

## **DIVERSIDADE E CONVERGÊNCIA DIGITAL NOS COLETIVOS DE MÚSICA ELETRÔNICA DE BELO HORIZONTE<sup>1</sup>**

**Sóstenes Reis Siqueira<sup>2</sup>; Natália Moura Pacheco Cortez<sup>3</sup>**

### **Resumo**

Desde 2015, a cidade de Belo Horizonte/Minas Gerais tem sido cenário para uma efervescência cultural na programação de música eletrônica de pista - MEP e formação de comunidades juvenis. Coletivos artísticos como Masterplano, 1010, Galla e outros têm feito uma série de atividades em galpões, praças, garagens e outros espaços não convencionais. Uma marca comum entre esses coletivos é o forte protagonismo LGBTQIA+, de pessoas negras e mulheres. Tendo este contexto como pano de fundo, este artigo busca discutir as noções que envolvem o conceito de diversidade vinculados às ações comunicacionais destes coletivos, e como as práticas artísticas referentes às temáticas de gêneros e LGBTQIA+ abordadas configuram discursos que contestam dimensões do sexismo e racismo em contextos de convergência.

**Palavras-chave:** diversidade; convergência digital; globalização; comunidades juvenis.

### **INTRODUÇÃO**

---

<sup>1</sup>. Artigo apresentado ao Eixo Temático 09 do XIV Simpósio Nacional da ABCiber.

<sup>2</sup>. Graduado em Jornalismo pela Universidade Federal do Tocantins, especialista em Produção e Crítica Cultural pela PUC Minas e atualmente é mestrando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) e Bolsista CAPES. Integra o grupo de pesquisa Convergência e Jornalismo (ConJor)–[sostenes.siqueira@aluno.ufop.edu.br](mailto:sostenes.siqueira@aluno.ufop.edu.br) – ORCID:0000-0003-2415-7224.

<sup>3</sup>. Doutora em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais(UFMG). Professora adjunta da Faculdade de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto(UFOP). Integra o grupo de pesquisa Convergência e Jornalismo (ConJor) e o Grupo MediAção [-natalia.cortez@ufop.edu.br](mailto:natalia.cortez@ufop.edu.br) – ORCID:0000-0001-9608-0241

**direitos humanos,  
políticas identitárias,  
imaginários de resistência.**

Nos últimos 10 anos, o Brasil tem vivido uma efervescência na cena cultural de música eletrônica de pista - MEP<sup>4</sup> em diversas capitais do país. O que antes era restrito a espaços privados como clubes, discotecas e festivais, passa, a partir de 2010, a acontecer em espaços públicos como ruas, viadutos e também garagens, galpões e campos de futebol.

Em Belo Horizonte (Minas Gerais), os movimentos desta nova cena nascem com uma forte influência das ocupações populares e festivas que emergiram e se fortaleceram em junho de 2013, e que também se articulam junto às mobilizações do carnaval de rua. O viés político, as intervenções visuais e o discurso de empoderamento de mulheres, pessoas negras e LGBTQIA+ são algumas das características que marcam essas manifestações juvenis. Conforme Buzatti (2017), o combate ao machismo, à homofobia e à transfobia são elementares na construção social destas festas, que apostam no diálogo aberto sobre a redução de danos gerados nos contextos de violência contra minorias.

A partir de 2015, associados a esse contexto político, surgem coletivos artísticos<sup>5</sup> e grupos como Masterplano, 1010, Galla, que movimentam a cena cultural na capital mineira, levando música eletrônica, intervenções visuais e performances artísticas para espaços públicos e/ou espaços fora de clubes. Com essa articulação, a cena musical da cidade é marcada por eventos semanais como festas, cineclubes, debates e oficinas, onde público, artistas, DJs, produtores culturais e trabalhadores do setor se encontram. Recorremos à noção de cena musical de Simone Luci Pereira e Oziel Gheirart

<sup>4</sup> “A MEP pode, em princípio, ser escutada em qualquer lugar. Porém, para além dessa indeterminação de facto, podemos dizer que é a relação do DJ com sua pista de dança que determina, de jure, a sua forma efetiva: certos sons tocados pelo DJ gerando certos movimentos na pista de dança e vice-versa, sem que se saiba ao certo quem veio antes”. (FERREIRA, 2008, p. 14)

<sup>5</sup> Entende-se como um coletivo de música eletrônica, grupos de artistas, DJs, produtores culturais que realizam festas, eventos com estéticas próprias. “De 2015 para cá, coletivos como Masterplano, 1010 e Mientras Dura vêm ressignificando o ‘rolê’ com festas que, para além da música, apostam no “faça-você-mesmo”, na diversidade, na liberdade de escolha e na ocupação artística da cidade”. (BUZATTI, 2017).

(2020), definida como conjunto de atividades sociais e culturais “constituído em torno da música, (...) da dança, dos estilos, das modas, das estéticas, dos gostos e das identidades” (PEREIRA; GHEIRART, 2020, p.6), colaborando, desse modo, para a construção de novas lógicas de produção e consumo que, por sua vez, reelaboram a própria vida na cidade. Assume-se que coletivos, como esses citados no artigo, acabam por modificar a vida cultural destes locais e a própria noção de entretenimento.

Tendo este contexto como pano de fundo, este artigo busca apresentar como a diversidade e a convergência digital emergem das ações comunicacionais destes coletivos artísticos, e como a globalização, em suas possibilidades e perversidades, influencia as atividades de grupos juvenis como esses.

### **DIVERSIDADE CULTURAL E CONVERGÊNCIA DIGITAL**

Para analisar este fenômeno, retomamos o conceito de cultura da convergência, de Henry Jenkins (2006), que enfatiza que a convergência das mídias é mais do que uma mudança tecnológica, mas um processo contínuo e relacional entre tecnologias, indústrias, mercados, gêneros e públicos. Na cultura da convergência, todos são participantes – embora os participantes possam ter diferentes graus de status e influência (JENKINS, 2006, p.197). Em experiências comunicacionais de coletivos como esses, a convergência se dá a partir de práticas sociais e culturais que acontecem em torno das tecnologias, que envolvem, além dos dispositivos tecnológicos, a cognição dos participantes das comunidades, impactando nas suas formas de liderança e construção de laços.

O caráter político é um destaque nestas manifestações juvenis, principalmente dos movimentos que emergem na cena cultural de música eletrônica após 2010, em diversas capitais do Brasil. Martín Barbero (2014), ao situar a convergência digital e a diversidade na América Latina, salienta que durante muito tempo a política esteve fora deste cenário.

**direitos humanos,  
políticas identitárias,  
imaginários de resistência.**

Em nível global, os países latino-americanos se situavam somente como entidades de valor econômico.

(...) a macroeconomia não só relegou a política a um lugar subalterno na tomada de decisões, mas também contribuiu enormemente em nossos países para o esvaziamento simbólico da política, isto é, a perda de sua capacidade de nos convocar e nos fazer sentir unidos. (MARTÍN-BARBERO, 2014, p. 17).

O retorno da política parece reconfigurar o cenário com uma maior densidade simbólica e uma ampliação de narrativas, pensamentos e sentidos.

Os trabalhos de grupos juvenis como a Masterplano, 1010 e Galla revelam uma tentativa de desestruturar os conceitos pré-estabelecidos de “festas”, “apresentação musical” e “entretenimento” e sua reconfiguração como espaços de potência política e de protagonismo juvenil, impulsionados pelo acesso às tecnologias de som e imagem e à convergência digital. Nas palavras de Martín Barbero (2014),

Convergência tecnológica significa então a emergência de uma nova economia cognitiva regida pelo deslocamento do estatuto do número, que de signo do domínio sobre a natureza passa a converter-se em mediador universal do saber e do operar técnico/estético, o que significa a primazia do sensório/simbólico sobre o sensório/motriz. Pois a digitalização numérica torna possível uma nova forma de interação entre a abstração e o sensível, restabelecendo completamente as fronteiras entre a diversidade dos saberes e dos modos de fazer. (MARTÍN-BARBERO, 2014, p. 26).

Os dispositivos tecnológicos, por sua vez, tornam-se mediadores do saber de grupos juvenis como esses, criando fluxos, formas de fazer e processos simbólicos diversos.

Segundo Homi Bhabha (1998), em sua reflexão sobre a arte do presente e os locais na cultura, é no seio destas comunidades que a aquisição de poder e estratégias de representação são negociadas e onde há identificações em níveis complexos do sujeito.

**direitos humanos,  
políticas identitárias,  
imaginários de resistência.**



O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar naqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. (BHABHA, 1998, p. 20).

Estratégias de negociação, que, por sua vez, criam uma ideia de sociedade, uma noção de identidade de grupo e resposta aos modelos e ideologias do agora. Algo que os coletivos juvenis se autoquestionam como grupo.

Antes de 2015, festas de música eletrônica em Belo Horizonte aconteciam exclusivamente em espaços institucionalizados como boates, discotecas e festivais. Após este ano, há uma tentativa de coletivos artísticos de rachar este cenário inicial e vislumbrar utopias no quesito “entretenimento”. É neste momento, que os espaços públicos passam a ser um cenário para eventos de música eletrônica. O espaço público sempre foi um espaço de disputa de sentido, porém, no caso da música eletrônica em Belo Horizonte, este desenvolvimento ocorre com mais força após 2015, criando novas utopias sobre o que é pista de dança, onde se pode ouvir e fruir música eletrônica e identidades. Quais são os elementos dessa utopia? Como a diversidade de vozes pode ser amplificada graças à convergência digital? São algumas perguntas que orientam esse trabalho.

Todos os dias, jovens produzem e são inundados por uma enchente de informação, em diferentes meios, que implicam diretamente na qualidade e quantidades destas mensagens. “(...) a velocidade do meio é superior à nossa capacidade de reter seus conteúdos. O meio é mais veloz do que aquilo que transmite” (SARLO, 1997, p. 57). Nesse contexto, a globalização desenfreada marca, ainda mais, as misérias e supremacias de nações. Este cenário parece um fracasso, porém, Martín Barbero (2014) destaca que a péssima combinação de determinismo tecnológico e pessimismo cultural nos deixa incapazes de vislumbrar as possibilidades da convergência digital e da globalização.

**direitos humanos,  
políticas identitárias,  
imaginários de resistência.**

Podemos dizer que as práticas comunicacionais de coletivos artísticos de música eletrônica acontecem em um sistema de convergência digital formado por plataformas, aparatos técnicos e eletrônicos e narrativas diversas. Neste caso, estes coletivos ou comunidades podem ser chamados de culturas virtuais,

em alusão às mudanças nas práticas comunicativas provenientes dos meios interativos a distância, que modificam a sensibilidade dos sujeitos, suas formas de compreensão do mundo, a relação com os outros e as categorias para apreender o ambiente. As culturas virtuais são mediações entre cultura e tecnologia, constituem sistemas de intercâmbio simbólico através dos quais se configuram sentidos coletivos e formas de se representar o real (MARTÍN-BARBERO, 2014, p. 22).

As culturas virtuais, por sua vez, intensificam a produção simbólica de coletivos e grupos em torno de uma cena musical, como a de música eletrônica de Belo Horizonte.

No centro desta convergência digital, há também uma convergência de saberes e representações de identidades, que fortalecem um protagonismo juvenil frente a um *status quo* de um entretenimento dominado por estratégias capitalistas e de cultura de massa. A música, o tema central que une estes coletivos, é a força principal destas comunidades.

(...) o melhor exemplo da iniludível hibridação entre cultura e comunicação encontra-se hoje na relação entre a música e sensibilidades jovens: fazendo parte do negócio midiático mais próspero e parcial, a música é ao mesmo tempo a mais expressiva experiência de apropriação, criatividade cultural e empoderamento social por parte dos jovens (MARTÍN-BARBERO, 2014, p. 23).

Essa é uma característica que orienta muitos movimentos culturais latinoamericanos que estão envolvidos por uma cadeia produtiva que compreende economia criativa, formação artística, lideranças comunitárias, etc, como ocorre no Brasil com os movimentos de música eletrônica, *funk*, *technobrega* e de outros gêneros musicais apropriados por jovens.

**direitos humanos,  
políticas identitárias,  
imaginários de resistência.**



A música *mainstream/pop* amplamente comercializada pelos sistemas de vendas de ingressos, pelas plataformas de streaming, rádios, casas de show, ou seja, a indústria musical como um todo são os elementos desse *status quo*. A presença destes coletivos artísticos e musicais questiona esses fazeres e propõe novas utopias, trazendo jovens, novos autores, novos produtores musicais e ouvintes em busca de uma experiência fora dos arranjos já estabelecidos pela música comercial e que projetam “um além”. Segundo Homi Bhabha (1998), os termos “que apontam insistente para o além só poderão incorporar a energia inquieta e revisionária deste se transformarem o presente em um lugar expandido e ex-cêntrico de experiência e aquisição de poder (BHABHA, 1998, p. 23). Projetar o além possibilita o empoderamento destes grupos, a partir de uma revisão dos sentidos e de temas que discutem o presente. A diversidade, conceito que orienta e muito a aquisição de poder destes grupos, é tomada como central.

Hoje, o conceito “diversidade” segue sendo amplamente apropriado pelas lógicas mercadológicas, reforçando ainda mais o individualismo em detrimento do pluralismo. Ortiz (2015) comenta que nossos tempos mostraram uma noção de “diversificação de mercados, diversificação de escolhas, os tempos globais trariam o advento de um pluralismo centrado no indivíduo” (ORTIZ, 2015, p. 118). Segundo Ortiz, isso seria um recurso para o capitalismo exploratório, que despolitiza o lugar do sujeito. Grupos artísticos e independentes, como Masterplano, 1010 e Galla são alguns exemplos de como alguns movimentos organizados, muitas vezes sem fins lucrativos, tentam interceptar o conceito de diversidade, esvaziado pelas lógicas do capitalismo e, com isso, provocar tensões e cisões com o mercado vigente.

Apesar do cenário pessimista, Martín-Barbero (2014) não comprehende este contexto somente como movimento de despolitização. Segundo ele, a partir da reflexão sobre as ideias do brasileiro Milton Santos, o cenário é perverso, mas também é cheio de potências e possibilidades. É essa lógica paradoxal que forma o quadro contemporâneo. As coletividades juvenis exemplificam esse quadro, quando questionam termos



comumente difundidos como agenda LGBTQIA+, pink money<sup>6</sup> representatividade, apropriados pela dinâmica mercadológica.

Por isso, grupos e coletividades juvenis tentam recuperar o conceito de diversidade para si, apesar de muitos deles precisarem de incentivos e financiamento de empresas privadas, que almejam se aproximar “mercadologicamente” destes temas.

### **A GLOBALIZAÇÃO E A REVANCHE SOCIOCULTURAL**

A globalização, como pano de fundo, para coletivos como esses, aparece em um jogo duplo, como perversidade e possibilidade. Perversidade no sentido de terem que competir com todas as lógicas e arranjos do mercado e entretenimento comercial e a noção de diversidade baseada no indivíduo. Porém, neste mesmo contexto, há possibilidades para a construção de pontes entre artistas, jovens e novos criadores, graças à convergência digital que emerge em torno destas comunidades. Todos esses terrenos estão em disputa. Há uma espécie de “revanche sociocultural”, como frisa Martín-Barbero (2014), no seguinte trecho:

“as novas tecnologias que vêm sendo progressivamente apropriadas por grupos dos setores subalternos, permitindo-lhes uma verdadeira revanche sociocultural, isto é, a construção de uma contra-hegemonia pelo mundo.” (MARTÍN-BARBERO, 2014, p. 18).

No centro da convergência, os indivíduos passam a ter uma transformação dos seus processos simbólicos, e esse processo ambíguo traz um tensionamento entre o velho e o novo. E esses pontos de tensão são importantes para percebermos também os pontos de escapes e as forças de dominação.

---

<sup>6</sup> “Esse atravessamento com o mercado que abre espaço ou se dirige aos homossexuais como potenciais consumidores é um dos sinais característicos do movimento LGBT+ a partir dos anos 1990.” (OLIVEIRA;MACHADO, 2021)



O papel dos artistas, precisamente os grupos juvenis como estes citados, é olhar para o futuro com imaginação e criação. Como “(...) a definição que Platão dá ao artista, que é um fazedor em terceiro grau, que imita o que já é a simulação de uma essência.” (BARTHES, 2004, p. 186), ou seja, representar nas suas obras a partir das suas próprias regras culturais de representação. Em seu texto sobre o futuro como fato cultural, Arjun Appadurai nos incita a olhar com imaginação, para com isso, nos deixar surpreender também com a incerteza do amanhã. “Precisamos examinar não apenas as emoções que acompanham o futuro como forma cultural, mas as sensações que ele produz: espanto, vertigem, excitação, desorientação.” (APPADURAI, 2013, p. 287, tradução nossa). A partir desta reflexão de Arjun Appadurai, a esperança é um sentimento voltado para o futuro que tem origem no cotidiano.

Em países como o Brasil, a fruição da música eletrônica e todo o aparato tecnológico que ela implica é feita sob altos custos e algumas precarizações, principalmente a de coletivos como o Masterplano, 1010 e Galla. A revanche cultural, nesse caso, é também dolorosa e feita de alguns percalços, em oposto, por exemplo, à experiência de música eletrônica de pista praticada nos grandes centros urbanos como Berlim, Londres, Nova York, etc. Para conhecer melhor as especificidades dos coletivos citados de Belo Horizonte, descreveremos suas principais atividades com mais detalhes

## **A DIVERSIDADE E OS COLETIVOS DE MÚSICA ELETRÔNICA DE BELO HORIZONTE**

A partir de uma observação participante, apresentaremos brevemente a trajetória de 3 coletivos de música eletrônica de Belo Horizonte: Masterplano, 1010 e Galla. Escolhemos 3 deles, para exemplificar melhor como a diversidade e a convergência digital emergem das ações destes coletivos, para emancipação e sustentabilidade de suas

**direitos humanos,  
políticas identitárias,  
imaginários de resistência.**



comunidades. Seguindo a orientação do método Netnográfico<sup>7</sup>, utilizaremos alguns dados divulgados por eles em seus sites e contas de redes sociais oficiais.

Em seu site oficial, o coletivo Masterplano se descreve como

A festa como um dispositivo ativador dos espaços e provocadora de encontros, debates e insurgências - é isso que o Masterplano vem fazendo desde sua criação em 2015. O coletivo é uma iniciativa de oito artistas de Belo Horizonte que promove e utiliza das festas como um recurso para redescobrir a cidade e seus espaços. Articulando música, arte e temáticas que atravessam essas experiências - como ativismo de gênero, sexualidade, territórios e a própria forma de produção - o coletivo convida o público a experimentar e construir espaços híbridos que borram as fronteiras entre o institucional, a rua, o entretenimento e o ativismo. E combinado com as festas, realizam encontros de caráter formativo (oficinas, palestras, debates e sessões de cinema). (Site Masterplano, 2021).

De 2015 até hoje, o coletivo participou também de eventos de caráter de ocupação urbana, mobilização política e identitária como Ocupação da Funarte, em 2015, Parada LGBTQIA+ de Belo Horizonte, Praia da Estação, entre outros. Além disso, o grupo utiliza em suas festas a lista TRANS FREE, iniciativa que dá acesso gratuito a pessoas trans e não binárias, tendo em vista o pouco acesso desse público às festas de música eletrônica de pista e a eventos de natureza cultural. Segundo os membros do coletivo, os artistas convidados a se apresentarem nos seus eventos respeitam uma diversidade étnica e de identidades de gênero, além da curadoria estética. Alguns membros do coletivo já ministraram também oficinas gratuitas de mixagem (mescla de músicas com o uso de aparatos técnicos como CDJs, controladoras e uso de *software* específico) para pessoas em vulnerabilidade - mulheres, pessoas negras e pessoas trans.

O Coletivo 1010 foi criado em 2015. Em sua conta oficial na plataforma Soundcloud, o grupo tem a seguinte descrição: “Coletivo, festa e Soundsystem Praça 7”.

---

<sup>7</sup> O neologismo “netnografia” (nethnography = net + ethnography) foi originalmente cunhado por um grupo de pesquisadores/ as norte americanos/as, Bishop, Star, Neumann, Ignacio, Sandusky & Schatz, em 1995, para descrever um desafio metodológico: preservar os detalhes ricos da observação em campo etnográfico usando o meio eletrônico para “seguir os atores” (BRAGA, 2001, p. 05)

**direitos humanos,  
políticas identitárias,  
imaginários de resistência.**



Hoje, o grupo é formado pelos artistas Bárbara Egídio, Izabela Egídio, Matheus Novy, Arthur Cobat e João Victor Cobat, que realizam regularmente festas em espaços públicos, privados e plataformas online. O coletivo também pratica em suas festas o uso da lista TRANS FREE, garantindo acesso gratuito para pessoas trans. Em 2020, o coletivo 1010 realizou uma festa em parceria com o Boiler Room, projeto de Londres/Inglaterra, de captação e transmissão online de apresentações musicais de DJs e músicos, para o mundo todo. O Boiler Room é hoje uma das principais plataformas de divulgação e transmissão online ao vivo de DJs e artistas de música eletrônica de pista.

O projeto GALLA existe desde 2017 e se descreve, na sua conta no Instagram, como “plataforma sonora e visual de políticas latinoamericanas entre o céu & inferno”. O grupo é formado pelos artistas Vic Rocha, Vini, Jô Arlen, Vidrynya, Kabulom, Carô, Ramiel, Sergio, Pulsaocumulada & Gabe Faya. Diferente dos dois primeiros coletivos citados, a maior parte das atividades do Galla tem acesso gratuito. Este grupo é formado, em sua maioria, por pessoas trans, não binárias e dissidentes de gênero. Sua programação difere bastante da dos primeiros citados. Além de festas, o coletivo realiza mostras de arte performáticas, residências artísticas, exposições e oficinas de figurino e cenografia.

Observando brevemente as atividades dos coletivos citados, recorremos ao conceito de sustentabilidade cultural, de Martín-Barbero (2014), quando diz que este move-se sob três vetores:

(...) O primeiro deles é a consciência de uma comunidade sobre um capital cultural próprio. (...) O segundo vetor é a capacidade de a coletividade tomar decisões que permitam conservar e renovar seu capital cultural. (...) o terceiro vetor é a capacidade de abrir a própria cultura para o intercâmbio e a interação com as outras culturas do país e do mundo. (MARTÍN-BARBERO, 2014, p. 21-22).

A partir da perspectiva desse conceito, podemos dizer que coletivos artísticos como estes apresentados operam sob capitais próprios, renováveis e de intercâmbios com outras culturas. Tendo a música eletrônica de pista uma abrangência mundial, esses coletivos se



desenvolvem para uma sobrevivência que justifique suas existências culturais e não somente econômicas.

Os três coletivos artísticos apresentados, operam com diferentes formas de financiamento e sustentabilidade cultural. O Masterplano, por exemplo, já teve suas atividades financiadas por editais municipais e estaduais, além de patrocínios de marcas. Os grupos Galla e 1010 já fizeram campanhas de financiamento coletivo. Os três já fizeram intercâmbios artísticos com grupos e coletivos de outras partes do Brasil e do mundo, promovendo uma diversidade de saberes e pontes culturais. Periodicamente, os artistas destes coletivos artísticos colaboram entre si, promovendo uma ampliação e devir de narrativas, pensamentos, sentidos e tecnologias.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O presente artigo teve como objetivo inicial apresentar como a diversidade e a convergência digital emergem das ações comunicacionais de coletivos de música eletrônica de Belo Horizonte, e como a globalização, em suas possibilidades e perversidades, influencia as atividades de grupos como esses. A partir deste estudo, compreendemos que ainda há um longo caminho de investigação pela frente, principalmente quando o recorte é coletividades juvenis em torno da música eletrônica de pista - MEP.

A diversidade, conceito apropriado pelas estratégias de mercado, é um grande desafio para coletividades como os apresentados aqui neste texto, pois vivem em um movimento de tensão — o de eleger para si o capital cultural relevante para o grupo e o desafio de se manter e integrar às lógicas comerciais de financiamento e sustentabilidade dos coletivos. Hoje, é uma realidade para eles a manutenção dos grupos via editais públicos federais, estaduais e municipais, e também via patrocínio direto com marcas de bebidas. Principalmente a Ambev, maior empresa de bebidas da América Latina e, hoje, a principal financiadora direta de coletivos como esses. Como citamos anteriormente, a



partir da reflexão de Ortiz, a diversidade é cooptada pelas estratégias capitalistas e esvaziada de sentido e da pluralidade que a sigla LGBTQIA+ poderia suscitar, enquanto movimento identitário organizado.

Apesar dos três coletivos serem da mesma cidade e se voltarem para a fruição da música eletrônica de pista, eles têm particularidades bem marcadas, que um artigo desta natureza não daria conta de explicar com mais detalhes. Esperamos que, com esta pesquisa em comunicação, mais elementos e recortes sejam aprofundados no futuro.

O conceito de sustentabilidade cultural apresentando na última parte do artigo, além de frisar uma particularidade dos coletivos apresentados, também foi relevante para articularmos novas ideias em torno desta comunidade da música eletrônica e que poderá ser desenvolvido em trabalhos futuros.

Como mencionado anteriormente, Belo Horizonte vive uma efervescência cultural em torno da música eletrônica desde 2015, a partir do nascimento do coletivo Masterplano e posteriormente de outros grupos, que operam sob diferentes temas, eventos e narrativas próprias. Esperamos, com esta pesquisa, ainda em fase inicial, investigar sobre as particularidades desta cena cultural e incentivar a pesquisa em comunicação e cibercultura. E, como orienta Arjun Appadurai (2013), precisamos examinar e acompanhar as emoções e sensações que o futuro produz.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

APPADURAI, Arjun. **The future as a cultural fact.** In: \_\_\_\_\_. The future as a cultural fact: essays on the global condition. Londres, Nova York: Verso: 2013. p. 285 –300.

BARTHES, Roland. **O efeito do real.** In: \_\_\_\_\_. O rumor da língua. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 181–190.

BHABHA, Homi K. **Locais da cultura.** In: \_\_\_\_\_. O local da cultura. Belo Horizonte: UFMG, 1998. p. 19–42.

BRAGA, A. **Usos e consumos de meios digitais entre participantes de weblogs: uma proposta metodológica.** In: Anais do XVI Encontro da Compós, na UTP, em Curitiba, PR, 2007. Disponível em: <https://bit.ly/3KIwdrd> . Acesso em 25 Jan. 2022.

BUZATTI, Lucas. **Muito além do tux-tux: coletivos reinventam a cena eletrônica de BH.** Hoje em Dia, Belo Horizonte, 21 de outubro de 2017. Disponível em <<https://cutt.ly/2flhXMf>> . Acesso em 15 jun.2021.

DEZ DEZ. **Mais informações.** Belo Horizonte, 17 jan.2016. Soundcloud: 1010bh. Disponível em <https://soundcloud.com/1010bh> . Acesso em 22 jul.2021.

FERREIRA, Pedro Peixoto. **Transe Maquínico: quando som e movimento se encontram na música eletrônica de pista.** Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 14, n. 29, p. 189-215, jan./jun de 2008. Disponível em: <<https://cutt.ly/XflhC8r>> . Acesso em 15 jun.2021.

GALLA. **Página Inicial.** Belo Horizonte, 14 ago. 2018. Instagram: @gallaonfire . Disponível em: <https://www.instagram.com/gallaonfire/> . Acesso em 22 jul.2021.

JENKIS, Henry. **Cultura da convergência.** São Paulo, Editora Aleph, p. 195-245, 2006. MARTÍN-BARBERO, Jésus. Diversidade em convergência. São Paulo, Revista Matrizes, v. 8, n.2, p. 15–33, 2014.

MARTÍN-BARBERO, Jésus. **Diversidade em convergência.** São Paulo, Revista Matrizes, v. 8, n.2, p. 15–33, 2014.

MASTERPLANO. **About.** Acesso em: <https://masterplano.org/about> . Disponível em 22 jul.2021.

OLIVEIRA, A. S. F.; MACHADO, M. **Mais do que dinheiro: pink money e a circulação de sentidos na comunidade LGBT+.** Signos do Consumo, São Paulo, v. 13, n. 1, p. 20-31, jan./jun. 2021.

ORTIZ, Renato. **Universalismo e diversidade: contradições da modernidade-mundo.** São Paulo: Boitempo, 2015.

PEREIRA, Simone Luci; GHEIRART, Oziel. **Caminhos da cena de música eletrônica em festas de rua em SP: estéticas, territórios e ativismos na festa e no personagem**



XIV SIMPÓSIO NACIONAL DA ABCIBER  
ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISADORES EM CIBERCULTURA

UNIP – online – 01, 02, 03 e 04 de dezembro de 2021

**direitos humanos,  
políticas identitárias,  
imaginários de resistência.**

**CARLOS CAPSLOCK.** Comunicação & Inovação, PPGCOM/USCS -v.21, n.45  
[03-21] jan-abr 2020.

SARLO, Beatriz. **O sonho acordado.** In: \_\_\_\_\_. Cenas da vida pós-moderna. Rio de Janeiro: Ed.UFRJ, 1997. p. 53 – 98.