interno. Em 1989, um pouco depois da criação da Constituição Cidadã, a Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte também é criada, na gestão de Pimenta da Veiga (substituído posteriormente por Eduardo Azeredo, ambos do PSDB) (Guimarães, 2010). Foi nesse mesmo ano, aliás, que foi promulgada a Constituição Estadual de Minas Gerais que

reverberou as premissas de inclusão e de democratização no campo da cultura e do patrimônio cultural. Mais além, acrescenta ao aparato normativo pontos referentes à produção, preservação e promoção da diversidade Cultural do estado e a necessidade da capilarização da política Cultural no extenso território mineiro, de maneira articulada e integrada (Corradi dos Santos, 2021, p.57).

O início dos anos 90 foi bastante frutífero nas Políticas Culturais em Minas e no município de Belo Horizonte. O Instituto Estadual de Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA-MG) já havia sido criado nos anos 70 (IEPHA, 2016), mas é a partir da

democratização das políticas para “cultura” que os processos de tombamento de patrimônios materiais e imateriais do estado passam a ter uma participação direta da sociedade civil, como foi o caso do processo de tombamento do terreiro de candomblé Olojukan e da Irmandade Nossa Senhora do Rosário de Jatobá em 1995 (Santos, 2023).

Também nesse período, o primeiro Centro Cultural da cidade é inaugurado, após pressão popular da Associação Ecológica Cultural Lagoa do Nado: o Centro Cultural Lagoa do Nado, em 1993, a partir de uma política de descentralização da Cultura, com alicerce na Lei Orgânica do Município (Barros, 2012). Esse foi o primeiro dos 17 centros culturais hoje existentes na capital, criados como centros de oficinas, cursos, apresentações e pesquisa cultural, difundidos pelas nove regionais da cidade (Prefeitura de Belo Horizonte, 2018). Todos esses centros culturais se localizam em regiões de vulnerabilidade social e são equipamentos culturais que nasceram em locais onde já havia expressões culturais locais. Como propõe Lizziane Barros (2012) em sua pesquisa sobre Centros Culturais Municipais, a criação desses espaços foi mais adiante sustentada pelo Programa de Descentralização Cultural da Secretaria Municipal de Cultura de 1998, numa ação que objetivava ampliar o acesso da população à “cultura”. O que ocorreu, na realidade, não foi de fato uma descentralização, mas uma desconcentração de equipamentos culturais – isso porque as decisões políticas continuaram de responsabilidade e ação da prefeitura.

Foi no final de 1997 que a Lei Estadual de Incentivo à Cultura (lei 12.733/97) foi aprovada, concedendo incentivos fiscais a pessoas jurídicas que apoiassem projetos culturais. Ela foi posteriormente revogada e substituída pela Lei Estadual nº 17.247/07, que trouxe uma atualização temporal aos termos da lei anterior. No contexto do estado e sua relação com o governo federal, foram criados 100 pontos de Cultura “dentro do programa federal Cultura Viva, e no I Encontro Nacional de Pontos de Cultura, realizado no Palácio das Artes” (CORRADI DOS SANTOS, 2021, p.62), num alinhamento de diretrizes para a descentralização da Cultura do estado. Nessa mesma época veio a criação do Fundo Estadual de Cultura, importante mecanismo de apoio financeiro à pesquisa, circulação de bens Culturais e outros.

Na Política Municipal para “cultura”, esses foram alguns dos marcos de criação de leis e instituições, segundo Junior (2019):

Figura 3: Quando de acontecimentos para a “cultura”, de 2001 a 2011, na esfera municipal em Belo Horizonte

<b>Segunda fase</b>	2001	Início do redesenho do Programa Arena da Cultura; Encontro Internacional de Literatura Latinoamericana.
	2002	Realização do Seminário Leis de Incentivo como Instrumento de Política Cultural e reorganização da Lei Municipal de Incentivo a Cultura.
	2003	Implantação do NUFAC – Núcleo de Formação Artística.
	2005	Criação da Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte; Realização da 1ª Conferência Municipal de Cultura – Belo Horizonte: a cultura na cidade; Assinatura do protocolo de intenções para a implantação do Sistema Municipal de Cultura (venceu em 2006).
	2008	Criação do Conselho Municipal de Política Cultural (implantado efetivamente em 2012).
	2009	Realização da 2ª Conferência Municipal de Cultura – Cultura diversidade cidadania e desenvolvimento.
	2010	Aprovação do Plano Nacional de Cultura.
	2011	Realização do Seminário Diálogos Culturais; reuniões abertas; início da elaboração do diagnóstico cultural da cidade; Eleição da primeira gestão do Conselho Municipal de Política Cultural.

Fonte: Junior, 2019, p. 217.

Nota-se que em 2005 houve a criação da Fundação Municipal de Cultura, que substituiu por um breve momento a Secretaria Municipal de Cultura – hoje, a Fundação é gerida pela Secretaria, que foi recriada em 2017. Belo Horizonte, como cidade que nasceu com a premissa da modernidade, sempre esteve no centro de proposições importantes para a “cultura” – a título de exemplo, em 2023 foi aprovada a Política Municipal Cultura Viva, fazendo de BH a primeira cidade a municipalizar a Política Nacional de mesmo nome. Belo Horizonte também é dotada de várias instituições de acervo, dois conselhos deliberativos (de cultura e patrimônio), festivais, a Lei Municipal de Incentivo à Cultura que anualmente lança editais de fomento para diversas áreas, escolas de artes (Junior, 2019). Além disso, abriga a sede da Orquestra Filarmônica de Minas Gerais, mantida com recursos estaduais e privados.

Um dos instrumentos do estado para colocar a “cultura” como foco foi a criação do Plano Municipal de Cultura em 2015 (Lei 10.854/15), um documento em forma de lei que tem como objetivo orientar as políticas públicas culturais da capital mineira, visando a democratização do acesso à cultura, a garantia do direito à diversidade cultural, a capilarização da política cultural, a promoção da formação continuada das pessoas envolvidas no fazer artístico-cultural, entre outros. O Plano, como projeto de estado, prevê de onde vem os recursos para a execução dele: do Tesouro Municipal, do Fundo de Proteção do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte, da Lei Municipal de Incentivo à Cultura e de recursos advindos da União ou do Estado. O Plano também previa a criação de conselhos setoriais, inclusive para a música, que nunca foram criados. Alguns dos editais que analisarei no capítulo 4 fazem parte desse contexto de criação do Plano.

## 2.5 Políticas Culturais para a Música em Belo Horizonte

Em geral, as Políticas Para a Cultura em forma de editais e programas em Belo Horizonte, sejam elas municipais ou estaduais, são abrangentes e não específicas para a música. Na lei municipal de incentivo à cultura (a LMIC), de nº 11.010/16, a palavra *música* não aparece nenhuma vez (contra 2 vezes da palavra *arte*, por exemplo); no Plano Municipal de Cultura da Lei Nº 10.854/15, o resultado é semelhante: nenhuma menção à *música*, contra 3 vezes a menção à *arte*. No entanto, tanto na LMIC quanto no Plano Municipal de Cultura, *patrimônio* ou *patrimônio imaterial* aparece 1 vez na LMIC e 22 vezes no Plano. O resultado dessa pesquisa nos mostra que, em Minas Gerais, a música é parte inata de uma compreensão generalista de “cultura”, assim como é parte percebida de patrimônios imateriais que podem ser também musicais, como na capoeira, nos reinados de Nossa Senhora do Rosário etc.

No âmbito municipal, não existe nenhum programa que seja específico para a música. De 2017 até hoje, tivemos os editais da LMIC nas modalidades “Fundo Municipal de Cultura” e “Incentivo Fiscal” com a possibilidade de participação para artistas da música – incluindo pessoas de comunidades tradicionais e as expressões musicais inseridas em patrimônio imaterial. O DESCENTRA, que também utiliza recursos advindos do Fundo Municipal de Cultura, é um edital que surgiu em 2014 e que após um breve hiato retornou em 2017 também contempla expressões musicais múltiplas.

Por um outro lado, há também projetos que são organizados e geridos pelo poder público e privado, como é o caso de vários festivais da cidade. Para a música ou linguagens múltiplas, esse é o caso do Festival Internacional de Teatro & Palco de Rua de Belo Horizonte, que existe desde 1994 e do Festival de Arte Negra, de 1995.

O grande instrumento de Políticas Culturais hoje no estado de Minas Gerais é o Fundo Estadual de Cultura, que faz parte do Sistema Estadual de Cultura (o SIEC), que por sua vez faz parte do Sistema Nacional de Cultura. Esses mecanismos estaduais são regulados pela Lei Estadual 24.462/23 – também conhecida como Descentra Cultura Minas Gerais. A partir desse fundo, diversos editais vêm sendo lançados, como o de *Afromineiridades*, de reconhecimento de trajetórias culturais; *Rainha Conga*, de reconhecimento de trajetórias culturais de mulheres; *Saberes Gerais*, para artesãos e mestres da cultura popular, cantores etc. e o *Prêmio Coreto*, para regentes de bandas de música regionais (SECULT, 2024). Ele surgiu em 2006 e funciona segundo a lógica do chamamento público (editais). Com o crescimento da demanda por esse tipo de sistema na esfera estadual e federal, não é sem certo estresse e atrasos que as políticas

têm sido realizadas: em dezembro de 2024, por exemplo, a Secretaria de Cultura de MG foi convocada em audiência pública para explicar atrasos nos repasses de recursos da Política Nacional Aldir Blanc (a PNAB) e do Fundo Estadual de Cultura (ALMG, 2024a).

Desde 1988 e até 2024, Belo Horizonte sediou o BDMG Cultural, do Banco de Desenvolvimento de Minas Gerais, uma autarquia estadual. Esse Instituto Cultural foi responsável por lançar diversos editais de fomento à cultura e ao surgimento de jovens talentos da música e das artes visuais, além de incentivar pesquisas e troca de conhecimentos, como por meio do Simpósio Mulheres na Música e do Ciclo de Mostras. O BDMG Cultural foi também o responsável por lançar concursos como o Prêmio BDMG Instrumental e o Prêmio Flávio Henrique, que divulgava novos artistas da cena musical instrumental e da canção mineira (BDMG, 2024). Em 2024, sob o governo de Romeu Zema, o BDMG Cultural foi fechado, sem previsão de retorno à ativa. Recentemente, no dia 07 de abril de 2025, Zema gerou desconfortos ao parafrasear Javier Milei, atual presidente da Argentina, do partido “Liberdade Avança”: “Artista que recebe recursos do estado é um instrumento de propaganda política. Ele está fazendo política e não fazendo arte” (Moura, 2025).

## 2.6 Discussões atuais sobre a Política Cultural Brasileira

O lançamento de editais para a seleção de projetos culturais a serem financiados com recursos públicos se tornou a principal política de fomento à “cultura” no Brasil, como vimos nas seções anteriores. Esse modelo tem como principal finalidade promover a transparência e algum tipo de meritocracia na distribuição de recursos públicos. No entanto, o que vemos hoje é que *editalizar* as Políticas Culturais traz alguns problemas de complexa solução, porque a complexidade dos editais e os requisitos burocráticos frequentemente excluem pequenos produtores culturais, comunidades tradicionais e grupos artísticos periféricos. Esses agentes, que muitas vezes não dispõem de estrutura administrativa para competir em igualdade de condições, acabam sendo preteridos.

Em artigo para o Observatório de Diversidade Cultural, localizado em Belo Horizonte, Marcelo Bones (2025) faz duras críticas ao sistema de lançamento de editais, apontando que agentes culturais se veem obrigados a disputar com outros colegas, em busca de uma aprovação, que chega somente para 4% dos inscritos. Também critica a falta de transparência na escolha dos pareceristas que são chamados para analisar os projetos, além da falta de clareza nos critérios usados para a avaliação, como ocorre em vários editais regionais. Ele enfatiza:

A falta de transparência se acentua na etapa dos recursos. Há pouca clareza sobre quem revisa os pedidos (se são os mesmos pareceristas da primeira avaliação ou novos avaliadores) e sobre qual metodologia é aplicada nessa reanálise. Essa imprecisão fragiliza o sistema e o torna suscetível a injustiças, reforçando a percepção de que a distribuição dos recursos pode resultar num processo pouco democrático e pouco estruturado. (Bones, 2025)

Repensar todas essas fragilidades é urgente para que, na ausência de um sistema de cultura mais robusto e não dependente de editais, ao menos tenhamos credibilidade no sistema vigente. Talvez um dos grandes gargalos das Políticas Culturais hoje seja a falta de informação e de avaliações dos resultados dos editais: esta pesquisa, por exemplo, teve essa limitação metodológica porque não há informações suficientes disponíveis e há poucas avaliações dos impactos dos editais municipais e estaduais ao longo dos anos.

Em relação às Leis de Incentivo, um grande número de patrocínios e incentivos fiscais se concentra nos grandes centros urbanos. Isso pode acentuar as desigualdades regionais e limitar o acesso a esse tipo de fomento nas demais regiões. Alguns dos dados até 2009 mostravam essa concentração de recursos na região sudeste:

De 1993 a 2009, praticamente 80% dos recursos captados pela Lei Rouanet foram destinados a projetos no Sudeste. Enquanto isso, a região Norte recebeu menos de 1% do total e a Centro Oeste, 3,2%. A concentração é muito maior do que a concentração populacional ou do PIB. O Sudeste, com 41% da população e 56% do PIB brasileiro, representa 79,8% dos recursos da Lei Rouanet. Já o Nordeste possui 27,9% da população, mas apenas 6,2% dos recursos da lei (AUGUSTIN, 2011, p.14).

Para além disso, artistas e produtores culturais já consagrados, seja pela prática na escrita de projetos seja pela fama da sua arte em si, têm mais prestígio e poder de entrada nas grandes empresas. Nas palavras de Perniciotti (2015),

Quem tem visibilidade midiática tende a ter mais e quem não tem, tende a ter cada vez menos, implicando na dificuldade em atender àquela exigência dos editais de apresentar material midiático a seu respeito. Isso se dá porque não surpreende que as empresas financiadoras sejam regidas por critérios comerciais e se interessem por aqueles que já são célebres (PERNICIOTTI, 2015, p.57).

É evidente que o objetivo de uma empresa privada não é descentralizar o acesso a recursos ou democratizar o acesso à “cultura”, porque esse não é o *objetivo fim* do seu trabalho (exceto, é claro, as empresas que porventura sejam empresas “de cultura”), mas ao patrocinarem eventos e atividades artísticas, elas assumem naquele momento o papel “refinado” de mecenas das artes.

Além disso, a natureza pontual e temporária dos projetos financiados por editais pode contribuir para a precarização dos trabalhadores culturais. Sem garantias de continuidade, muitos profissionais enfrentam instabilidade econômica e falta de segurança social. Essa é uma das críticas que Lia Calabre (2021) faz: as Políticas Culturais por vezes são vistas através do

*acontecimento episódico* – ou seja, os programas ou editais são lançados de modo a financiar um evento específico, como uma festa, um disco ou um espetáculo e há poucas políticas de longo prazo. Para a formulação de políticas que prezem pela geração de dados construtivos e consultivos, que não se desmanchem a cada eleição ou troca de gestão, as políticas devem ser mais duradouras e envolver de perto os agentes culturais locais, em busca de uma “autonomia cultural” (CALABRE, 2021, p.101). Essa é uma das grandes questões que Belo Horizonte vive hoje, com a produção de festivais diversos na cidade (Ziviani, 2020), como vimos, que movimenta artistas, produtores, técnicos, empresas privadas e institutos culturais em torno de eventos únicos que acontecem anualmente ou semestralmente.

### 3 “DIVERSIDADE MUSICAL”

No capítulo anterior, estabelecemos que o termo “cultura” viria entre aspas quando se referisse às “culturas” grosso modo artísticas. Essa delimitação se faz importante porque pode ser preciso uma generalização, para fins metodológicos, do que se entende por “cultura” dentro das Políticas Públicas. Isso se dá porque “cultura” não é algo absoluto, ainda que precisemos delimitar de onde partimos – arranhando a superfície do debate – com o termo para seguirmos adiante.

Roy Wagner (2010) argumenta que uma “cultura” não é “cultura” até que ela seja inventada por uma pessoa de fora dela que tem a sua própria, que por sua vez também só passa a existir no contato com o outro. Um pesquisador, portanto, não pode ser objetivo ou reivindicar neutralidade ao descrever hábitos de alimentação, de rituais religiosos, de plantação ou de expressão “musical”, por exemplo, sem que isso se faça relativo aos seus próprios hábitos. Ainda assim, para descrever determinados fenômenos, recorre-se à “cultura” como ponto de inflexão:

(...) a noção de cultura como uma entidade objetiva, inflexível, só pode ser útil como uma espécie de "muleta" para auxiliar o antropólogo em sua invenção e entendimento. Para isso, e para muitos outros propósitos em antropologia, é necessário proceder como se a cultura existisse na qualidade de uma "coisa" monolítica, mas para o propósito de demonstrar de que modo um antropólogo obtém sua compreensão de um outro povo, é necessário perceber que a cultura é uma "muleta". (WAGNER, 2010, p.36).

A “cultura”, ou as “culturas” que aqui entendemos como um objeto que pode necessitar de salvaguarda pelas mãos de um Estado, por meio das suas políticas públicas, é uma “muleta”, um dispositivo que concentra diversidades e que não é, de forma alguma, singular. É preciso trazer clareza para esse debate para avançarmos no entendimento de que “diversidade musical” é, antes de tudo, “diversidade cultural” e que, portanto, também passa por uma espécie de

invenção pelo pesquisador, no sentido de que é necessário, afinal de contas, explicitar de qual música – ou de qual expressão/diversidade/manifestação musical – estou falando nessa pesquisa. As “Políticas Públicas”, por exemplo, inventam uma cultura quando definem, de forma localizada, o que cabe numa política “cultural”. Cada edital, em certa medida, inventa um contorno específico para o que vai considerar cultura, uma muleta provisória, que não abarca tudo o que pode ser cultura.

Existe uma tendência recente nas Políticas Públicas, segundo Canedo (2022), de situar “cultura” nas suas dimensões simbólicas, cidadã e econômica como noções interdependentes, a partir da ideia de que “cultura” se difere da barbárie porque uma traz dignidade e desenvolvimento humano, por causa dos seus valores, símbolos e tradições, enquanto a outra não. É essa ideia que carrega em si o potencial econômico dos bens e serviços culturais que serviria tanto para sustentar determinadas “culturas” (dentro desse sistema capitalista em que vivemos) quanto para promover a diversidade cultural como força potencial nas dimensões supracitadas. Para o Estado, por vezes é essa dimensão econômica (potencial de geração de renda) que inspira a criação de editais, programas, premiações e projetos que apoiem uma ou outra “cultura”.

Todavia, há “culturas” que apresentam baixo potencial de geração de renda, aos olhos do Estado; outras, não são entendidas nem como “cultura” e precisariam galgar esse *status* para obtenção de recursos públicos, a exemplo do funk brasileiro; e há outras que, dada a complexidade natural da sua existência, são por vezes reduzidas ao seu aspecto simbólico e esvaziadas de sentido para caber dentro das políticas. A respeito dessas últimas, Barros (2015) em seu estudo sobre o processo de patrimonialização das congadas de Minas<sup>5</sup> expõe o brado congadeiro “minha fé não é cultura” para explicitar o ponto de tensão entre as narrativas condensadoras do Estado, que entende “cultura” na sua dimensão simbólica-econômica, versus os próprios sujeitos que veem sua fé ser transformada em patrimônio em nome de uma suposta “cultura brasileira”: “o bem é sempre referido a marcos históricos e traços culturais e quase nunca a laços afetivos e parentais.” (Barros, 2015, p.188). Esse processo exemplifica o processo de invenção da “cultura” de que tratamos antes, especialmente no que concerne à relação desse Estado salvador com a comunidade, porque na tentativa de salvaguarda desse “patrimônio imaterial” (do mal da “extinção”, garantindo uma “identidade nacional” a partir dele), inventa-se uma “cultura” (que não seria uma manifestação casuística, mas uma representação da “cultura nacional”) e acaba-se estigmatizando uma manifestação que sempre existiu por conta própria. Para Barros

---

5 Uso aqui a expressão utilizada por Rafael Gomes Barros (2015) ao invés de “Reinado de Nossa Senhora do Rosário” ou “Congados e Moçambiques”, que se referem também a eventos de natureza semelhante.

(2015), a retórica salvacionista “acaba por instaurar e/ou potencializar narrativas de invisibilidade dos grupos, cuja discursividade os coloca em situação de abandono, transformando toda e qualquer marginalidade constitutiva em marginalidade depreciativa” (p.120).

Laborde (2015) traz uma provocação em “Por uma ciência indisciplinada da música”, em que faz uma reflexão crítica sobre os modos de produção do conhecimento no campo da ciência da música, que de modo semelhante ao que vimos anteriormente também utiliza de generalizações e compartimentalizações. Para Laborde (2015), o estudo da música deve integrar diferentes perspectivas, atravessando os limites entre etnomusicologia, musicologia, sociologia, antropologia e outras áreas do conhecimento. Dessa forma, ele propõe uma “ciência indisciplinada”, na qual a música é analisada como um fenômeno social dinâmico e multifacetado e, portanto, necessita ser estudada numa perspectiva “*bottom-up*”, de baixo para cima, ou seja, partir do fenômeno que é e não do que ele deveria/poderia ser.

Nesta perspectiva, a música não é um fato adquirido que bastaria descrever: é este fato, precisamente, que é questão de observar e analisar, pois, numa abordagem de inspiração foucaultiana, reconhecemos então que aquilo que é criado se explica pelo fazer e não o fazer pelo que é criado. (LABORDE, 2015, p.27)

Tal qual a “cultura”, a “música” não é um objeto dado que está ali para ser descrito e ser mais um exemplo de uma teoria ou outra: antes da descrição, da elaboração e da teorização, ela é. É por isso, então, que importa pensar em “cultura” antes de se pensar em diversidade musical, para que na necessidade de generalização, natural de uma pesquisa como essa, não corramos o risco da simplificação e redução de significado do que estamos entendendo como música.

Ainda que central, a ideia de diversidade tem assim neste trabalho um valor apenas heurístico. Não caberia a uma pesquisadora (e seria de qualquer forma impossível) delimitar os limites de uma expressão, estilo, circuito musical de uma cidade. Essa limitação não se dá apenas pela extensão da cidade, mas por uma questão de intensidade: não se pode chegar à diversidade de um único quarteirão, com pessoas cantando no chuveiro, interagindo com sons e músicas de games, brincando, conversando, ouvindo sons ambientes, não só pela quantidade dessas atividades, mas porque, como a própria ideia de cultura, estilos não preexistem ao olhar. Definir movimentos em Belo Horizonte a partir de um gênero musical, por exemplo, é um gesto em si criticável, já que dizer que tal ou qual grupo toca o estilo “maracatu” ou “coco” (como veremos adiante) sugere um foco em aspectos sonoros formais na definição dessas expressões, em detrimento de memória e herança ou em detrimento dos lugares ocupados dentro das relações étnico-raciais. Porém, o uso instrumental de “gênero musical” serviu a essa pesquisa

enquanto valor investigativo, no que tenta se aproximar, não sem críticas, da compreensão do Estado do que seria “uma” diversidade.

Numa linguagem de Deleuze e Guattari (Deleuze; Guattari, 2011) naturalizar um quadro de expressões musicais, pensando em uma perspectiva numérica, está na ordem das Maiorias, numa lógica normativa, hegemônica, axiomática – ela serve para explicar coisas, mas em si mesma permanece inexplicada. A diversidade se dá assim de forma externa ao processo, de forma autoritária, não demonstrada. As Minorias, ao contrário, se definem não por uma menor quantidade, não por serem parte da Maioria, e sim por serem processo, devir.

A diversidade toma neste trabalho uma dimensão visivelmente axiomática, das Maiorias. Essa opção, que naturaliza a ideia de estilos, segue, porém, a concepção de cultura em larga medida implícita nas próprias linguagens das políticas públicas que estão sendo acompanhadas. A crítica proposta não refaz este entendimento, se concentrando em possíveis desdobramentos (críticos) a partir dele. Para dizer de outro modo ainda, nos referimos aqui, no fundo, não à diversidade mesma, mas mais exatamente à ideia construída de diversidade, tanto de um senso comum quanto das políticas culturais. Trata-se aqui, assim, da “diversidade musical” fabricada pelas políticas, a partir da qual as diferentes manifestações têm que se adaptar, caso queiram participar dessas políticas.

Isso posto, diversidade musical aqui vai dizer respeito às expressões musicais dentro do que entendemos como gênero musical, como o samba, forró, música de concerto, rap, hip hop, rock, funk brasileiro, sertanejo, gospel, jazz, choro, blues, música eletrônica, choro e todas as suas variantes, bem como expressões musicais que podem ou não estar presentes nos ditos patrimônios imateriais, como o maracatu, coco de roda, samba rural, a capoeira, as festas de Reinado de Nossa Senhora do Rosário, as Folias de Reis, as serestas, o carnaval e outros. Ressalto, também, que neste capítulo não tratarei diretamente do tema “mercado e consumo da música” porque essa é uma temática extensa que, apesar de poder trazer alguma contribuição para essa pesquisa, foge do escopo metodológico proposto. Este capítulo, porém, é necessário para que possamos ter um panorama musical da cidade desenhado em mente e assim compreender em qual terreno musical as Políticas Culturais em BH caminham.

### **3.1 A música que se faz em Belo Horizonte**

Antes de ser Belo Horizonte, a pequena comunidade que vivia na região era chamada de Curral Del Rey e, como boa parte de Minas Gerais, era bastante musical e religiosa. Como descreve Lanna (2016), a música era constante e ali “se ouviam as serenatas, as festas e as

bandas de música<sup>6</sup>” (p.72). Na sua cartografia musical, ela enfatiza a importância desses eventos musicais na formação de uma “cultura” musical local, evidenciando como as interações sociais nesses ambientes foram fundamentais para o desenvolvimento e a perpetuação das tradições musicais na cidade. Pouco antes da fundação de Belo Horizonte, que nasceu para ser capital do estado, foi realizado o primeiro concerto de música clássica, com a vinda de um quinteto musical que posteriormente serviu de inspiração para a criação da primeira banda de música da nova capital, a Sociedade Musical de Belo Horizonte (LANNA, 2016, p.78). Depois, outras bandas de música como a Corporação Musical Nossa Senhora da Conceição, a Sociedade Italiana, a banda da Euterpe Belorizontina, foram surgindo e alimentando um calendário de festividades pré-estabelecido para essa capital da modernidade.

Com o crescimento urbano de Belo Horizonte ao longo da primeira metade do século XX, juntamente com o projeto modernista arquitetônico dos prédios e da organização espacial da cidade dentro da Av. do Contorno (que contorna o que hoje é a regional centro-sul), o ensino de música no Conservatório Mineiro de Música (1925) foi símbolo da cartilha modernista que embalava aquela parte da cidade. No seu entorno, no bairro Aparecida, que fica fora da Contorno, a Comunidade dos Carolinos constituía um dos Reinados mais antigos da cidade (Pereira, 2019), nascido em 1917, assim como a Irmandade Nossa Senhora do Rosário de Jatobá, do século XIX. A umbanda também se estabeleceu por aqui em quilombos como o Mangueiras, com mais de 120 anos de existência, seguido pela chegada do candomblé na cidade como o terreiro de Olojukan (1964) que se tornou patrimônio cultural da cidade em 1995, religiões essas que notadamente se expressam por meio de tambores (Pereira, 2019) e rezos cantados, cujos ritmos são raízes dos mais variados gêneros musicais no Brasil.

Desde a fundação da cidade, a música de concerto está presente nos seus eventos oficiais. A história da criação da atual Orquestra Sinfônica de Minas Gerais, sediada no Palácio das Artes, foi precedida pela história da orquestra Sociedade de Concertos Sinfônicos de Belo Horizonte (1925), que veio a se tornar a Orquestra Sinfônica de Belo Horizonte (ou *Municipal*, de 1944), chancelada por Juscelino Kubitschek. A Sinfônica, nesse período, recebia apoio orçamentário da prefeitura, até que em 1947 o prefeito João Franzen de Lima fez um grande corte da verba da orquestra, impossibilitando seu funcionamento (Villalba, 2016), porém possibilitando um terreno fértil para a criação de uma Orquestra Sinfônica *Estadual*, que receberia apoio financeiro do governo do estado. Em 1948, a Orquestra de Belo Horizonte volta a funcionar,

---

6 “Banda de música” é uma expressão utilizada pra falar de grupos de músicos, especialmente instrumentistas de sopro, que tocam ritmos como o dobrado, fandango, marchas militares, etc.

mesmo ano de criação da Orquestra Sinfônica da Polícia Militar, em funcionamento até os dias atuais. Eventualmente, já nos anos 50, as duas orquestras – a municipal e a estadual – foram fusionadas e transformadas em Sociedade Mineira de Concertos Sinfônicos, que manteve alguma atividade nos anos seguintes, sendo por fim esvaziada nos anos 60. Mas o desejo de criação de uma orquestra “mineira”, que tivesse suporte no estado, se concretizou efetivamente em 1976, a partir da Lei Estadual n.68/62 que criou a atual Orquestra Sinfônica de Minas Gerais (a OSMG) (Mencarelli et al., 2006). Apesar da sua criação em Belo Horizonte, quando os concursos para músicos efetivos foram realizados, 40 músicos estrangeiros foram contratados além de 46 brasileiros, ou seja, pelo menos 46% da OSMG vinha de outros países. Mencarelli et al. (2006) revelam que o repertório dessa orquestra se manteve por bastante tempo muito inclinado às composições clássicas e românticas e que, em BH, quem divulgava música contemporânea e brasileira era a Fundação de Educação Artística (FEA, escola ainda atuante na cidade), influenciando a criação de um Centro de Pesquisa em Música Contemporânea na Escola de Música da UFMG.

Mas, como em tempos passados, Belo Horizonte voltou a ter duas grandes orquestras quando a Orquestra Filarmônica de Minas Gerais foi criada em 2007/2008. Em um processo bastante polêmico e controverso que envolveu a Secretaria de Cultura de MG e a OSMG, a orquestra seguiu um padrão já conhecido pela OSMG em seus primórdios:

Devido ao número elevado de estrangeiros que foram selecionados, a língua adotada durante os ensaios foi o inglês, determinando assim uma inversão de papéis, passando os brasileiros a ser estrangeiros em sua própria terra. (VILLALBA, 2016, p.104)

Atualmente, a Filarmônica recebe R\$19,5 milhões anuais da SECULT-MG, que representa, sozinho, 60,72% do total de recursos disponíveis para essa Secretaria (Peixoto, 2024).

Também há um outro lado da música clássica em Belo Horizonte: existe uma presença relevante de corais em BH, que foi o berço de um dos corais mais influentes do país, o Madrigal Renascentista (1956), que na época da regência de Isaac Karabtchevsky chegou a fazer turnê por vários países da América Latina e Europa com apoio do Ministério das Relações Exteriores e ser uma espécie de cartão de visitas da modernidade brasileira para o mundo. Belo Horizonte também foi berço do Ars Nova – Coral da UFMG (1959), o coral mais premiado no Brasil no século XX (Oliveira, 2015), com o regente Carlos Alberto Pinto Fonseca (1933-2006), e que permanece ativo até os dias atuais, sob administração da UFMG. Além desses, Belo Horizonte também viu nascer (e crescer) o Coral Júlia Pardini em 1959 (Braga, 2024), que finalizou suas atividades recentemente, o Madrigal Scala (1988) e o Coro Madrigale (1993), ambos ainda ativos.

O movimento coral da cidade segue bastante significativo. Só no Núcleo de Música Coral da UFMG participam 10 corais, a maioria formada por estudantes, funcionários e cantores de fora da UFMG (Escola de Música, 2025). Também é um fenômeno de certo modo comum a construção de corais dentro de empresas privadas e públicas, e associações, como é o caso dos corais do BDMG (Banco de Desenvolvimento de Minas Gerais), coral da COPASA (Companhia de Saneamento de Minas Gerais), Coral FioCantos de Minas (FIOCRUZ Minas), Coral Imprensa-ABT (antiga Imprensa Oficial de Minas Gerais) (ALMG, 2024b). Além desses, como descendente direto da Sociedade Coral de Belo Horizonte e do Coral da Fundação Palácio das Artes, o Coral Lírico de Minas Gerais (1979) foi criado como corpo estável do Palácio das Artes, assim como a OSMG. Ele participa de grandes produções operísticas na cidade, além de realizar concertos mensais como parte da sua agenda anual no Palácio.

Apesar de estar vivendo tempos mais populares de carnaval apenas recentemente, Belo Horizonte tem blocos caricatos e escolas de samba desde pelo menos a primeira metade do século XX, como a Escola de Samba Pedreira Unida, a Escola de Samba União Serrana e sua dissidência, a Escola de Samba Cidade Jardim (Aredes, 2017), no Morro das Pedras, favela da região oeste de BH. Essa última sobreviveu por muito tempo com recursos próprios, até muito recentemente abrir a quadra de ensaio da Escola para eventos com cobrança de ingressos, impactando no tipo de evento e público: “frequentadores dos eventos são, na grande maioria, brancos de classe média alta. O preço dos ingressos chega a R\$ 150,00, quantia de dinheiro elevada para o padrão de vida dos moradores do Morro das Pedras” (AREDES, 2017, p.156). Atualmente, as escolas de samba da cidade desfilam no centro da cidade, o que aumenta a sua visibilidade.

Figura 4: Coluna no jornal Minas Geraes: Orgam Official dos Poderes do Estado (1900) sobre o carnaval

Francisco de Sa.....	651
Padre Generoso.....	10
—	
RESULTADO CONHECIDO	
Para senador:	
Bueno Brandão.....	72.450
Francisco Bernardino.....	10.084
—	
<p>Proseguem com grande entusiasmo, nesta Capital, os preparativos para os festejos do carnaval, que promettem grande brilhantismo.</p> <p>A rua da Bahia vai ser enfeitada pelos seus moradores, tocando nella uma banda de musica.</p> <p>O club carnavalesco <i>Diabos de Lemea</i> será alli condignamente recebido.</p> <p>Sabe-se em S. Paulo que o dr. Theodore</p>	

**Fonte:** MINAS GERAES : ORGAM OFFICIAL DOS PODERES DO ESTADO - 1900, 1900. Na imagem, lê-se “Proseguem com grande entusiasmo, nesta Capital, os preparativos para os festejos do carnaval, que

prometem grande brilhantismo. A rua da Bahia vai ser enfeitada pelos seus moradores, tocando nela uma banda de música. O club carnavalesco *Dinhos de Luneta* será ali condignamente recebido”.

O carnaval de rua também se manifesta desde o início da formação da cidade, com seu primeiro desfile acontecendo em 1897 (PBH, 2025). Até os anos 40, diversos blocos saíam pela cidade desfilando em carros enfeitados:

Saíam às ruas, para as festas carnavalescas, os Bocas Brancas da Floresta, as Domésticas de Lourdes, os Aflitos do Anchieta, os Presidiários do Ipiranga, os Invasores do Santo Antônio, os Piratas do Pedro II, os Mulatos do Carlos Prates, os Coloreds da Floresta e os famosos Leões da Lagoinha, bloco sediado no principal bairro boêmio da cidade naquela época. (Da Silva, 2008)

Segundo Falcão e Isayama (2021), houve apenas dois períodos desde a sua fundação em que a festa não foi realizada: no período pós Segunda Guerra Mundial e de 1991 a 2003, numa tentativa de coibição da folia nas ruas. O período seguinte a essa última pausa foi marcado por uma percepção generalizada de que “Belo Horizonte não tem carnaval”, já que os blocos de rua, que voltaram a desfilar, eram poucos e não recebiam apoio relevante para sua saída. Aliás, o apoio financeiro tem sido uma questão recorrente de debates e denúncias nesse carnaval de dimensões crescentes: para ilustrar, em 2025 a prefeitura alega ter feito um investimento total de cerca de R\$21,5 milhões para apoiar blocos de rua, blocos caricatos e escolas de samba (Prefeitura de Belo Horizonte, 2025), mas às vésperas de desfilarem, alguns blocos denunciaram que não tinham recebido ainda todo o repasse prometido (O Tempo, 2025).

Hoje, o carnaval de BH tem 568 blocos de rua cadastrados (PBH, 2024a) que desfilam em vários bairros da cidade – conquista que ganhou força em 2009 por movimentos populares que se articularam contra uma decisão do então prefeito Márcio Lacerda de proibir eventos no espaço público da Praça da Estação, localizada no hipercentro de Belo Horizonte. No início de 2010, como forma de protesto, foi realizada a primeira Praia da Estação, evento que reuniu manifestantes e instrumentistas. O nome é em referência ao ambiente praiano criado pelas pessoas de roupas de banho que usaram as fontes de água da Praça para se banharem.

Nos anos 70, BH viu nascer um movimento musical que ganhou projeção nacional e internacional: o Clube da Esquina. Ganhando esse nome por causa do disco homônimo da parceria de Milton Nascimento e Lô Borges (1972), inicia-se esse movimento que reuniria nomes como Beto Guedes, Wagner Tiso, Tavito, Fernando Brant, Flávio Venturini, Nelson Ângelo, entre outros, alguns deles ainda ativos. Não há uma unidade estética que caracteriza o grupo e nem sequer uma unidade do lugar de origem (Garcia, 2006), já que nem todos eram mineiros, a exemplo do próprio Milton Nascimento, nascido no Rio de Janeiro e criado em Três Pontas

(MG). Apesar disso, as composições, as letras-poemas, as temáticas e mesmo a “mineiridade” imputada a vários dos músicos, especialmente a Milton, adequavam-se a uma tendência da época na “MPB” de hipervalorização de tradições regionalistas (Garcia, 2006):

O aspecto “regionalista” se tornaria um lugar comum no cenário da MPB dos anos 1970. O “pessoal do Ceará”, Fafá de Belém, os “novos baianos”, e assim por diante, como um verdadeiro fetiche mercadológico. (...) Parece-me acertado creditar a essa “abertura geográfica” uma parte do sucesso da MPB enquanto veio condutor da música popular produzida no Brasil daquelas décadas. Em meados dos anos 1970, portanto, o conceito de MPB incorporara sob a forma de manifestações regionalizadas de seu cânone toda uma produção que antes permanecera às margens da indústria fonográfica. (GARCIA, 2006, p.224)

Fato é que o Clube da Esquina, que se originou no bairro Santa Tereza, na zona leste da cidade, conquistou um público que permanece ainda fiel aos seus discos: o LP do disco de estreia, o “Clube da Esquina”, é vendido hoje por colecionadores por valores que variam de R\$300,00 a R\$1.000,00 (Discogs, 1972); o show de despedida dos palcos de Milton Nascimento em 2022 reuniu um público de 55 mil pessoas somente em Belo Horizonte (Peixoto, 2022b), tendo sido realizado também em mais outras 16 cidades, incluindo locais nos Estados Unidos, Itália e Portugal (G1, 2022); um musical sobre a história do Clube foi realizado também em 2022 e fez turnê pelo país (Peixoto, 2022a); um curta-metragem inspirado na capa do disco de estreia foi lançado ainda esse ano (Borborema, 2025). Alguns dos seus representantes ainda seguem fazendo shows esporádicos e lançando discos, como Lô Borges, que lançou em 2024 seu 6º disco autoral, “Tobogã”.

No mesmo bairro em que nasceu o Clube também surgiu a banda brasileira de *thrash metal* com mais prestígio internacional, o Sepultura. Formado pelos irmãos Max e Igor Cavalera, na época ainda adolescentes, a banda lançou em 1985 seu primeiro disco e seguiu um percurso musical de diversas participações em festivais internacionais de metal, dezessete álbuns de estúdio gravados, álbuns e DVDs ao vivo, mudanças radicais de membros da banda (como a saída dos irmãos) e tragédias particulares (Barbosa, 2024). Aliás, a cena *headbanger*<sup>7</sup> de Belo Horizonte é bastante viva desde os anos 80 e estimam-se ao menos 342 bandas dos subgêneros de metal na capital e cidades ao seu entorno, de acordo com o site “Encyclopaedia Metallum: The Metal Archives” (Encyclopaedia Metallum, 2025). Dentro de um circuito de rock diferente, no início dos anos 90 nasceram também as bandas de pop rock Skank, Jota Quest, Pato Fu e Tianastácia, sucesso nas rádios e em trilhas sonoras de novelas brasileiras.

---

7 Forma em que é chamada a cena musical de metal, em referência ao movimento de “bater cabeça” ou “girar a cabeça” dos metaleiros.

Para além do bairro Santa Tereza, o centro da cidade foi por muitos anos o cenário favorito de encontro das diversas tribos do rock e metal, porque era onde se concentravam a casa de shows Matriz, lojas de discos de rock, roupas e acessórios. As lojas da “galeria do rock”, uma galeria localizada na rua Rio de Janeiro, eram frequentadas por punks, metaleiros, emos e tantos outros fãs de gêneros musicais variados. Ainda na região central, existe até os dias atuais a Cogumelo Records, gravadora e loja de discos que desde meados dos anos 80 gravou diversas bandas, do “hardcore ao black metal” (Cogumelo Records, 2025a; Silva et al., 2024), como o emblemático I.N.R.I. da banda Sarcófago, nascida em Belo Horizonte:

Figura 5: Capa do disco I.N.R.I. da banda Sarcófago



Fonte: COGUMELO RECORDS, 2025b

Essa capa foi em 2018 referenciada na capa do disco do FBC, rapper belorizontino, como vemos abaixo:

Figura 6: Capa do disco S.C.A. de FBC



Fonte: FERREIRA, 2018

Mas a história do rap em BH é bastante anterior a essa capa e remete também aos anos 80. Um pouco depois da onda de bailes de *soul* e *funk* chegarem à cidade, o rap e o funk brasileiro começam a aparecer nas festas da cidade, ainda como gêneros siameses (Brasil, 2022). Os anos 90 foram importantes para que esses gêneros ganhassem independência um do outro, tanto no quesito musical quanto ideológico: o rap, com suas letras políticas e críticas, e o funk com seu foco na diversão e no humor passaram a existir enquanto acontecimento musical em locais distintos da cidade e a brigar, muitas vezes literalmente, por espaço:

Se no decorrer da década de 1990 o hip hop ampliou sua ocupação na zona sul da cidade – fazendo eventos em locais como a Broadway, em Santa Tereza e Lapa Multishow, no Santa Efigênia – o funk testemunhou o fechamento das poucas casas de shows não periféricas que mantinham noites temáticas (como Hipódromo e Phoenix), estigmatizando-se ao redor de relatos de violência em seus eventos. (ALBERTO; VILELA, 2023, p.68).

Desse modo, o funk passa a acontecer nos “bailes de favela” de diversas comunidades periféricas da cidade e o rap encontra seu lugar de efervescência na região central. Nos anos 2000, Belo Horizonte viu emergir um novo fenômeno que ressignificou alguns espaços por meio da música: os *Duelos de MC's*. Realizados regularmente sob o Viaduto Santa Tereza entre 2007 e 2017 e mais esporadicamente desde então, esses eventos reúnem jovens artistas do rap para batalhas de improvisação. Os duelos são organizados pelo coletivo de hip hop, o Família de Rua, e foi berço de artistas que a partir dali se consagrariam em território nacional, como Djonga, que apesar de não ter duelado nesses eventos, se formou no grupo DV Tribo, que reunia outros nomes de BH como Coyote Beatz, Clara Lima, Hot e Oreia e FBC, já citado acima. Também acontecem ali outros eventos conhecidos como “batalhas”, que são eventos similares aos duelos.

Talvez hoje o funk mineiro seja mais conhecido que o rap, com o estouro de artistas como Delano, Mc Jefinho, Mc Papo e Mc Caçula (Volume Morto, 2017) que levou à criação de uma estética mineira de funk, que privilegia as batidas graves e *beats* mais lentos. Desse cenário, popularizou-se o MTG, sigla de “montagem”, que mistura trechos de músicas ao ritmo funk. O DJ WS da Igrejinha, belorizontino do Aglomerado da Serra, um conjunto de vilas na zona sul de BH, hoje é um dos grandes expoentes do MTG pelo Brasil.

É claro que, ao fazer esse panorama da diversidade musical da cidade, nos esbarramos com o fato que é impossível nomear e apontar *todos* os gêneros musicais que *acontecem* em BH. Também não é possível sequer afirmar que todos os gêneros musicais estão presentes, no sentindo da performance, na cidade – muito provavelmente, a resposta para essa indagação é

que não estão. Até o momento, apontamos alguns dos gêneros que mais saltam aos olhos numa pesquisa rápida no *Google*, por exemplo, sobre a música belorizontina, o que não nos impede de tentar rodear outras manifestações interessantes. É o caso do fenômeno da música gospel, que encontrou força nacional no surgimento do grupo Diante do Trono, nascido na Igreja Batista da Lagoinha (IBL), no bairro Lagoinha – um dos bairros mais antigos da cidade, que se localiza nos arredores da Av. do Contorno. A IBL é uma igreja de denominação protestante renovada (neopentecostal) que investiu, ao final dos anos 90, no princípio de louvor e adoração em seus cultos – inserindo, a partir de gravações de discos e apresentações ao vivo, a banda Diante do Trono no mercado fonográfico brasileiro (Rosas, 2015).

A “marca” Diante do Trono (DT), que deixou de significar somente a banda, mas todo o movimento de louvor dentro e fora do altar, passou a selecionar locais de grande visibilidade no Brasil, como o estádio de futebol Maracanã, para realizar seus enormes cultos e agregar caravanas de evangélicos do Brasil inteiro. Antes de cada grande evento antecediam os

“atos proféticos”, isto é, representações feitas no mundo físico que teriam impacto direto no “mundo espiritual”. A partir do que se vê ou antevê mediante manifestação divina, os crentes oram, marcham, expulsam demônios e fazem declarações a fim de “tomar posse” (se apropriar de, controlar, santificar) de uma região, um espaço de festa, um fenômeno natural etc. (ROSAS, 2015, p.241)

Hoje, existem quase 700 Igrejas Batista da Lagoinha espalhadas pelo Brasil e em outros países (Lagoinha Matriz, 2025). O Diante do Trono tem até hoje 131 lançamentos, entre discos de estúdio, ao vivo, singles e DVDs. A “marca” DT também representa uma Escola de Mulheres, um Ministério de Igreja e é o principal trabalho da sua fundadora, a cantora, pastora e compositora Ana Paula Valadão, filha do pastor Márcio Valadão, que foi por cerca de 50 anos o principal pastor da IBL.

Essa andança pela música que se toca em Belo Horizonte não poderia deixar de fora a música dos bares, das praças e dos quintais. O choro, ou chorinho, pertence a esse grupo possivelmente também desde a fundação da cidade, como especula (Amado, 2020) e segue sendo uma expressão musical bastante comum. Uma rápida consulta ao *blog* do Clube de Choro de BH sugere, por exemplo, que o choro está na agenda de bares todos os dias da semana (Clube do Choro de BH, 2024). As rodas de samba também passam por um bom momento na cidade: há festas, bares especializados, blocos de carnaval e, como o chorinho, uma agenda cheia durante a semana (Miranda, 2024). A propósito, em 2024, o samba foi declarado Patrimônio Imaterial de Belo Horizonte, uma conquista de mestras e mestres do samba da cidade, juntamente com o Coletivo de Sambistas Mestre Conga, a Secretaria Municipal de Cultura de BH, a Fundação Municipal de Cultura e a UFMG (PBH, 2024b; CAETANO, em andamento).

Os músicos que “tocam na noite” hoje se deparam também com uma demanda significativa de sertanejo. A cidade que lançou César Menotti e Fabiano, tem espaços como o Observatório (na zona sul da cidade) e o Chalezinho (também na zona sul), que semanalmente realizam shows com artistas locais.

Declarado Patrimônio Imaterial Nacional pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) em 2021, o forró (assim como o baião e o xaxado) também tem seu público na cidade. Belo Horizonte abriga diversos grupos musicais e escolas de dança, como a conhecida “Pé Descalço”, nascida em 2003 na capital mineira e que tem ao menos 19 filiais espalhadas pelo Brasil e pelo mundo (Diário do Comércio, 2024). Assim como o choro, o forró também ocupa bares e casas de show todos os dias da semana: às segundas, o forró da A Casa de Cultura; às terças, o Ponto Nordeste no Viaduto Santa Tereza (o mesmo lugar que recebe os duelos de mc’s, por exemplo) e nos outros dias da semana, lugares já tradicionais de forró, como o Ziriguidum na zona oeste, recebem shows e artistas do gênero.

Uma observação mais profunda permite que localizemos também grupos de expressões culturais múltiplas de influência afro-diaspóricas e de surgimento em outros estados brasileiros, como os de maracatu de baque virado, com os grupos Pata de Leão, Maracatu Estrela de Aruanda, Patangome Maracarte, Baque de Mina, Maracatu Lua Nova, Bombos de Iroko e outros. Um pouco menos representativos, os grupos de coco de roda (ou samba de coco) também exercem alguma presença, com o Coco da Gente e o Coco Aprumado; já no samba rural (e samba de roda), o bastante conhecido Samba da Meia-Noite e o Samba D’Ouro. Boa parte desses grupos mantem uma atividade constante durante o ano e realizam cortejos no carnaval de Belo Horizonte.

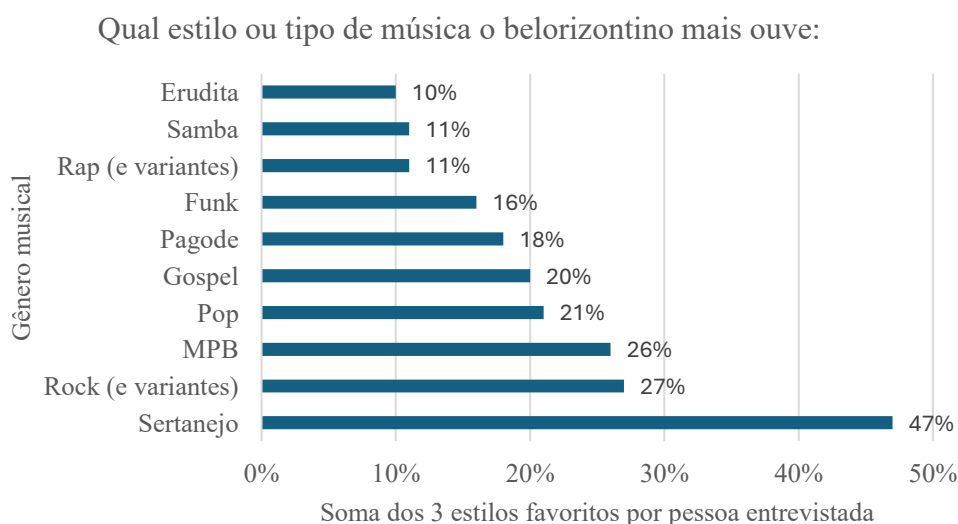
### **3.2 A música que se escuta em BH**

Antes de iniciar esse subcapítulo, creio ser importante ponderar que ao tratar da “música que se escuta em BH” não estou, de modo algum, excluindo os públicos consolidados ou não consolidados das expressões da “música que se faz” na cidade: na verdade, estou assumindo que existe um público para a diversidade musical que é produzida na cidade e que esse público não é, na verdade, uma unidade de público. Esse público é múltiplo, bastante diverso entre si e pode, ou não, representar intersecções do tipo: pessoas que frequentam espaços de forró podem também frequentar espaços de samba; pessoas que vão a shows de rock não vão a shows de funk; etc. Não é meu objetivo tratar diretamente dos debates teóricos acerca do consumo de música. Para tal, há trabalhos com esse enfoque como “Música Digital no Brasil: Uma Análise

do Consumo e Reproduções no Spotify” de De Melo; Machado; De Carvalho (2018) e “Consumo e Distinção Social no Campo Cultural da Música: Um Estudo no Estado de Minas Gerais” de Aline Morel (2018). Isto posto, aqui o objetivo é olharmos para o que se tem de dados e produção no eixo acadêmico e fora desse eixo sobre os hábitos de consumo musical em Belo Horizonte, gêneros musicais mais ouvidos na cidade, eventos musicais frequentados etc., para enriquecermos essa construção da paisagem sonora de BH.

A pesquisa “Cultura nas Capitais”, realizada em 2024 pela consultora de política de marketing cultural, esportivo e social, a JLeiva Cultura e Esporte, investigou alguns setores culturais em Belo Horizonte a partir de entrevistas com 600 pessoas em 60 pontos da cidade, trazendo resultados provocativos. Na pergunta “Qual estilo ou tipo de música você mais ouve em primeiro, segundo e terceiro lugar”, os resultados somados foram esses (gráfico reduzido):

Gráfico 1: Qual estilo ou tipo de música o belorizontino mais ouve



**Fonte:** autora, elaborado com base nos dados do Jleiva Cultura e Esportes (2025).

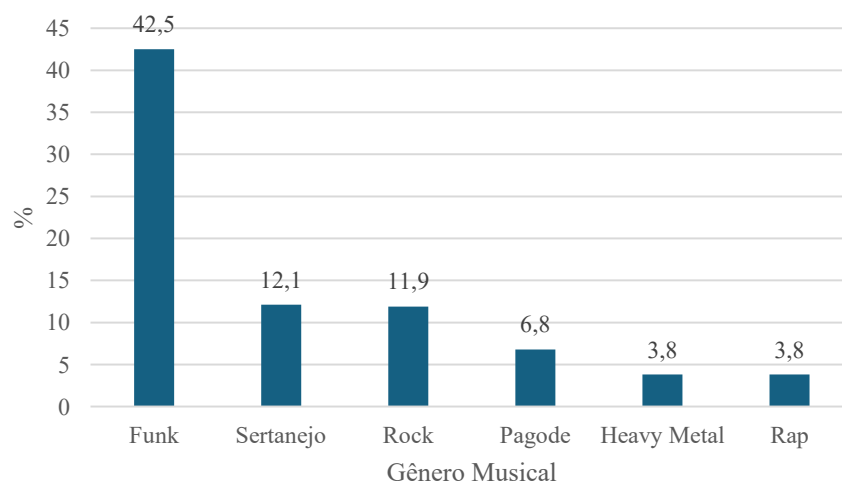
O sertanejo como gênero mais ouvido não surpreende. O *Spotify* divulgou que em 2024 o artista nacional mais ouvido no Brasil foi Henrique e Juliano (O Globo, 2024), dupla sertaneja de Tocantins, seguindo de Mc Ryan (trap/funk), Ana Castela (sertanejo), Mc IG (trap/funk), Mc PH (trap/funk). Desses, todos os Mc’s são parte da produtora GR6 que hoje acumula mais de 42,2 milhões de inscritos no seu canal do *Youtube* e mais de 29 bilhões de visualizações no mesmo canal. No *Spotify*, Henrique e Juliano têm mais de 15 milhões de ouvintes mensais, enquanto Mc Ryan soma mais de 14 milhões. O Kantar IBOPE Media, empresa de pesquisa de audiência, avaliou que em 2019 o sertanejo também foi o gênero preferido dos brasileiros nas rádios (IBOPE, 2020). Contudo, ver o funk ocupar a 7ª posição de gênero mais ouvido levanta

questões sobre como e onde as pessoas ouvem as músicas que elas dizem ouvir: talvez, uma pessoa possa considerar que ouvir música em casa seja diferente de ouvir música numa festa; ou mesmo que uma pessoa que ouve sertanejo em família não ouça funk nesse contexto; ou, talvez, que o estigma ao redor do funk ser uma música de menor valor (seja pela temática explícita sobre drogas, sexo, crime e dinheiro, seja pelo seu local de origem, a favela) constrinja as pessoas a dizerem que ouvem funk nesse tipo de pesquisa. Também é curioso que o rap esteja logo depois do funk, dado que a pesquisa “Cultura nas Capitais” incluiu o trap como uma variante do rap, ainda que ele seja algo híbrido do rap e do funk, sendo ouvido tanto como um “novo gênero musical” ou apenas um ritmo dentro de gêneros já existentes, e pode, portanto, ser percebido “mais ao rap” ou “mais ao funk” – o que mostra, afinal de contas, que a categoria “gênero musical” não detém, de maneira alguma, a palavra final sobre “o quê” é uma música é ou “como” ela é percebida.

Já o rock e a mpb, ocupando posições parecidas, estão discretamente diferentes da média nacional: 27% e 26%, respectivamente, contra 21% e 27% (demais capitais). Essa pequena diferença talvez se justifique pela história do rock e do heavy metal na cidade, que inclui desde Sepultura ao Clube da Esquina, este último que flertou com rock progressivo, mas também é entendido como “música popular brasileira”, esse guarda-chuva que abriga artistas nacionais de todo tipo. O pagode e o samba somados, como gêneros irmãos, chegam a 29%: é difícil saber, pela inespecificidade das respostas, se quem ouve pagode necessariamente ouve também samba ou se uma pessoa que diz ouvir samba exclui o pagode, por exemplo. O fato é que esse resultado reflete o crescimento do samba em Belo Horizonte nos últimos anos.

Morel (2018) trouxe uma pergunta importante aos seus entrevistados de BH, Lavras e Juiz de Fora sobre o gênero musical que eles menos gostam:

Gráfico 2: Gêneros musicais menos apreciados pelos respondentes (resposta espontânea)  
% dos respondentes



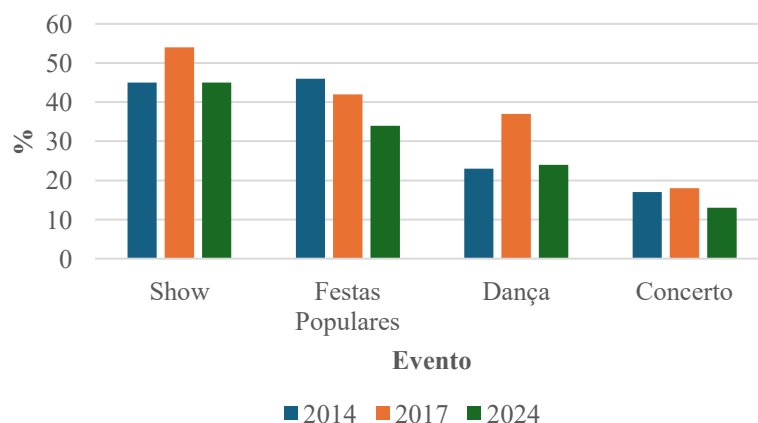
**Fonte:** autora, com base nos dados disponíveis em Morel (2018, p. 104).

Segundo ela, “faz-se importante ressaltar que esse resultado, para além da influência da cultura regional, também pode ser um indicativo de viés causado pela tentativa de alguns respondentes em dar respostas que julgam como ‘corretas’ ou ‘mais apropriadas’” (p.103). O funk aparece, então, como um gênero de enorme rejeição nesse tipo de pesquisa – ainda que, como vimos, ele ocupe as mais altas posições num ranking de artistas mais ouvidos no Brasil. Friso aqui que a pesquisa de Aline Morel é de 2018 e que esses anos que separam as nossas pesquisas podem influenciar a compreensão do cenário atual. Não é possível afirmar, por exemplo, que o funk, após o surgimento do trap, por exemplo, sofreria tal rejeição atualmente. Também não temos os dados, daquele período, que diferenciassse Belo Horizonte, Lavras e Juiz de Fora.

Pensar em música ao vivo, como em shows, é um caminho intuitivo para conhecer um pouco mais sobre os hábitos musicais belorizontinos. A pesquisa do JLeiva mostra que há, de fato, mais pessoas frequentando shows do que festas populares, danças ou concertos:

Gráfico 3: Respostas para a pergunta "Você frequentou algumas das atividades abaixo, nos últimos 12 meses, há mais de um ano ou nunca foi?" Resultado da pesquisa em 2014, 2017 e

2024



**Fonte:** autora, elaborado com base nos dados do Jleiva Cultura e Esportes (2025).

Ainda assim, como resposta para a pergunta "Você frequentou algumas das atividades abaixo, nos últimos 12 meses, há mais de um ano ou nunca foi?", vemos que mesmo frequentar shows corresponde a menos de 50% de respostas positivas. Uma rápida olhada aos valores dos ingressos de próximos shows num dos espaços de eventos mais tradicionais de BH, o BeFly Hall<sup>8</sup>, para esboçarmos uma teoria da baixa frequência em shows: ingresso “inteira”, 5º lote, do Djonga, R\$160,00; ingresso “inteira”, 1º lote, do Fresno, R\$180,00; ingresso “inteira”, do Gypsy Kings, R\$260,00 (BeFly Hall, 2025). O salário-mínimo hoje no Brasil é de R\$1.518,00.

As ditas “festas populares” da pesquisa acontecem em datas específicas – como é o caso das festas juninas, os “Arraiás”, que aqui raramente são chamadas de “Festas de São João” como as festas de Campina Grande na Paraíba ou Caruaru no Pernambuco. No mês de maio também acontecem as Festas de Nossa Senhora do Rosário (mês conhecido por ter várias festas “marianas”), as Festas de Celebração da Abolição da Escravatura e as Festas de Preto Velho, ambas no dia 13 de maio. Realço aqui as aspas em “festas populares” porque essa é uma escolha de termo feita pela Jleiva Cultura e Esporte passível de crítica, já que tais eventos são, na verdade, festas realizadas historicamente por uma população negra e marginalizada e que por isso são chamadas de populares – como se ocupassem algum lugar de menor importância que outros eventos, não porque, ao que parece sugerir o termo, pertencem à toda população e por isso seriam “populares”. É “perfeitamente” possível morar em BH, por exemplo, e nunca ter frequentado uma festa de Preto Velho.

Belo Horizonte vive também um *boom* de festivais de música. Dos festivais já tradicionais na cidade, como Savassi Festival (gratuito), que existe há mais de 20 anos, somam-se

---

<sup>8</sup> Espaço que já foi chamado de diversos nomes, como Marista Hall, Skol Hall, Chevrolet Hall, BH Hall, Km de Vantagens Hall e Arena Hall.

também o Festival Música no Parque (gratuito), Festival de Arte Negra (FAN), Festival BH Choro (gratuito), Festival Sarará (pago, “inteira” a R\$280,00), Festival Sensacional (pago, “inteira” a R\$300,00) e a Virada Cultural de BH (gratuito), que integra desde 2012 o calendário oficial da cidade, além de vários outros. A capital mineira também recebeu por muitos anos o Conexão Telemig Celular (que posteriormente se tornou o Conexão Vivo), que recebia artistas de diferentes estilos – como o afrobeat de Renegado, o samba de Dudu Nicácio e o jazz de Mara Faria em 2007 (Pelegri, 2007).

O público das rádios ainda existe e não foi completamente dominado pelos aplicativos de *streaming* e podcasts. Atualmente, as emissoras de rádio mais ouvidas na região metropolitana de Belo Horizonte, conforme dados da pesquisa IBOPE (Kantar Media) (Moon BH, 2025), são a Rádio Itatiaia, a Liberdade FM e a BH FM. A Rádio Itatiaia mantém uma programação fixa de notícias e narração de jogos de futebol, então observemos a programação das outras duas rádios citadas: a Liberdade FM tem diversos programas diários como o “Clássicos da Liberdade” (dedicado aos clássicos da música sertaneja), “Show de Sucessos” (dedicado ao sertanejo contemporâneo) e o “Evidências” (música sertaneja romântica); a BH FM é uma rádio um pouco mais diversa musicalmente e tem programas como o Alô BH e o Top Hits BH que toca sertanejo, pagode e pop. Em 4º lugar nessa lista, aparece a Alvorada FM, que se dedica a tocar, entre programas de notícias, futebol, arte e gastronomia, música internacional e “música popular brasileira”. Faço aqui também uma menção à rádio Inconfidência Mineira, que aparece mais distante nesse ranking, que faz parte da Empresa Mineira de Comunicação, empresa pública mineira, assim como o canal de TV Rede Minas. A Inconfidência tem programas bastante consolidados, como o Bazar Maravilha, comandado pelo radialista Tutti Maravilha há pelo menos 37 anos (Inconfidência, 2025), que tem uma programação diária de música brasileira nacional e local. A Inconfidência Mineira exerce um papel relativamente importante na difusão de artistas novos na cidade, inspirando até mesmo uma categoria no edital da Política Nacional Aldir Blanc (PNAB), lançado em 2025 pelo governo de Minas com recursos federais, chamada “Meu single na Inconfidência” – que consistia na seleção de propostas para gravação de single musical e seu posterior lançamento na rádio. Por sua vez, o canal Rede Minas TV, da TV aberta, tem sido responsável por divulgar e apoiar artistas locais há décadas, com os programas Alto Falante, Coletânea, Harmonia, Hypershow e Noturno.

#### **4 MÚSICA E POLÍTICAS CULTURAIS EM BH DE 2018 A 2024**

Esse capítulo se dedica a fazer uma análise dos resultados dos editais da Lei Municipal de Incentivo à Cultura, que são o LMIC Fundo, LMIC Incentivo Fiscal, o Descentra e o Zona

Cultural Praça da Estação. Além desses municipais, selecionei os resultados para Belo Horizonte dos editais de Incentivo Fiscal da Lei Estadual de Incentivo à Cultura (LEIC). Esses editais foram escolhidos por serem políticas públicas recentes de impacto em Belo Horizonte e com dados disponíveis nos sites da Secretaria Municipal de Cultura e Secretaria Estadual de Cultura. Ao todo, foram analisados 1.223 projetos.

Toda a pesquisa dos nomes dos projetos aprovados foi feita no *Google*, *Instagram* ou *Facebook*. A construção das categorias das tabelas foi feita a partir de alguns mecanismos: por vezes, assumi o gênero musical escolhido pelo próprio artista financiado; em outras vezes, a escolha foi feita de acordo com a divulgação do evento (por exemplo, de festivais ou festas); quando essas alternativas não me traziam resultados, procurei vídeos ou áudios para localizar, eu mesma, em qual expressão musical mais se encaixava aquele grupo, de acordo com os instrumentos, cantos, ritmos e estética. Por isso há a presença de categorias como Diverso e MPB, guarda-chuvas de expressões musicais múltiplas.

Em seguida, trago as diversas e complexas reflexões trazidas das entrevistas que conduzi até maio de 2025 com artistas e produtores culturais de BH.

## **4.1 Principais editais e políticas de fomento hoje em BH**

### **4.1.1 LMIC**

A Lei Municipal de Incentivo à Cultura (LMIC) de Belo Horizonte, sancionada em 2017, constitui um marco na política pública cultural da cidade, como vimos no capítulo 2. Por meio dessa legislação, a Prefeitura de Belo Horizonte implementa editais anuais que abrangem diferentes modalidades de apoio, entre elas: o edital LMIC Fundo Municipal de Cultura, LMIC Incentivo Fiscal, Descentra e Zona Cultural Praça da Estação. Esses instrumentos buscam atender às diversas manifestações artísticas e culturais da capital mineira, a partir da promoção da inclusão, da descentralização e do fortalecimento de certa identidade cultural local.

O Fundo Municipal de Cultura é uma das modalidades mais tradicionais da LMIC, voltada para o financiamento direto de projetos culturais. Anualmente, são lançados editais específicos que contemplam diversas áreas, como música, teatro, dança, artes visuais, literatura, patrimônio cultural, entre outras. Os recursos são distribuídos por meio de seleção pública que têm como objetivo

selecionar projetos culturais de vários segmentos, que valorizem a expressão artística e cultural nas mais diversas regiões da cidade, buscando favorecer o desenvolvimento de todas as regionais do município de maneira equilibrada e igualitária, bem como seu público e seus artistas, agentes, coletivos, grupos e instituições culturais, além do intercâmbio entre estes, priorizando aqueles que

têm menor possibilidade de realização com recursos próprios ou a partir de captação de patrocínio privado. (Prefeitura de Belo Horizonte, 2024, p.1)

Os limites de financiamento para os setores artístico-culturais analisados nesta pesquisa, Música e Patrimônio Cultural, variam de R\$30.000,00 a R\$100.000,00 a depender da categoria do projeto. Os valores destinados pela PBH à modalidade Fundo variaram de 7 a 9 milhões de reais por edital.

A modalidade de fomento indireto, que é o edital LMIC Incentivo Fiscal, permite que empresas domiciliadas em Belo Horizonte direcionem parte do Imposto Sobre Serviços de Qualquer Natureza (ISSQN) para apoiar projetos culturais aprovados nesse edital. Os projetos contemplados devem atender a critérios de relevância cultural e viabilidade, sendo avaliados por comissões especializadas. Os limites de financiamento dessa modalidade de edital são diferentes da modalidade anterior: variam de R\$40.000,00 a R\$165.000,00. Há uma estimativa que os valores anuais de renúncia fiscal do imposto ISSQN seja em torno de R\$16.000.000,00.

A Prefeitura de Belo Horizonte tem lançado, portanto, diversos editais de tais modalidades desde 2017. Com as listas de aprovados disponibilizadas no site da PBH dos anos 2017/2018, 2018/2019, 2020, 2021, 2022 e 2023 (6 editais), e com pesquisa nos mecanismos de busca na internet e nas redes sociais, conseguimos extrair as informações de gênero musical ou expressão musical a que cada projeto pertencia. Alguns dos projetos não foram encontrados e outros tantos, especialmente os dos setores de Patrimônio, não são centrados na música e por isso receberam a categoria “Diverso/não musical” nas tabelas abaixo. É importante frisar que não analisamos as listas de projetos suplentes.

A primeira análise se refere aos projetos do setor artístico-cultural da Música das modalidades Fundo e Incentivo Fiscal somadas. Foram analisados 513 (de 1.223) projetos, de 2017 a 2023.

Tabela 1: LMIC Fundo e Incentivo Fiscal, setor Música.

<b>Expressão Musical</b>	<b>Ocorrências</b>
Afrobeat	1
Axé	1
Brass Band	2
Carimbó	1
Catopê	1
Choro	16
Clássico	15
Clássico/Pop	1
Coral	3
Diverso	23
Diverso/Carnaval	23

(continua)	
<b>Expressão Musical</b>	<b>Ocorrências</b>
Diverso/Coral	1
Diverso/Dança/Capoeira	1
Diverso/Educação	44
Diverso/Eportes	1
Diverso/Festa	1
Diverso/Infantil	23
Diverso/Musical	1
Diverso/Não Musical	10
Diverso/Rádio	1
Drum And Bass	1
Eletrônica	3
Festival/Afro	2
Festival/Diverso	37
Festival/Educação	1
Festival/Hip Hop	6
Festival/Instrumental	1
Festival/Jazz	5
Festival/Mpb	14
Festival/Reggae	1
Forró	2
Funk	3
Hip Hop	32
Hip Hop/House	3
Instrumental	19
Jazz	4
Maracatu	1
Metal	1
Mpb	80
Mpb/Afoxé	1
Mpb/Afro	12
Mpb/Banda De Rua	1
Mpb/Capoeira	1
Mpb/Fanfarras	1
Musical	2
Pagode	2
Pop	4
Pós-Punk	1
Reggae	2
Reinado De Nossa Sra Do Rosário	1
Religioso/Candomblé	3
Religioso/Católico	1
Religioso/Umbanda	1
Rock	13
Samba	15
Samba De Roda	2
Samba/Choro	1

(continua)	
Expressão Musical	Ocorrências
Samba/Rap	1
Sem Informação	60
Seresta	1
Trap	1
<b>Total Geral</b>	<b>513</b>

**Fonte:** Elaborado pela autora com base nos documentos disponibilizados pela PBH.

Os projetos “Sem informação” foram aqueles que não conseguimos encontrar online, seja porque ele não foi registrado digitalmente ou porque ele não chegou a ser realizado – alguns projetos podem sofrer cancelamentos, por exemplo. Essas informações em geral constam no próprio site da Prefeitura em listas diferentes que não foram analisadas. Nota-se, também, a frequência de projetos dentro da categoria “Diverso”, que são projetos com *diversos* gêneros ou expressões musicais em sua composição, como é o caso do Festival Transviva que ocorreu em 2019 e que foi dedicado à visibilidade de pessoas trans, com a participação de DJs e cantoras da música pop, eletrônica e brasileira. Aliás, todos os projetos que eram de Festivais, Mostras e Circuitos foram incluídos na categoria Festival/Diverso, para mostrar que havia grande diversidade musical dentro daquele festival analisado, ao contrário da categoria “Festival/MPB”, por exemplo, que explicita o gênero musical predominante daquele festival em específico. Os projetos marcados como “Diverso/Carnaval”, que apareceram 23 vezes ao longo dos anos, são todos os projetos musicais que envolveram blocos de carnaval, como o financiamento de shows, cortejos e oficinas de instrumentos. Ainda na categoria Diverso, é bastante significativa a prevalência de projetos musicais educativos, com 44 projetos analisados. Os projetos de Diverso/Não musical representam aqueles projetos que tiveram foco em outras atividades, como palestras e rodas de conversa sobre música (por isso ainda são projetos dessa categoria).

Todos os 80 projetos de MPB são aqueles que apresentam certa diversidade de ritmos brasileiros, sem a prevalência de nenhum em específico, exceto quando apontado explicitamente pelos autores, como o projeto de gravação do disco Mozamba da cantora Josy.Anne, que transita entre o que ela chama de sonoridade afro-mineira (Coelho, 2024) e, portanto, entrou na categoria MPB/Afro.

Trago aqui as tabelas separadas do setor Música nas modalidades Fundo e em seguida modalidade Incentivo Fiscal, para que observemos alguns dados interessantes:

Tabela 2: LMIC Fundo setor Música

<b>Expressão musical</b>	<b>Ocorrências</b>
Brass Band	1
Carimbó	1
Catopê	1
Choro	3
Clássico	11
Clássico/Pop	1
Coral	3
Diverso	12
Diverso/Carnaval	15
Diverso/Coral	1
Diverso/Dança/Capoeira	1
Diverso/Educação	22
Diverso/Espportes	1
Diverso/Infantil	11
Diverso/Não Musical	3
Diverso/Rádio	1
Drum And Bass	1
Eletrônica	1
Festival/Diverso	10
Festival/Hip Hop	3
Festival/Instrumental	1
Festival/Mpb	2
Festival/Reggae	1
Funk Brasileiro	2
Hip Hop	20
Hip Hop/House	2
Instrumental	8
Jazz	3
Maracatu	1
Metal	1
Mpb	32
Mpb/Afro	9
Mpb/Banda De Rua	1
Mpb/Capoeira	1
Mpb/Fanfarrá	1
Musical	2
Pop	3
Pós-Punk	1
Reggae	2
Reinado De Nossa Sra Do Rosário	1
Religioso/Candomblé	3
Religioso/Católico	1
Religioso/Umbanda	1
Rock	5
Samba	9

(continua)

<b>Expressão Musical</b>	<b>Ocorrências</b>
Samba De Roda	2
Samba/Rap	1
Sem Informação	25
<b>Total Geral</b>	<b>244</b>

**Fonte:** Elaborado pela autora com base nos documentos disponibilizados pela PBH.

Na tabela acima, referente aos projetos aprovados para receberem apoio via Fundo Municipal, observa-se uma enorme prevalência de MPB, Hip Hop, Diverso/Educação e Diverso/Carnaval. A tabela abaixo, referente ao outro edital, tem dados diferentes:

Tabela 3: LMIC Incentivo Fiscal setor Música

<b>Expressão Musical</b>	<b>Ocorrências</b>
Afrobeat	1
Axé	1
Brass Band	1
Choro	13
Clássico	4
Diverso	11
Diverso/Carnaval	8
Diverso/Educação	22
Diverso/Festa	1
Diverso/Infantil	12
Diverso/Musical	1
Diverso/Não Musical	7
Eletrônico	2
Festival/Afro	2
Festival/Diverso	27
Festival/Educação	1
Festival/Hip Hop	3
Festival/Jazz	5
Festival/Mpb	12
Forró	2
Funk Brasileiro	1
Hip Hop	12
Hip Hop/House	1
Instrumental	11
Jazz	1
Mpb	48
Mpb/Afoxé	1
Mpb/Afro	3
Pagode	2
Pop	1

(continua)	
<b>Expressão Musical</b>	<b>Ocorrências</b>
Rock	8
Samba	6
Samba/Choro	1
Sem Informação	35
Seresta	1
Trap	1
<b>Total Geral</b>	<b>269</b>

**Fonte:** Elaborado pela autora com base nos documentos disponibilizados pela PBH.

Na modalidade Incentivo Fiscal, MPB e Festival/MPB, que não aparece na modalidade Fundo, somadas chegam a 60 projetos, o maior número de ocorrências para uma expressão musical até o momento. É evidente também que nessa modalidade os Festivais ganham relevância: ao todo, foram aprovados 59 projetos para festivais diversos em Belo Horizonte. Na modalidade Fundo, somente 17 projetos de festival foram aprovados. Sabe-se que esse tipo de evento tem altos custos de produção e é evidente que é mais interessante pleitear o financiamento maior que o edital de Incentivo Fiscal possibilita, ainda que isso implique em buscar empresas para patrocínio. As tabelas também mostram que na modalidade Fundo tivemos 3 eventos religiosos aprovados, já no edital de Incentivo Fiscal, não há nenhum projeto dessa categoria. Também é interessante notar que nessa modalidade, apenas 4 projetos de música clássica apareceram, contrastando com os 12 projetos de Clássico e Clássico/Pop do edital LMIC Fundo. Já na categoria Diverso/Educação, ambos os editais aprovaram a mesma quantidade de projetos: 22. Essa é uma categoria que permite desde o ensino de música/arte na favela, como o “Voa Favelinha”, que ofertava aulas de capoeira e ritmo e poesia, até projetos de fanfarra, como o “Fanfarra na Escola: aulas de sopros e percussão para jovens”.

Também foram analisados os projetos do setor de Patrimônio, que continha os subsetores: i) culturas populares tradicionais; ii) culturas populares urbanas; iii) gastronomia e cultura alimentar; iv) memória, arquivo e museus. Abaixo, a tabela com o total de projetos de 2017 a 2023, dos mesmos editais analisados anteriormente:

Tabela 4: LMIC Fundo e Incentivo Fiscal, setor Patrimônio

<b>Expressão musical</b>	<b>Ocorrências</b>
Capoeira	16
Diverso	3
Diverso/Carnaval	4
Diverso/Dança	1

(continua)

<b>Expressão Musical</b>	<b>Ocorrências</b>
Diverso/Educação	5
Diverso/Indígena	3
Diverso/Infantil	4
Diverso/Mpb	1
Diverso/Não Musical	141
Diverso/Regional	5
Festa Junina	1
Festival/Afro	3
Festival/Diverso	5
Hip Hop	6
Maracatu	1
Mpb	2
Mpb/Afro	1
Música Caipira	3
Música Quilombola	4
Música Regional	1
Regional/Infantil	1
Reinado De Nossa Senhora Do Rosário	9
Religioso/Candomblé	3
Religioso/Católico	1
Religioso/Espírita	1
Religioso/Misto	1
Samba	7
Samba De Roda	4
Samba Rural	1
Sem Informação	18
<b>Total Geral</b>	<b>256</b>

**Fonte:** Elaborado pela autora com base nos documentos disponibilizados pela PBH.

O alto número de projetos em Diverso/Não musical se deve ao fato de que no setor de Patrimônio há muitos projetos que não são musicais, como o “Plano de manutenção anual do SESI Museu de Artes e Ofícios” ou o “Circuito Gastronômico de Favelas”, que entram em outros subsetores não relevantes para essa pesquisa. Nota-se que aqui a Capoeira tem presença forte, assim como os Reinados de Nossa Senhora do Rosário.

Nessa tabela aparecem termos que ainda não haviam aparecido: Música Regional e Diverso/Regional. Utilizo aqui essas expressões no contexto do que antes se entendia como “música folclórica” para não correremos o risco de estigmatizar, estereotipar ou reduzir determinadas manifestações culturais a imagens caricatas de suas práticas culturais, materiais e imateriais. Entraram nessa categoria o projeto “70 Anos Comissão Mineira de Folclore – Prêmio Aires Mata Machado” (que está em Diverso/Regional por premiar não somente práticas musicais), o

projeto “Manutenção e Programação - Grupo Aruanda” (que está em Música Regional), grupo que executa e divulga música e dança regional mineira, além de outros. Nessa análise, a expressão “Festival/Afro” faz referência a práticas musicais que são explicitamente ligadas à cultura afro-brasileira, como é o caso do “Festival Laços da Ancestralidade - Expressões da Matriz Afro em BH”. Para o setor de Patrimônio, não houve diferença significativa entre as modalidades Fundo e Incentivo Fiscal.

#### *4.1.2 Descentra*

O Edital Descentra, instituído pela Prefeitura de Belo Horizonte em 2013, representa uma estratégia significativa na democratização do acesso à cultura na capital mineira. Criado com o intuito de descentralizar os recursos da Política Municipal de Fomento à Cultura, o edital visa ampliar a participação de artistas, coletivos e agentes culturais oriundos de diversas regiões da cidade, especialmente aqueles historicamente marginalizados dos mecanismos tradicionais de financiamento. Os recursos para a realização desse edital são provenientes do Fundo Municipal de Cultura, bem como o edital da LMIC Fundo que vimos anteriormente, porém com um valor bastante reduzido, que gira em torno de R\$1.700.000,00 por edital e máximo de R\$40.000,00 por projeto.

O principal objetivo do Edital Descentra é favorecer o desenvolvimento artístico e cultural de todas as regionais de Belo Horizonte de maneira equilibrada e igualitária. Para tanto, busca-se promover a ocupação descentralizada dos equipamentos culturais públicos e privados, bem como de ruas, parques e praças, ampliando o acesso da população aos bens e serviços culturais. Além disso, o edital enfatiza a importância da acessibilidade cultural, assegurando que as ações propostas atendam a diferentes públicos, incluindo pessoas com deficiência. Outro aspecto relevante é o incentivo à participação de grupos e indivíduos de segmentos historicamente sub-representados, como mulheres, negros, indígenas, pessoas com deficiência e membros da comunidade LGBTQIAPN+.

A seleção dos projetos contemplados no Edital Descentra é realizada por meio da Câmara de Fomento à Cultura Municipal, um colegiado composto por representantes do poder público e da sociedade civil. Os projetos são avaliados com base em critérios como consistência, exequibilidade, democratização, acessibilidade e impacto cultural. Além disso, é dada atenção especial ao protagonismo das propostas, considerando a participação ativa de grupos e indivíduos de segmentos historicamente marginalizados. Abaixo, então, reúno todos os editais do setor de Música dos anos 2018, 2019, 2021, 2022 e 2023 (não houve edital em 2020). Essa

escolha dos anos foi feita com base no que há disponível no site da PBH. Não analisamos lista de suplentes.

Tabela 5: Edital Descentra de 2018 a 2023, setor de Música

<b>Expressão Musical</b>	<b>Ocorrências</b>
Black Music	3
Blues	2
Choro	1
Clássico	2
Coral	1
Diverso	5
Diverso/Carnaval	3
Diverso/Educação	3
Diverso/Infantil	1
Diverso/Pop	1
Diverso/Samba	1
Festival/Jazz	1
Funk Brasileiro	3
Funk/Jazz	1
Hip Hop	8
Hip Hop/Samba	1
Instrumental	1
Jazz	1
Mpb	4
Mpb/Afro	9
Pop	1
Reinado De Nossa Senhora Do Rosário	1
Rock	5
Samba	1
Sem Informação	13
Soul	1
Trap	1
<b>Total Geral</b>	<b>75</b>

**Fonte:** Elaborado pela autora com base nos documentos disponibilizados pela PBH.

É notável que há duas expressões musicais em evidência na tabela: MPB, somada à MPB/Afro e hip hop. Esse é um dado interessante, porque mostra que há uma prevalência de projetos aprovados que valorizam uma certa cultura local: os projetos dessa categoria, como “Circuito de Shows do Grupo Ubuntu”, grupo nascido no Aglomerado da Serra que tem como base musical os ritmos de samba, maxixe e jongo (na categoria MPB/Afro), o “A Coral: Tributo às Compositoras de Belo Horizonte”, show da cantora Coral, mulher trans baiana radicada em Belo Horizonte (na categoria MPB) e o projeto “92 BPM Circula”, com a circulação de shows de uma coletânea envolvendo diversas gerações do rap belorizontino (na categoria Hip hop).

Pensando em números, a MPB e suas variações chegam a ser 17,3% dos projetos aprovados no Descentra e o hip hop representa 12% de aprovações. Nos editais anteriores, a MPB representava 18,7% e o hip hop 6,8% de aprovações, quase metade comparativamente.

Também analisamos os projetos aprovados na categoria de Patrimônio Imaterial, como mostra a tabela abaixo:

Tabela 6: Edital Descentra de 2018 a 2023, setor de Patrimônio Imaterial

<b>Patrimônio</b>	<b>Ocorrências</b>
Capoeira	7
Diverso/Afro	1
Diverso/carnaval	2
Diverso/educação	2
Diverso/não musical	19
Festa Junina	1
Hip hop	9
Maracatu	1
Música moçambicana	1
Religioso/Candomblé	2
Religioso/Umbanda	3
Samba	1
Samba de roda	2
Sem informação	3
<b>Total Geral</b>	<b>54</b>

**Fonte:** Elaborado pela autora com base nos documentos disponibilizados pela PBH.

Ressalto aqui os 9 projetos de hip hop e os 7 de capoeira, que mostram a diversidade de projetos que envolvem mais do que música, dentro do entendimento de patrimônio. Também ressalto aqui a presença de Maracatu, Música Moçambicana e Samba de Roda, que expandem a pluralidade de expressões musicais que concorrem a esse recurso.

O Descentra se propõe a ser um edital de descentralização de recursos, especialmente no que concerne ao gênero, raça e local de execução do projeto – o que talvez explique uma maior aprovação do hip hop, bastante presente na periferia de BH<sup>9</sup>. O Funk brasileiro, somado ao Trap, tem o mesmo número de projetos aprovados que na LMIC Fundo + Incentivo Fiscal, por isso, proporcionalmente, ele representa 5% das aprovações no Descentra contra 0,7% nas aprovações dos outros editais (do total geral de 1.223).

---

<sup>9</sup> Para mais dados sobre diversidade nesse âmbito no Descentra, ler Diversidade no Edital Descentra de Belo Horizonte: um Breve Panorama De 2018 A 2022, Silva, 2024.

### 4.1.3 Zona Cultural Praça da Estação

O Edital Zona Cultural Praça da Estação (ZCPE), promovido pela Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte, constitui um dos projetos abarcados na Lei Municipal de Incentivo à Cultura. Criado com o intuito de fortalecer a cena cultural da região central da cidade, o edital visa apoiar projetos que promovam a diversidade artística e cultural, reforçando a Praça da Estação e suas adjacências como um polo de manifestações culturais urbanas e tradicionais.

Os recursos destinados ao Edital ZCPE provêm do Fundo Municipal de Cultura, assim como o LMIC Fundo e o Descentra. No biênio 2018/2019, com a separação dos editais LMIC Fundo e LMIC Incentivo Fiscal, a SMC lançou o ZCPE em moldes semelhantes aos outros, porém com esse foco em atividades na região central da cidade. Na edição de 2024, o edital disponibilizou um total de R\$ 575.000,00 (quinhentos e setenta e cinco mil reais) para o financiamento de projetos culturais, mas editais anteriores apresentaram valores um pouco mais baixos. Os recursos foram distribuídos entre duas categorias principais: manutenção de espaços e grupos culturais, e programação do território. Cada categoria possui limites financeiros específicos, com valores que variam conforme o tipo de projeto e sua abrangência, variando limites de R\$20.000,00 a R\$40.000,00.

Os principais objetivos do Edital ZCPE incluem fortalecer a cena cultural da Zona Cultural da Praça da Estação, equipar, valorizar e universalizar o acesso aos bens artístico-culturais da região.

Os resultados lançados e disponíveis para consulta no site da PBH foram os dos anos 2019, 2021, 2022 e 2023. Novamente, não analisamos lista de suplentes. Como esse é um edital de pequeno porte, analisamos todos os projetos e não somente os de música, já que não há essa separação nas tabelas disponibilizadas pela PBH. Abaixo, a tabela das expressões musicais dos projetos aprovados nesses anos:

Tabela 7: Edital ZCPE de 2019 a 2023.

<b>Expressão Musical</b>	<b>Ocorrências</b>
Diverso/carnaval	2
Diverso/não musical	35
Forró	1
Hip hop	7
Jazz	1
MPB	1
Reggae	2
Música eletrônica	3

(continua)	
Expressão Musical	Ocorrências
Samba	2
Samba de roda	1
Sem informação	4
<b>Total Geral</b>	<b>59</b>

**Fonte:** Elaborado pela autora com base nos documentos disponibilizados pela PBH.

Desprezando os projetos não musicais, temos 24 projetos aprovados (de 1.223) que têm a música no seu centro. É significativa a presença do hip hop, mas não surpreende: como contamos no capítulo 3, a história do hip hop de Belo Horizonte está intimamente ligada ao uso do espaço público da região da Praça da Estação, onde está localizado o viaduto Santa Tereza, local histórico das batalhas de rimas. Visualizando em outros números: o hip hop representa 29% do total dos projetos musicais e 11% de todos os 59 projetos aprovados no ZCPE.

#### 4.1.4 LEIC

A Lei Estadual de Incentivo à Cultura de Minas Gerais configura-se como um dos principais instrumentos de apoio à produção cultural no estado. Criada com o intuito de estimular o desenvolvimento do setor cultural por meio da renúncia fiscal do ICMS, a lei permite que empresas destinem parte de seus tributos a projetos culturais previamente aprovados, fortalecendo a articulação entre o poder público e a iniciativa privada. Nesse sentido, a política pública busca não apenas garantir recursos para o financiamento de atividades artísticas, mas também descentralizar as ações culturais, promovendo uma maior equidade no acesso à cultura em diferentes territórios.

O mecanismo funciona dentro do Sistema Estadual de Financiamento à Cultura (SIEC), recentemente reformulado com a promulgação da Lei nº 24.462/2023 e do Decreto nº 48.819/2024. Em Belo Horizonte, a aplicação prática da lei se dá por meio de editais específicos que regulam a apresentação, análise e execução dos projetos culturais. Atualmente, há 3 mecanismos previstos por lei para apoio financeiro de projetos: via Tesouro Estadual, pelo Fundo Estadual de Cultura (FEC) e Incentivo Fiscal à Cultura (IFC). Em 2024, 11 editais foram lançados pelo FEC, 3 em 2023 e em 2022, 7 em 2021, 5 em 2020 e 4 em 2019. Esses editais fomentaram diversos setores culturais, como festas populares, mestres e mestras dos saberes, festas literárias e outros, por meio de premiação, que não exige a prestação de contas do recurso recebido. Contudo, alguns dos resultados disponíveis no site da SECULT não estão com nome

dos projetos, tendo somente nome do proponente, impossibilitando uma pesquisa mais refinada nos mecanismos de busca para a criação de uma tabela como nos moldes dos editais anteriores.

Os resultados da seleção ao Incentivo Fiscal à Cultura dos anos 2019, 2020, 2021, 2022 e 2023, porém, foram dispostos em tabelas com nome dos projetos, nome do proponente e área, facilitando, portanto, uma organização dos dados em tabelas e a pesquisa sobre cada projeto. Além disso, para essa pesquisa, selecionei somente os projetos aprovados em Belo Horizonte, desprezando os dados de outras cidades disponíveis nas tabelas. Chegamos, então, aos dados a seguir, considerando as áreas de “Música”, “Preservação e Valorização do Patrimônio Imaterial, inclusive culturas tradicionais, populares, artesanato e cultura alimentar” e “Áreas culturais integradas”.

Tabela 8: LEIC de 2019 a 2023

<b>Expressão musical</b>	<b>Ocorrências</b>
Afrobeat	1
Black Music	1
Bossa Nova	1
Capoeira	1
Choro	2
Clássico	12
Concurso/MPB	1
Coral	1
Diverso	9
Diverso/Afro	1
Diverso/Carnaval	21
Diverso/Educação	5
Diverso/Infantil	5
Diverso/MPB	1
Diverso/Música Japonesa	1
Diverso/Não Musical	85
Festa Junina	5
Festival/Carnaval	1
Festival/Clássico	1
Festival/Diverso	12
Festival/Hip Hop	3
Festival/Infantil	2
Festival/Jazz	6
Festival/MPB	17
Festival/MPB/POP	1
Festival/Música Italiana	1
Festival/Música Japonesa	1
Festival/Música Portuguesa	1
Festival/Música Quilombola	1
Festival/Pop	1

(continua)	
Expressão Musical	Ocorrências
Funk	1
Hip Hop	4
Instrumental	5
Jazz	1
Jazz/Afro	1
Jazz/Blues	1
Mpb	14
Mpb/Afro	1
Música Eletrônica	1
Reinado De Nossa Senhora Do Rosário	1
Rock	3
Sem Informação	31
Sertanejo	1
<b>Total Geral</b>	<b>266</b>

**Fonte:** Elaborado pela autora com base nos documentos disponibilizados pela SECULT MG.

Assim como alguns editais passados, há muitos projetos não musicais na tabela porque não é possível selecionar somente os que têm a música como centro dentro de projetos de Patrimônio e Artes Culturais Integradas, por isso muitos projetos de literatura e gastronomia, os mais comuns, aparecem também, mas não são relevantes para esta pesquisa. Além disso, podemos notar que há uma grande presença de projetos de Festivais, que ao todo foram 48, o que acontece também no edital LMIC Incentivo Fiscal.

Destaco aqui duas ocorrências: Clássico, com 13 (Clássico + Festival/Clássico) e a primeira e única ocorrência de Sertanejo, dentre todos os editais analisados. Até o momento, a música clássica não havia aparecido com essa relevância e o Sertanejo (que, curiosamente, como vimos, é o gênero mais ouvido pelos brasileiros) aparece aqui somente com o projeto da turnê da dupla Beto e Breno. Não espanta, porém, que isso aconteça, porque vários dos gêneros musicais mais midiáticos, como o sertanejo e o pop, têm outras maneiras de financiar seus projetos: existe um “ciclo do dinheiro” que chega até artistas renomados a partir de grandes investimentos do agronegócio (Carvalho, 2023; Martins; Teixeira, 2024) e que se multiplica pelos lucros obtidos nos *streamings*, visualização de vídeos e contratações de shows, possibilitando mais investimentos em seus trabalhos. Seria necessário avaliar os projetos enviados e não somente a lista de projetos aprovados, todavia, para entender se há alguma demanda desse setor de receber financiamento do Estado antes de afirmarmos que ela não existe.

Chamo atenção aqui para a MPB, MPB/Afro, Festival/MPB e Festival/POP, que aparecerem com 33 projetos aprovados num espaço de 5 anos de análise. Nesse universo da LEIC,

isso representa 12,4% do total de 43 expressões musicais identificados acima. Ressalto também a baixa quantidade de projetos de rock aprovados na LEIC e nos outros editais acima: 18 projetos, incluindo um da categoria “metal” e um de “pós-punk”. É curioso que essa cidade, com seu elo com o rock nacional, tenha essa baixa representatividade nas políticas públicas.

Quando se somam todas as ocorrências de MPB (com suas variantes e festivais/mpb) de todos os editais, chegamos à soma de 161 projetos, que equivalem a 13% do total (de 1223 projetos analisados). Os festivais chegam a 124 projetos, que equivalem a 10% do total geral.

Por fim, apesar de pouco expressivas, as categorias de música religiosa incluíram os fomentos a eventos católicos, espíritas, umbandistas e candomblecistas, deixando de fora (novamente, por falta de inscrições ou por baixa pontuação) o protestantismo, que representa 24,8% dos praticantes de Minas Gerais, segundo dados do IBGE de 2022 (Siqueira, 2025). Os católicos representam 63,5%; os espíritas, 2,2%, enquanto que os umbandistas e candomblecistas representam, juntos, 0,5% do total.

## 4.2 O que os “trabalhadores da cultura” têm a dizer

O desejo de conduzir entrevistas para essa pesquisa nasceu da necessidade de entender as políticas culturais para além dos números, das tabelas, do discurso oficial dos governos e até mesmo da minha própria vivência, que não é representativa de um todo. Aliás, nem as entrevistas que conduzi ocupam esse lugar: na verdade, cada história vale por si mesma e representa, no máximo, algum nível de visão da realidade. Já sabendo que correríamos o risco de entrevistar poucas pessoas, dado o tempo limitado natural de uma pesquisa de mestrado, buscamos, então, conversar com pessoas que verdadeiramente tivessem algo a dizer, seja por experiência, por insatisfação ou por vontade de compartilhar sua voz.

Foi assim que naturalmente alguns nomes me vieram à cabeça: no processo de pesquisa, debates e aulas do programa de mestrado de que fiz parte, conheci Michel Brasil, pesquisador, baterista e *insider* da cena hip hop de Belo Horizonte. Como pudemos perceber anteriormente, o hip hop, seja por meio do rap, da dança ou do grafítismo, é bastante vivo e ativo nos editais de fomento de BH. Michel teve por muitos anos uma banda de hip hop chamada Coletivo Dinamite. Sua experiência o levou a tocar muitos anos também com o bloco de carnaval Alcova Libertina, além de fazer shows e tocar em eventos diversos. Hoje, ele escreve projetos culturais para artistas da cidade, especialmente dessa cena hip hop. O contato com os editais de fomento da cidade aconteceu primeiramente com sua própria banda e posteriormente ajudando artistas do seu entorno, como o Clebin Quirino, artista periférico, produtor e DJ/MC de BH, que

também fez parte do Coletivo Dinamite. Foi na pandemia, porém, que a escrita de projetos se intensificou, por causa de uma aprovação na Lei Emergencial Aldir Blanc.

Conhecer o Michel me levou a conhecer (Emerson) Shabê Furtado, uma dessas pessoas para quem ele escreve projetos: rapper, dançarino e compositor, Shabê iniciou sua carreira no hip hop no grupo de *street dance* Caçadores de Estilo, que no seu auge chegou a aparecer no programa de TV “Planeta Xuxa”. Tendo trabalhado muitos anos na Praça Sete, no centro de Belo Horizonte, teve muito contato com a “cultura hip hop” e com os artistas que estavam surgindo na cidade. Começou a fazer rap embebido do seu entorno criativo e político, e teve patrocínio de uma loja para seu primeiro lançamento. Shabê é um homem negro, da periferia de Belo Horizonte, PCD (perdeu um olho em um acidente, ainda na década de 90), sem o ensino médio completo. Sua experiência com as políticas culturais da cidade foi se transformando ao longo do tempo, principalmente com a adoção de políticas afirmativas nos programas. Seu primeiro contato com um grande programa de fomento foi com o “Música Minas”, que foi um programa de intercâmbio musical do Governo de Minas para artistas mineiros circularem com shows em outros estados e que teve algumas edições desde 2015.

Tive também a chance de conversar com Aparecida (Cida) dos Reis, produtora musical, cantora e sambista, com mais de 20 anos de carreira como cantora em Belo Horizonte. Foi funcionária pública da Prefeitura por mais de 22 anos, inclusive na Secretaria Municipal de Cultura. Essa experiência de trabalho facilitou seu contato com os editais lançados pela SMC, assim como a compreensão das demandas desses. Ouvir a Cida foi de fato uma oportunidade, porque sua experiência enquanto historiadora e ex-funcionária pública trouxe uma perspectiva bastante coerente com essa pesquisa, mas ainda assim elucidativa, também sobre as políticas públicas para cultura.

De forma semelhante, a entrevista com Nicole Batista, gerente de Patrimônio Imaterial do IEPHA-MG (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais), representou uma visão pessoal e honesta do papel do Estado nas políticas de patrimonialização, bem como situou acontecimentos importantes em Minas Gerais. Ela tem acompanhado, mesmo antes do cargo que ocupa, vários registros de patrimonialização no Estado, como o Sistema Agrícola de Apanhadore(as) de Flores Sempre-Vivas, registros das festas de Iemanjá e Preto Velho, registro de Reinados e Congados, registro das bandas de música de Belo Horizonte e o registro da “cultura” Maxakali/Tikmũ'ũn. O acompanhamento desse processo ao longo dos anos permite que Nicole perceba que a política de patrimonialização beneficia muito as comunidades, por ser uma política de Estado e não de governo, o que fortalece o poder de negociação delas com os governantes e o acesso às políticas de fomento. Por outro lado, “tornar-se” patrimônio também

implica, muitas vezes, como no caso da Comunidade Quilombola dos Arturos, em gerir o turismo e a publicidade crescente nos espaços físicos das comunidades.

A conexão com as Irmandades e Guardas de Reinado de Nossa Senhora do Rosário foi central na última entrevista que conduzi, dessa vez com José Sérgio Pereira, de nome artístico Sérgio Pererê, cantor, compositor, multi-instrumentista e Rei da Irmandade do Rosário Os Ciriacos, em Contagem. Ele intitula seu trabalho autoral como pertencente à MPB, termo que usa para abarcar todas as influências da música popular brasileira e afro-brasileira no seu som. Sua bagagem cultural e política trouxe esclarecimento para muitas das questões que permeiam esta pesquisa.

Todos os entrevistados autorizaram a divulgação de seus nomes e demais dados. Para facilitar a visualização do perfil dos entrevistados, construí a tabela a seguir:

Tabela 9: Perfil dos entrevistados

Nome	Idade	Raça	Atuação
Aparecida (Cida) dos Reis	63 anos	Negra	Samba
José Sérgio Pereira	49 anos	Negra	MPB
Michel Brasil	41 anos	Branca	Hip hop
Nicole Batista	31 anos	Branca	Patrimônio
Emerson (Shabê) Furtado	50 anos	Negra	Hip hop

Fonte: autora

A informação sobre o lançamento de editais acontece de forma semelhante para todos eles: a partir de grupos de *whatsapp* e divulgação nas redes sociais. A leitura e compreensão desses editais é de certo modo fácil para Michel, porque ele é um homem de classe média, com educação escolar, pós-graduação – mas ainda assim, há diversas vezes em que é necessário enviar *e-mails* para checar uma ou outra informação que não ficou clara. Ele percebe que muitos dos seus colegas, inclusive os que contratam os seus serviços como Shabê, têm dificuldade de compreender o linguajar da administração pública e por isso estão mais passíveis de cometer erros no envio de documentação exigida ou na própria prestação de contas. Michel aponta que não são tão óbvias, também, as possibilidades de contrapartida e exigências de acessibilidade que alguns editais pedem. Sérgio Pererê, por sua vez, tem uma equipe que o auxilia a escrever projetos, buscar editais e prestar contas – ainda que sua experiência com produção de eventos e contato com as leis de incentivo seja antiga. Cedo, percebeu a necessidade de produzir eventos locais e seus próprios projetos, quando ainda não havia uma Política Cultural de relevância na

cidade. A difusão da Lei Rouanet no país foi perceptível para ele, porque marcou a mudança de modo de financiamento e produção de eventos: se antes produziam-se eventos a partir de bons contatos e apoio da comunidade, depois passa-se a precisar (não por obrigação, mas porque “agora é assim que se faz”) passar pela burocracia dos editais e da captação de recurso com empresas.

O contato com os editais da cidade não vem sem críticas, pelo menos não para Cida dos Reis. Para ela, alguns editais exigem uma lista enorme de documentos antes mesmo dos projetos serem selecionados, tirando-os do centro da análise e sendo pouco objetivos numa primeira etapa de avaliação. Sérgio e Nicole pontuam que há uma necessidade clara de viabilizar melhor os editais para pessoas com baixa escolaridade, como muitos dos reinadeiros que estudam “a vida inteira” para tocar nas guardas e não são, de maneira alguma, menos “eruditos” do que outros músicos no que concerne ao seu conhecimento musical, mas que mesmo assim enfrentam dificuldades no acesso aos editais. Os editais de premiação, como os do FEC 2024, facilitaram a chegada de recursos sem que houvesse a necessidade de prestação de contas. Cida elogia a possibilidade de inscrição por via oral, porque isso facilita para que pessoas com um menor grau de instrução escolar acessem esses programas. Nenhum dos editais analisados nesta pesquisa apresentou essa possibilidade, porém.

Sérgio Pererê fala, do seu ponto de vista de músico, que há um descompasso entre a escrita e elaboração de um projeto, seu envio, sua aprovação e sua execução. Para ele, existe um “tempo da paixão”, que é aquele período em que o artista está apaixonado pela sua ideia e motivado a executá-la, que muitas vezes é muito anterior ao momento em que de fato ele consegue recursos para isso. O que acontece, por vezes, é que quando o recurso vem, a paixão já esfriou e foi ocupada por outras. O processo criativo não encontra necessariamente amparo nas burocracias do Estado – na verdade, muitas vezes é o oposto. O tempo da administração pública, seja dito de passagem, obedece a ritmos descompassados, nem sempre seguindo datas propostas por ela mesma e, portanto, chocando com as expectativas dos proponentes de projetos.

No âmbito do patrimônio imaterial, Nicole Batista nos conta que seu contato com comunidades tradicionais mostra fricções com o Estado:

O patrimônio imaterial é um campo de disputa política (...), você vai ter pessoas, políticos, tentando se apropriar do conceito, tentando impor para os corpos técnicos o que é e o que não é patrimônio. Você vai ter as próprias comunidades reivindicando o patrimônio (...), (as comunidades) nem sempre procuram as instituições de patrimônio porque querem ser reconhecidas como identidades e história desse Estado – não, é porque estão num momento de conflito, num momento de crise e acionam (as instituições) como direito (BATISTA, 2025, entrevista).

Esses conflitos podem ser crises de sustentação material: dificuldade de manutenção de espaços, festas, vestimentas tradicionais etc. Nicole aponta que as comunidades disputam os espaços de decisão da cidade e até mesmo ensinam aos movimentos sociais o que é patrimônio imaterial. O acesso de comunidades tradicionais aos programas de fomento, bem como à própria compreensão do que é patrimônio, é recente e crescente.

A adoção de políticas afirmativas nos editais veio à tona em todas as entrevistas. Entendo-as como reparação histórica e possibilidade, para minorias historicamente marginalizadas de participação em políticas que democratizem o acesso a todos. Há alguns grupos que notam mais claramente os efeitos positivos das ações afirmativas, como comunidades quilombolas, como explicou Nicole, já que as próprias lideranças são de pessoas negras e muitos são de protagonismo feminino, as políticas vindo então para auxiliar essa permanência. Já Cida, apesar de ser amplamente a favor da adoção dessas políticas, apontou, porém, para o risco da sobreposição de cotas – por exemplo, cota racial e PCD somada à pontuação extra por interiorização (projetos que não são da capital do estado) na pontuação final de projetos, fazendo com que projetos com altas notas, porém sem cotas, não sejam aprovados em detrimento de projetos que não têm notas altas, mas que são enquadrados na política de cotas. Para ela, esse tipo de situação pode gerar um sentimento generalizado anti-cotas, além de um constrangimento entre seus pares, já que haveria uma percepção de que as cotas não são um direito, mas um tipo de privilégio. Cida também refletiu sobre o mal-estar que alguns editais geram ao fazer músicos amigos “competirem” uns com os outros em busca de recursos limitados. Para Shabê, é evidente que as políticas afirmativas para pessoas negras e PCD nos programas para a “cultura” são capazes de fornecer apoio para que pessoas como ele possam lançar seus projetos, já que de outra maneira seria impossível. É a partir desses recursos que ele tem algum nível de independência financeira hoje em dia.

É interessante a percepção, para Shabê, de que as políticas de fomento e as políticas afirmativas auxiliam a inserção da “cultura hip hop” em Belo Horizonte, já que uma parcela considerável desses artistas são pessoas negras e de periferia. Ainda assim, ele considera que o apoio direto ao hip hop é pouco – para ele, é a partir da inserção de jovens periféricos na “cultura hip hop” que muitos jovens têm a oportunidade de se envolver com arte e não com o crime, por exemplo, o que justificaria por si só um interesse do Estado em apoiar projetos do gênero. Os editais são uma “agulhinha, não é nem no palheiro, mas no meio de um celeiro todo” (FURTADO, 2025).

Com exceção de Nicole, todos os entrevistados apontaram a pandemia como um momento de “virada de chave” na relação com a escrita de projetos. Como vimos, o Ministério da

Cultura lançou alguns apoios emergenciais para artistas do país e alguns estados, como Minas Gerais, flexibilizaram editais outrora engessados pela necessidade de atividades presenciais. Em 2020 e 2021, destacaram-se os formatos de cursos gravados, *lives* nas redes sociais com shows, aulas abertas e online, gravação de performances e videoclipes caseiros etc. Foi o caso de Sérgio, que conta que só na pandemia gravou 5 álbuns, diversos vídeos para escolas apresentando instrumentos musicais, vídeos para os SESC de várias cidades e que afirma que, por causa da internet, pôde se aproximar de vários artistas do mundo inteiro. A necessidade de ter que “se virar” em casa promoveu um aprendizado e a conexão com projetos e pessoas múltiplas. De um outro lado da cadeia produtiva das artes, Michel viu seu trabalho como elaborador de projetos reluzir na pandemia, quando muitos editais em BH passaram a ser mais conhecidos pela população. Entre reprovações e aprovações, ele acredita que os artistas de hip hop, por estarem inseridos em um meio que envolve diversos tipos de arte com muitos toques de crítica política, “naturalmente” se interessam pelos programas para cultura do Estado. Ele tem a percepção de que isso não ocorre com os artistas de funk, por exemplo – como vimos no tópico anterior, houve pouquíssimos projetos de funk aprovados nos editais, mas não é possível saber, pelos dados obtidos, se também houve poucos projetos do gênero inscritos. Aliás, sobre a cadeia produtiva das artes, Michel ressalta que há muitas pessoas que se beneficiam com a aprovação de projetos culturais e que não são o foco dos editais, como os trabalhadores da contabilidade, administração, comércio de alimentação, editores de áudio e vídeo, trabalhadores da indústria da moda e vários outros (exemplos meus).

Um dos projetos aprovados por Cida de mais orgulho a ela foi a produção do disco de músicas autorais da sambista Dona Lourdes Maria na voz de Lúcia Santos em 2013, que ganhou inclusive uma versão em CD. Tivemos nossa conversa na mesma tarde em que também conversei com Sérgio, que opinou sobre o mercado de música autoral na cidade: para ele, BH é uma péssima cidade para compositores, especialmente de samba. Existem eventos e premiações para compositores, mas raramente sambistas ganham essas premiações, como se o samba fosse uma “música menor”. Ele diz que, nas rodas de samba, o que se ouve são os sambas cariocas, raramente samba mineiro. O compositor mineiro, de vários gêneros, se vê preso a cantar músicas de outras pessoas para ter público – em geral, o público belorizontino não está interessado em ouvir música nova e o compositor não está disposto à possibilidade de rejeição. Considerada por Mestre Conga, sambista belorizontino, como a “Tia Ciata de BH” (Lourenço, 2020), Dona Lourdes Maria não é nem de longe tão conhecida como a última e ter um álbum de músicas suas, quase 80 anos depois de várias dessas composições nascerem, é uma pequena amostra do que Sérgio escancara em sua fala.

Alguns comentários se repetiram entre os entrevistados, especialmente no que tange à remuneração e valor dos recursos destinados aos projetos. Existe uma percepção clara de que as verbas destinadas à música (apesar de historicamente mais altas do que para outros setores) ainda são baixas e que nem sempre possibilitam a realização total dos projetos, sendo necessária a busca pela arrecadação de outras maneiras – ou, mesmo, desistir dos projetos. O que há, segundo eles, é pouco diálogo com o poder público e pouca adesão a coletivos políticos, como ao Sindicato dos Músicos de Minas Gerais que, pela primeira vez em 80 anos de história, realizará (em junho de 2025) um encontro presencial para discutir uma pauta de encaminhamento que visa gerar um acordo coletivo com locais que contratam “músicos da noite” (Mauro; Da Cunha, 2025). Nas palavras de Sérgio Pererê (2025), “para onde foi a nossa capacidade de mobilização?”.

## 5 ARREIMATE FINAL

Podemos assumir que Belo Horizonte é uma cidade muito diversa musicalmente. Essa diversidade se manifesta nas festas, nos festivais, nas músicas dos bares, dos espaços religiosos, nas ruas dos bairros, nos estúdios de gravação, nos clubes, nas escolas, nos fones de ouvido. As políticas públicas para a “cultura” têm representado um esforço coletivamente construído para que alguma diversidade seja nutrida – ora, a pluralidade de expressões musicais de BH não existe por causa das políticas, ela é fruto da própria diversidade histórica, coletiva e individual, religiosa e secular. Não são as políticas que “inventam”, portanto, a diversidade, apesar de suas ações moldarem tipos específicos de “diversidade”, a arena política servindo então para tensionar esse molde, tornando-o mais afirmativo. Como vimos, as políticas culturais do Brasil são recentes e estão em processo de mudanças rápidas, regozijando-se ou sofrendo a cada novo governante no poder e isso se reflete, na prática, em dificuldades de manutenção de projetos de longo prazo.

As entrevistas conduzidas nesta pesquisa evidenciaram o descompasso entre o poder público e os proponentes de projetos: esse descompasso, de ordem prática ou conceitual, parece ser reflexo de um sistema que ainda falha na escuta das necessidades dos agentes culturais e que precisa lidar com suas próprias limitações burocráticas, que geram atrasos de repasses, desconfiança dos pareceres técnicos, disputas por um “lugar ao sol” contra colegas de luta.

Fica claro, pelos dados analisados, que a cidade tem privilegiado uma política de festivais. Os festivais movimentam uma cadeia de produção artística grande e podem oferecer, além

de trabalho, oportunidade de visibilidade para artistas, além de poder enriquecer a cidade turisticamente e ampliar o bom uso de seus espaços públicos. Organizar um festival demanda não apenas bons recursos, mas grandes equipes técnicas responsáveis pela curadoria, gestão financeira e logística, além de estrutura física e virtual para que o evento aconteça. Ziviani (2020) já apontava que havia uma centralidade nessa política desde os anos 90, quando os festivais de teatro, de arte negra e de quadrinhos surgiram em BH. Contudo, os festivais são eventos pontuais e não existe certeza de suas repetições. A questão da *continuidade* é o grande gargalo dessa política e deve, portanto, estar no radar dos agentes públicos.

As políticas afirmativas são um importante passo para a democratização do acesso aos recursos públicos e representam uma oportunidade para que os reinados, a capoeira, as músicas regionais e as festas religiosas sejam salvaguardadas. De maneira semelhante, vimos que o hip hop de Belo Horizonte também tem sido apoiado por tais políticas, ainda que não haja nenhuma política direcionada diretamente para ele. Algumas outras expressões musicais, tão presentes na história da cidade, como o rock, parecem não estar no foco das políticas – ou, quem sabe, no foco dos próprios artistas, que buscam outros meios de financiamento de seus projetos. A “música popular brasileira”, guarda-chuva de outras expressões musicais como do próprio rock nacional, contudo, tem recebido atenção e segue no ranking de popularidade dos grandes e pequenos acontecimentos musicais de BH.

A análise das muitas listas de projetos suplentes e reprovados surge como uma recomendação de pesquisa futura. Além disso, outros aspectos de diversidade, como gênero, raça e idade, podem ser analisados a partir de novas informações. Talvez, a partir daí, possamos elaborar algumas respostas sobre expressões musicais que não aparecem na análise dos dados gerais e traçar caminhos de discussões importantes sobre inclusão e diversidade.

## REFERÊNCIAS

AGÊNCIA BRASIL. **Lula sanciona o “SUS da Cultura”, que define a gestão do setor no país.** Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2024-04/lula-sanciona-o-sus-da-cultura-que-define-gestao-do-setor-no-pais>>. Acesso em: 9 jan. 2025.

ALBERTO, Thiago P.; VILELA, Bruna C. O “BAILE” DE FBC: APONTAMENTOS SOBRE A MÚSICA POP-PERIFÉRICA CONTEMPORÂNEA DE BELO HORIZONTE. *Contemporanea*, v. 21, n. 1, p. 61–80, 2023.

ALMEIDA, José Renato Fonseca De. Políticas culturais em tempos de pandemia: da Lei Aldir Blanc à Lei Paulo Gustavo e suas aplicações no estado e município de São Paulo. **Sala Preta**, v. 21, n. 1, p. 53–80, 19 out. 2022.

ALMG. **Secretário admite atrasos em editais culturais da Política Nacional Aldir Blanc**. Disponível em: <<https://www.almg.gov.br/comunicacao/noticias/arquivos/Secretario-admite-atrasos-em-editais-culturais-da-Politica-Nacional-Aldir-Blanc/>>. Acesso em: 15 jan. 2025a.

ALMG. **Cantata de Natal 2024: Corais - Assembleia Legislativa de Minas Gerais**. Disponível em: <<https://www.almg.gov.br/participacao/eventos/2024/cantata-de-natal/corais/>>. Acesso em: 15 abr. 2025b.

AMADO, Paulo Vinícius. **O “tradicional” e o “contemporâneo” no choro**: Belo Horizonte, MG: UFMG, 2020.

AREDES, Rubens de Oliveira. **PRÁTICAS MUSICAIS NA FAVELA DO MORRO DAS PEDRAS EM BELO HORIZONTE: Um Estudo Crítico Sobre Música e Modo de Vida**. Tese de Doutorado—Belo Horizonte, MG: UFMG, 2017.

ARQBH. **THEATRO MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE**. , 2024a. Disponível em: <<https://www.arqbh.com.br/2021/10/theatro-municipal.html>>. Acesso em: 21 dez. 2024

ARQBH. **CINE METRÓPOLE (ANTIGO THEATRO MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE)**. , 2024b. Disponível em: <<https://www.arqbh.com.br/2021/10/cine-metropole.html>>. Acesso em: 21 dez. 2024

AUGUSTIN, André Coutinho. **O neoliberalismo e seu impacto na política cultural brasileira**. . II SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE POLÍTICAS CULTURAIS. **Anais...** . Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <[http://antigo.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/Políticas\\_Culturais/II\\_Seminario\\_Internacional/FCRB\\_AndreAugustin\\_O\\_neoliberalismo\\_e\\_seu\\_impacto\\_na\\_política\\_cultural\\_brasileira.pdf](http://antigo.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/Políticas_Culturais/II_Seminario_Internacional/FCRB_AndreAugustin_O_neoliberalismo_e_seu_impacto_na_política_cultural_brasileira.pdf)>. Acesso em: 16 dez. 2023

BARBALHO, Alexandre. **POLÍTICA CULTURAL EM TEMPO DE CRISE: o Ministério da Cultura no Governo Temer**. **Revista de Políticas Públicas**, v. 22, n. 1, p. 239, 28 jun. 2018.

BARBALHO, Alexandre. Acerca de “fenômenos políticos curiosos”: a politização do campo cultural no Brasil contemporâneo. **PragMATIZES - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura**, v. 12, n. 23, p. 225–251, 1 set. 2022.

BARBOSA, Agnaldo de Souza; ARAUJO, Gabriel Frias. **CULTURA E IDENTIDADE NACIONAL NOS ANOS VARGAS: TENSÕES E CONTRADIÇÕES DA UMA CULTURA OFICIAL**. **Revista de Ciências do Estado**, v. 1, n. 2, p. 72–106, 2016.

BARBOSA, Daniel. **Do Santê para o mundo, Sepultura se torna gigante**. Disponível em: <<https://www.em.com.br/cultura/2024/03/6811411-do-sante-para-o-mundo-sepultura-se-torna-gigante.html>>. Acesso em: 8 abr. 2025.

BARROS, José Márcio *et al.* O emergencial e o emergente na construção e implementação da Lei Aldir Blanc. *In*: COLLING, Leandro; SAMPAIO, Adriano (Orgs.). **A cultura nos tempos sombrios**. Pós-Cultura. [S.l.]: Edufba, 2022. p. 241–265.

BARROS, José Márcio; KAUARK, Giuliana; RATTES, Plínio. O desmonte das políticas culturais e a diversidade cultural como diretriz de resistência. *In*: COLLING, Leandro; SAMPAIO, Adriano (Orgs.). **A cultura nos tempos sombrios**. Pós-Cultura. Salvador: Edufba, 2022. p. 147–154.

BARROS, Lizziane Melo. **Centros Culturais Municipais e a política de “descentralização” cultural em Belo Horizonte**. Dissertação—Belo Horizonte, MG: PUC Minas, 2012.

BARROS, Rafael Gomes. **Minha fé não é cultura: a eficácia da magia e as amarras do estado**. Dissertação de Mestrado—Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2015.

BDMG. **Música**. Disponível em: <<https://bdmgcultural.mg.gov.br/musica/>>. Acesso em: 20 jan. 2025.

BEFLY HALL. **Programação**. Disponível em: <<https://www.beflyhall.com.br/programacao/>>. Acesso em: 29 abr. 2025.

BONES, Marcelo. **Colapso dos editais e a urgência de um novo modelo de fomento – Parte II**. Disponível em: <<https://observatoriodiversidade.org.br/colunas/colapso-dos-editais-parte-2/>>. Acesso em: 30 jul. 2025.

BORBOREMA, Luciano. **Clássico “Clube da Esquina” inspira curta-metragem “Como Antes”**. Disponível em: <<https://novabrasilfm.com.br/notas-musicais/classico-clube-da-esquina-inspira-curta-metragem-como-antes>>. Acesso em: 4 abr. 2025.

BORJA, Bruno; LIMA, Bruno Souza Duarte; ELLER, Camila. **POLÍTICA MUNICIPAL DE CULTURA NA BAIXADA FLUMINENSE: indicadores culturais para acompanhamento e análise da LAB, LPG e PNAB**. . Artigo apresentado em ENECULT XXAnais... . Salvador, 2024.

BOUTIN, Aldimara Catarina Brito Delabona. Cultura como estratégia política na Revista Movimento, da União Nacional dos Estudantes (2001-2010). **Revista de Educação Popular**, v. 20, n. 3, p. 232–251, 30 dez. 2021.

BRAGA, Francisco José Dos Santos. **ELZA DO VAL GOMES, a querida “TIA ELZA” - Um amor acendrado ao canto coral**. **Blog de SÃO JOÃO DEL-REI**, 4 jun. 2024. Disponível em: <<https://saojoaodel-rei.blogspot.com/2024/06/elza-do-val-gomes-querida-tia-elza-um.html>>. Acesso em: 15 abr. 2025

BRAGA, Jorge Sousa (ORG.). **Qual é a Minha ou a Tua Língua**. 1. ed. [S.l.]: Assírio & Alvim, 2003.

BRASIL. **Sistema Nacional de Cultura – Ministério da Cultura**. Disponível em: <<https://portalsnc.cultura.gov.br/>>. Acesso em: 9 jan. 2025.

BRASIL. **Constituição**. Disponível em: <[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm)>. Acesso em: 13 jan. 2025.

BRASIL. **Marco Regulatório do Fomento à Cultura é sancionado pelo presidente Lula**. Disponível em: <<https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/noticias/marco-regulatorio-do-fomento-a-cultura-e-sancionado-pelo-presidente-lula>>. Acesso em: 9 jan. 2025.

BRASIL, Michel. **Geração Boom Bap: sampling e produção musical de rap em Belo Horizonte**. 1. ed. Belo Horizonte: Editora UEMG, 2022.

CALABRE, Lia. História das políticas culturais na América Latina: um estudo comparativo de Brasil, Argentina, México e Colômbia. *Escritos: revista da Casa de Rui Barbosa*. v. 7, p. 323–345, 2013.

CALABRE, Lia. Política Cultural em tempos de democracia a Era Lula. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, v. 0, n. 58, p. 137, 30 maio 2014.

CALABRE, Lia. **Escritos sobre políticas culturais**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2019.

CALABRE, Lia. Políticas culturais no Brasil: balanço & perspectivas. *In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (Orgs.). Políticas culturais no Brasil*. Salvador, BA: Edufba, 2021. p. 87–107.

CARVALHO, Fabio Simoni Homem de. **Investidas das empresas de agrotóxicos no meio musical: imposição mercadológica para a territorialização do agronegócio**. Dissertação de Mestrado—São Paulo: UNESP, 2023.

CERQUEIRA, Amanda P. Coutinho de. Política cultural e “crise” no governo Temer. **Revista Novos Rumos**, v. 55, n. 1, 30 jun. 2018.

CLUBE DO CHORO DE BH. **Choro ao Vivo. Clube do Choro de BH**, 2024. Disponível em: <<https://www.clubedochorodebh.com.br/p/o-clube.html>>. Acesso em: 17 abr. 2025

COELHO, Renato. **Mozamba desbrava o tambor afro-mineiro**. **Jornal da Unesp**, 29 nov. 2024. Disponível em: <<https://jornal.unesp.br/2024/11/29/mozamba-desbrava-o-tambor-afro-mineiro/>>. Acesso em: 26 maio. 2025

COGUMELO RECORDS. **Sobre**. Disponível em: <<https://www.cogumelorecords.com/sobre>>. Acesso em: 9 abr. 2025a.

COGUMELO RECORDS. **Sarcófago - INRI - CD - Capa Azul**. Disponível em: <<https://www.cogumelorecords.com/product-page/sarcófago-inri-cd-capaz-azul-slipcase-com-pôster>>. Acesso em: 9 abr. 2025b.

CORRADI DOS SANTOS, Isabella. **A TRAJETÓRIA DE INSTITUCIONALIZAÇÃO DAS POLÍTICAS CULTURAIS EM MINAS GERAIS: UM REGISTRO NO CONTEXTO ESTADUAL E NACIONAL**. Trabalho de Conclusão de Curso—Belo Horizonte, MG: Fundação João Pinheiro, 2021.

DA SILVA, Marcelino Rodrigues. QUEM NÃO GOSTA DE SAMBA... NÃO É DOENTE DO PÉ: CARNAVAL E FUTEBOL EM BELO HORIZONTE. **INTERFACES**, v. 11, p. 81–88, 2008.

DE MELO, Gabriel Borges Vaz; MACHADO, Ana Flávia; DE CARVALHO, Lucas Resende. **MÚSICA DIGITAL NO BRASIL: UMA ANÁLISE DO CONSUMO E REPRODUÇÕES NO SPOTIFY. TEXTO PARA DISCUSSÃO**. 2018.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia, vol. 2.** 2. ed. São Paulo: Ed. 34, 2011.

DIÁRIO DO COMÉRCIO. **Rede Pé Descalço, de BH, quer chegar a 50 unidades em 5 anos.** Disponível em: <<https://diariodocomercio.com.br/negocios/rede-pe-descalco-bh-50-unidades-cinco-anos/>>. Acesso em: 19 abr. 2025.

DISCOGS. **Milton Nascimento & Lô Borges - Clube Da Esquina.** Disponível em: <<https://www.discogs.com/master/167258-Milton-Nascimento-Lô-Borges-Clube-Da-Esquina>>. Acesso em: 4 abr. 2025.

ELIANE OLIVEIRA; RESENDE, Maria Esperança. A censura de diversões públicas no Brasil durante o Regime Militar. **A censura de diversões públicas no Brasil durante o Regime Militar**, Dossiê: Autoritarismo, repressão e memória I. n. 12, p. 150–161, 2001.

ENCYCLOPAEDIA METALLUM. **Browse bands by country - Brazil - Encyclopaedia Metallum: The Metal Archives.** Disponível em: <<https://www.metal-archives.com/lists/BR>>. Acesso em: 9 abr. 2025.

ESCOLA DE BELAS ARTES. **Sobre a Escola – Escolas de Belas Artes UFMG.** , 2024. Disponível em: <<https://www.eba.ufmg.br/index.php/sobre-a-escola/>>. Acesso em: 12 dez. 2024

ESCOLA DE MÚSICA. **NMC – Escola de Música.** Disponível em: <<https://musica.ufmg.br/nmc/>>. Acesso em: 15 abr. 2025.

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, 30 jun. 2021.

FERNANDES MORATO, Natália. A política cultural à época da ditadura militar. **A política cultural à época da ditadura militar**, v. 3, n. 1, p. 173–192, 2013.

FERREIRA, Gabriel Leite. **Fabricio FBC e S. C. A., siglas decorativas, significados grandes. Persona | Jornalismo Cultural**, 2018. Disponível em: <<https://personaunesp.com.br/fabricio-fbc-2018-critica/>>. Acesso em: 9 abr. 2025

G1. **Milton Nascimento anuncia última turnê da carreira; veja datas e como comprar ingressos.** Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2022/05/17/milton-nascimento-anuncia-ultima-turne-da-carreira-veja-datas.ghtml>>. Acesso em: 4 abr. 2025.

GARCIA, Luiz Henrique Assis. **Na esquina do mundo: trocas culturais na música popular brasileira através da obra do Clube da Esquina (1960-1980).** Tese de Doutorado—Belo Horizonte, MG: UFMG, 2006.

GARCIA, Miliandre. A questão da cultura popular: as políticas culturais do centro popular de cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE). **Revista Brasileira de História**, v. 24, n. 47, p. 127–162, 2004.

GUIMARÃES, Camilo Rogério Lara. **Política Cultural e Cidade: Secretaria Municipal de Cultura e Fundação Municipal de Cultura em Belo Horizonte (MG) – 1993-2008.** São Paulo, 2010.

IBOPE. **Sertanejo dispara como o gênero mais ouvido nas rádios em 2019**. Disponível em: <<https://kantariropemedia.com/conteudo/artigos-papers/sertanejo-dispara-como-o-genero-mais-ouvido-nas-radios-em-2019/>>. Acesso em: 24 abr. 2025.

IEPHA. **O Iepha - IEPHA**. Disponível em: <<https://www.iepha.mg.gov.br/index.php/institucional/o-iepha#hist%C3%B3ria>>. Acesso em: 10 jan. 2025.

INCONFIDÊNCIA. **Programas – Rádio Inconfidência**. Disponível em: <<https://www.inconfidencia.com.br/programas-teste/>>. Acesso em: 7 maio. 2025.

JLEIVA CULTURA E ESPORTES. **Acesso a Atividades Culturais – Cultura nas Capitais**. Disponível em: <<https://culturanas capitais.com.br/acesso-a-atividades-culturais/>>. Acesso em: 24 abr. 2025.

JUNIOR, José Oliveira. DESAFIOS DO PLANO MUNICIPAL DE CULTURA DE BELO HORIZONTE/MG: POR UMA POLÍTICA CULTURAL DE INTERESSE PÚBLICO. *In*: BARROS, José Márcio; COSTA, Kátia (Orgs.). **Planos Municipais de Cultura**. Belo Horizonte: [S.n.]. p. 208–230.

LABORDE, Denis. Por uma ciência indisciplinada da música. v. 28, n. 1, 2015.

LAGOINHA MATRIZ. **História**. Disponível em: <<https://inpeaceapp.com>>. Acesso em: 12 abr. 2025.

LANNA, Flávia Duarte. **UM CONTO, UM CANTO, UM ENCANTO – A HISTÓRIA, O MAPA, A MÚSICA EM BELO HORIZONTE**. Tese de Doutorado—Aveiro: Universidade de Aveiro, 2016.

LOURENÇO, José Luiz. **A história de vida Lourdes Maria: a Tia Ciata de BH. Museu da Pessoa**, 2020. Disponível em: <<https://museudapessoa.org/historia-de-vida/lourdes-maria-a-tia-ciata-de-bh>>. Acesso em: 9 jun. 2025

MARTINS, Laura; TEIXEIRA, Cristina. **Agronejo: uma análise do sertanejo como elemento cultural do agronegócio**. . Anais de Congresso apresentado em 46o Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação **Anais...** . Belo Horizonte, MG, 2024.

MAURO, Gilberto; DA CUNHA, Leonardo Brasilino Rodrigues. **1º Encontro de Músicos para debater e deliberar uma pauta de encaminhamentos rumo a um Acordo Coletivo com os contratantes**. Disponível em: <<https://sindmusimg.org.br/atencao-musico-da-noite/>>. Acesso em: 9 jun. 2025.

MEIRELES, Tânia Mara Silva. Cia. de Dança Palácio das Artes: movimentos de uma dança de resistência. **ouvirouver**, v. 14, n. 2, p. 522–534, 27 nov. 2018.

MENCARELLI, Fernando *et al.* **Corpos Artísticos do Palácio das Artes: trajetória e movimentos**. Belo Horizonte, MG: Secretaria do Estado de Cultura de Minas Gerais, 2006. v. 1

MINAS GERAES : ORGAM OFICIAL DOS PODERES DO ESTADO - 1900. **Minas Geraes : Orgam Oficial dos Poderes do Estado - 1900**. Disponível em: <<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=291536&pesq=%22carnaval%22&pasta=ano%20190&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=17749>>. Acesso em: 3 abr. 2025.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Brasil alcança a marca de 5 mil Pontos de Cultura**. Notícia. Disponível em: <<https://agenciagov.ebc.com.br/noticias/202404/brasil-alcanca-a-marca-de-5-mil-pontos-de-cultura-1>>. Acesso em: 6 jan. 2025.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura**. Disponível em: <<https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/politica-nacional-aldir-blanc/conteudo/oque-e>>. Acesso em: 12 jun. 2025.

MINISTÉRIO DE EDUCAÇÃO E CULTURA. **Política Nacional de Cultura**. Brasília: Departamento de Documentação e Divulgação, 1975.

MIRANDA, Andreza. **Que tal um samba? Conheça as melhores rodas de samba de BH e comece a esquentar para o Carnaval**. Disponível em: <<https://bhaz.com.br/guia-bhaz/guia-samba-em-bh/>>. Acesso em: 17 abr. 2025.

MOON BH. **Liberdade passa BHFm: as 10 rádios com mais Ibope em BH » Moon BH**. Disponível em: <<https://moonbh.com.br/midia-em-mg/2025/01/22/liberdade-passa-bhfm-as-10-radios-com-mais-ibope-em-bh/>>. Acesso em: 3 maio. 2025.

MOREL, Aline Pereira Sales. **CONSUMO E DISTINÇÃO SOCIAL NO CAMPO CULTURAL DA MÚSICA: UM ESTUDO NO ESTADO DE MINAS GERAIS**. Tese de Doutorado—Lavras: UFLA, 2018.

MOURA, Eduardo. **Artista que usa verba pública faz propaganda política, não arte, posta Romeu Zema**. Disponível em: <<https://jornaldebrasil.com.br/noticias/politica-e-poder/artista-que-usa-verba-publica-faz-propaganda-politica-nao-arte-posta-romeu-zema/>>. Acesso em: 12 jun. 2025.

O GLOBO. **Spotify revela mais ouvidos do ano com funk superando sertanejo e lança Retrospectiva 2024; saiba como ver a sua**. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/noticia/2024/12/04/spotify-taylor-swift-henrique-and-juliano-e-funk-despontam-entre-os-mais-ouvidos-de-2024.ghtml>>. Acesso em: 24 abr. 2025.

O TEMPO. **A poucas horas do Carnaval, blocos denunciam não ter recebido verba “extra” prometida pela PBH**. Disponível em: <<https://www.otempo.com.br/carnaval/2025/2025/2/28/a-poucas-horas-do-carnaval-blocos-denunciam-nao-ter-recebido-verba-extra-prometida-pela-pbh>>. Acesso em: 12 abr. 2025.

OLIVEIRA, Arnon. **“O CORO DO BRASIL”: O MADRIGAL RENASCENTISTA E O CONTEXTO DE SEU PERCURSO (1956-1962)**. Belo Horizonte, MG: Universidade Federal de Minas Gerais, 2015.

PBH. **Carnaval de Belo Horizonte 2025 terá mais blocos na rua do que em 2024**. Disponível em: <<https://prefeitura.pbh.gov.br/noticias/carnaval-de-belo-horizonte-2025-tera-mais-blocos-na-rua-do-que-em-2024>>. Acesso em: 3 abr. 2025a.

PBH. **Prefeitura oficializa o Samba como Patrimônio Cultural de Belo Horizonte**. Disponível em: <<https://prefeitura.pbh.gov.br/noticias/prefeitura-oficializa-o-samba-como-patrimonio-cultural-de-belo-horizonte-0>>. Acesso em: 17 abr. 2025b.

PBH. **Carnaval 2025 - História | Portal Oficial de Belo Horizonte**. Disponível em: <<https://portalbelohorizonte.com.br/carnaval/2025/historia>>. Acesso em: 3 abr. 2025.

PEIXOTO, Mariana. **O musical “Clube da Esquina - Os sonhos não envelhecem” estreia em BH - Cultura - Estado de Minas.** Disponível em: <[https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2022/08/19/interna\\_cultura,1387517/o-musical-clube-da-esquina-os-sonhos-nao-envelhecem-estrea-em-bh.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2022/08/19/interna_cultura,1387517/o-musical-clube-da-esquina-os-sonhos-nao-envelhecem-estrea-em-bh.shtml)>. Acesso em: 4 abr. 2025a.

PEIXOTO, Mariana. **Emoção dá o tom da despedida de Milton Nascimento no Mineirão - Cultura - Estado de Minas.** Disponível em: <[https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2022/11/13/interna\\_cultura,1420779/emocao-da-o-tom-da-despedida-de-milton-nascimento-no-mineirao.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2022/11/13/interna_cultura,1420779/emocao-da-o-tom-da-despedida-de-milton-nascimento-no-mineirao.shtml)>. Acesso em: 4 abr. 2025b.

PEIXOTO, Mariana. **Governo estadual anuncia mudança de gestão e de perfil da Sala Minas Gerais.** Disponível em: <<https://www.em.com.br/cultura/2024/04/6832598-governo-estadual-anuncia-mudanca-de-gestao-e-de-perfil-da-sala-minas-gerais.html>>. Acesso em: 8 maio. 2025.

PELEGRINI, Liliane. **Divulgada seleção dos artistas do Conexão Telemig Celular.** Disponível em: <<https://www.otempo.com.br/entretenimento/magazine/divulgada-selecao-dos-artistas-do-conexao-telemig-celular-1.310722>>. Acesso em: 3 maio. 2025.

PEREIRA, Josemeire Alves. **PARA ALÉM DO HORIZONTE PLANEJADO: RACISMO E PRODUÇÃO DO ESPAÇO URBANO EM BELO HORIZONTE (SÉCULOS XIX E XX).** Tese de Doutorado—Campinas: UNICAMP, 2019.

PERNICIOTTI, Fernanda Araujo. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUCSP. 2015.

PREFEITURA DE BELO HORIZONTE. **Centros Culturais e de Referência.** Disponível em: <<https://prefeitura.pbh.gov.br/fundacao-municipal-de-cultura/centros-culturais>>. Acesso em: 10 jan. 2025.

PREFEITURA DE BELO HORIZONTE. **Edital LMIC Fundo Multilinguagens 2024.**, 2024. Disponível em: <<https://prefeitura.pbh.gov.br/cultura/editais/lmic-multilinguagens-2024>>. Acesso em: 26 maio. 2025

PREFEITURA DE BELO HORIZONTE. **PBH faz investimento adicional de R\$1,5 milhão no Carnaval de Belo Horizonte.** Disponível em: <<https://prefeitura.pbh.gov.br/noticias/pbh-faz-investimento-adicional-de-r15-milhao-no-carnaval-de-belo-horizonte>>. Acesso em: 12 abr. 2025.

REIS, Sandra. **Escola de Música da UFMG – Um Estudo Histórico (1925 – 1970. [S.l.: S.n.].**

ROSAS, Nina. “Dominação” evangélica no Brasil: o caso do grupo musical Diante do Trono. *Contemporanea*, v. 5, n. 1, p. 235–258, 2015.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais no primeiro governo Dilma: patamar rebaixado. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre; CALABRE, Lia (Orgs.). **Políticas culturais no governo Dilma.** Coleção Cult. Salvador: Edufba, 2021. p. 11–32.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; OLIVEIRA, Gleise Cristiane Ferreira de; TEÓFILO, Tony. Políticas culturais e seus agentes no Brasil de tempos sombrios: 2016-2022. In: COLLING,

Leandro; SAMPAIO, Adriano (Orgs.). **A cultura nos tempos sombrios**. Pós-Cultura. [S.l.]: Edufba, 2022. p. 11–42.

SANTOS, Eduarda Alves. **Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do município de Belo Horizonte: relações raciais e políticas patrimoniais**. Mestre em Patrimônio Cultural, Paisagens e Cidadania—Viçosa - MG: Universidade Federal de Viçosa, 30 ago. 2023.

SECULT. **Editais**. Disponível em: <<https://secult.mg.gov.br/editais/editais/editais-fec>>. Acesso em: 15 jan. 2025.

SILVA, Gleyber Eustáquio Calaça *et al.* ROTA 66. **Caderno de Geografia**, v. 34, n. 77, p. 470, 8 mar. 2024.

SIQUEIRA, Juliana. **Maioria católica encolhe em Minas Gerais, enquanto número de evangélicos avança no Estado**. Disponível em: <<https://www.otempo.com.br/cidades/2025/6/6/maioria-catolica-encolhe-em-minas-gerais-enquanto-numero-de-evangelicos-avanca-no-estado>>. Acesso em: 29 jul. 2025.

TAKARA, Jacqueline Da Silva. O Centro Popular de Cultura de Santo André e sua proposta de um teatro proletário. **Revista Aspas**, v. 8, n. 2, p. 154–165, 6 maio 2019.

UNESCO. **Cultural policy: a preliminary study**. Monte Carlo, Mônaco: [S.n.]. v. 1

UNESCO. Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais. *In*: CONFERÊNCIA GERAL DA ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. **Anais...** Paris: 2006.

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MINAS GERAIS. **História**. Disponível em: <<http://ed.uemg.br/sobre-a-ed/historia/>>. Acesso em: 19 dez. 2024.

VETROMILLA, Clayton Daunis. Política cultural nos anos 70: controvérsias e gênese do Instituto Nacional de Música da FUNARTE. Setor de Estudos de Política e Culturas Comparadas. 2011.

VIANA, Marta. O CPC da UNE e o debate sobre educação e cultura popular no Brasil. **Revista Binacional Brasil-Argentina: Diálogo entre as ciências**, v. 10, n. 01, p. 246–269, 7 jun. 2021.

VILLALBA, Gustavo Aníbal Nápoli. **A ATIVIDADE SINFÔNICA EM BELO HORIZONTE: ENTRE ESPERANÇAS E LUTAS**. Belo Horizonte, MG: UFMG, 2016.

VOLUME MORTO. **Como o funk de Belo Horizonte evoluiu e está se espalhando pelo Brasil**. Disponível em: <<https://volumemorto.com.br/como-o-funk-de-belo-horizonte-evoluiu-e-esta-se-espalhando-pelo-brasil/>>. Acesso em: 8 maio. 2025.

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura**. 1. ed. São Paulo: Casac Naify, 2010.

ZIVIANI, Paula. A POLÍTICA DE FESTIVAIS CULTURAIS DE BELO HORIZONTE: ANÁLISE DOS IMPACTOS SOCIOECONÔMICOS E SIMBÓLICOS DO FIT-BH. *In*: SILVA, Frederico Augusto Barbosa da; ZIVIANI, Paula (Orgs.). **Políticas Públicas, Economia criativa e da Cultura**. Brasília: IPEA, 2020.

## APÊNDICE A - ROTEIRO DAS ENTREVISTAS

1. Faça um breve relato da sua história na música, seja enquanto artista, produtor(a) ou outra atividade relacionada.
2. Qual seu nível de contato com as Políticas Culturais em Belo Horizonte?
3. Como você fica sabendo de editais ou outros programas de fomento à cultura?
4. Você já teve algum tipo de problema ou dificuldade de compreensão dos editais da cidade?
5. Quando ou se você ou grupo que você assiste passou em algum edital, qual foi o nível de dificuldade de cumprir todos os requisitos exigidos por ele?
6. Qual o seu nível de dificuldade para entregar a prestação de contas exigida?
7. Qual a sua visão sobre os impactos das políticas afirmativas dos editais em Belo Horizonte?