

Hannah Luíza Patrocínio Baudson

**Podcast “BH Eh O Texas”: produções independentes de música
pop-periférica emergentes na grande BH**

Mariana

2022



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



Hannah Luíza Patrocínio Baudson

Podcast “BH Eh O Texas”: produções independentes de música pop-periférica
emergentes na grande BH

Memorial descritivo de produto apresentado ao curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Prof. Carlos Fernando Jáuregui Pinto

Mariana

2022

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

B342p Baudson, Hannah Luiza Patrocinio.
Podcast "BH Eh O Texas" [manuscrito]: produções independentes de música pop-periférica emergentes na grande BH. / Hannah Luiza Patrocinio Baudson. - 2022.
94 f.: il.: tab..

Orientador: Prof. Dr. Carlos Fernando Jáuregui Pinto.
Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto.
Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Graduação em Jornalismo .

1. Jornalismo. 2. Música popular - Belo Horizonte (MG). 3. Podcasting.
I. Pinto, Carlos Fernando Jáuregui. II. Universidade Federal de Ouro Preto.
III. Título.

CDU 659.3(815.1)

Bibliotecário(a) Responsável: Essevalter De Sousa-Bibliotecário Coordenador
CBICSA/SISBIN/UFOP-CRB6a1407



FOLHA DE APROVAÇÃO

Hannah Luíza Patrocínio Baudson

Podcast “BH Eh O Texas”: produções independentes de música pop-periférica emergentes na grande BH

Monografia apresentada ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de bacharela em jornalismo

Aprovada em 04 de novembro de 2022

Membros da banca

Doutor - Carlos Fernando Jáuregui Pinto - Orientador (Universidade Federal de Ouro Preto)
Doutora - Débora Cristina Lopez (Universidade Federal de Ouro Preto)
Doutor - Cláudio Rodrigues Coração (Universidade Federal de Ouro Preto)

Carlos Fernando Jáuregui Pinto, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 28/11/2022



Documento assinado eletronicamente por **Carlos Fernando Jauregui Pinto, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 28/11/2022, às 15:46, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0433466** e o código CRC **C7BDE812**.

RESUMO

O memorial apresenta os eixos conceituais e o planejamento editorial que possibilitou a realização de um produto jornalístico. Propomos a união entre jornalismo de música e o podcast na função de representar e dar voz a expressões culturais pop-periféricas, por vezes excluídas das narrativas midiáticas tradicionais de arte e cultura. Observaremos, assim, como os produtores independentes criam redes entre si e encontram formas inventivas de fazer música, apresentando-nos estéticas únicas. O trabalho tensiona as ideias de centro e margem, começando primeiramente pela contextualização do termo “música pop-periférica”, sua relação com o jornalismo cultural e o universo do *podcasting*. Por fim, apresentamos a proposta do produto desenvolvido, o episódio piloto do podcast “BH eh o Texas”, e um diário de campo sobre o processo de desenvolvimento do trabalho.

Palavras-chave: jornalismo de música; música pop-periférica; Belo Horizonte e Região Metropolitana; música independente; podcasting

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1. Cenas independentes: do centro às margens	9
1.1 Entre o centro e as margens	11
1.2 BH e suas margens	13
2. Jornalismo de música e podcasting	16
2.1 Jornalismo de música	16
2.2 Podcasting	20
3. Proposta	27
4. Diário de campo	29
5. Considerações finais	32
Referências	34
Apêndice A - Roteiro do piloto “Beagrime, a vingança dos nerds”	39
Apêndice B - Lista de fontes entrevistadas	96

INTRODUÇÃO

O circuito da chamada música independente brasileira teve um momento relevante por volta dos anos 1990, período marcado por uma crise generalizada na indústria fonográfica que favoreceu a criação de selos e gravadoras alheias aos grandes conglomerados (VICENTE, 2006). Porém, há notícias de que as primeiras cenas independentes começaram a se formar no Brasil desde muito antes, já que algumas expressões culturais resistem às margens desse mercado desde seu surgimento.

O período da ditadura militar carrega um exemplo disso. Os anos 1960 e 1970 são marcados pela institucionalização da MPB, nascida num contexto de resistência à ditadura militar, pautada na experimentação estética e com audiência restrita, predominantemente representada pelas camadas médias urbanas (PEREIRA DE SÁ, 2021; p. 21). A MPB teria sido formada a partir de uma "retomada da linha evolutiva", como dito por Caetano Veloso¹, de movimentos vanguardistas que revisitam estilos como samba, bossa-nova e a canção de protesto.

Porém, alguns estilos musicais como o brega, ainda que apreciados por expressivos segmentos das camadas populares, ficaram frequentemente de fora das experimentações estéticas da MPB e passaram a ser definidos na chave do "popularesco", já que eram articulados também ao "comercialismo" e à "alienação", até mesmo nas décadas seguintes (PEREIRA DE SÁ, 2021; p. 23).

Essa desvalorização de certas expressões culturais populares nos remete a de outros gêneros periféricos que surgiriam anos depois nessa linha do tempo. O funk, o rap, o sertanejo, o forró eletrônico, o arrocha e o tecnobrega são exemplos fortemente associados ao comercial e à certa "alienação". Além disso, eles também nasceram em circuitos locais, às margens das grandes gravadoras, se fortalecendo e se propagando principalmente através de shows ao vivo em bailes e festas populares.

Frente a isso, torna-se necessário trazer reflexões à tona e colocar no centro de observação as diferentes margens que por anos são apagadas. É importante ressaltar que a música pop-periférica, conceito sustentado pela autora Simone Pereira de Sá, apesar de apresentar intenções distintas da MPB ou de outros estilos populares, também produz cultura, também diz respeito ao povo e deve ser interpretada como arte.

¹ Revista Civilização Brasileira. Ano I, n° 7 - Maio. Pág. 375-385, 1966

Desde muito tempo observo e me inquieto diante das diferenças de valor atribuídas às distintas expressões artísticas, especialmente daquelas produzidas pelas camadas mais populares. Sempre prestei atenção nos circuitos independentes e alternativos, que por tanto ignorados, trazem inovações e, de certa forma, são símbolo de resistência. Assim, por meio do jornalismo, resolvi criar um espaço no podcast narrativo para que artistas independentes da região onde nasci e moro atualmente, Região Metropolitana de Belo Horizonte (RMBH)², possam se expressar, apresentar suas realidades e objetivos como produtores de música.

Outra grande motivação para a escolha do tema veio por meio do curso “Estéticas e Escutas Periféricas” do jornalista e doutorando da Universidade Federal de Pernambuco GG Albuquerque, ofertado em períodos variados. Participei em setembro de 2021, mesmo ano em que intensifiquei ainda mais o meu desejo pelos estudos culturais.

No primeiro capítulo deste memorial, discorro sobre o conceito de música pop-periférica, diferenciando as cenas independentes do centro às margens da capital mineira e as diferentes estéticas que emergem dela. No segundo momento, é hora de apresentar o formato da produção. Nele, apresento reflexões sobre o jornalismo de música, assim como as potencialidades do *podcasting*. No terceiro capítulo, apresentarei a proposta do trabalho e o diário de campo, visando, assim, seguir para as considerações finais.

Veremos mais adiante as potencialidades oferecidas pelo formato de podcast no cenário do rádio expandido, que hoje não se transmite apenas pelo *dial* tradicional. Na proposta em questão, suas possibilidades se destacam ainda mais, tendo em vista a proposta de buscar representar diferentes expressões culturais estigmatizadas socialmente, por meio de estratégias narrativas pensadas para o áudio e que dão voz a esses sujeitos e amplificam essas sonoridades.

Sendo assim, desenvolvo um podcast narrativo — episódio piloto do podcast “BH eh o Texas” — focada na música pop-periférica de Belo Horizonte e Região Metropolitana e todo o universo que a circunda, aproximando essas cenas do ouvinte, por meio de entrevistas e da vivência/participação no cotidiano de quem produz e consome essas sonoridades.

² Usarei as siglas BH para me referir a Belo Horizonte e RMBH para me referir à região metropolitana do município.

1. Cenas independentes: do centro às margens

A música independente é frequentemente definida como aquela que é disruptiva, que rema contra a maré do *mainstream* e busca fugir da padronização comercial imposta pelas grandes gravadoras, podendo ser interpretada como um movimento vanguardista. Sendo assim, os músicos e produtores independentes são colocados em uma posição de liberdade criativa e inovação, além do próprio caráter político que envolve a opção de se produzir por conta própria.

Porém, essa definição não abrange todos os seus aspectos. É válido mencionar que existem diversas cenas independentes e atores envolvidos nelas. Aquele produtor que, como conhecemos, optou por trabalhar autonomamente em seu *home studio* equipado visando liberdade criativa difere daquele outro que nunca teve outra escolha a não ser produzir com um computador antigo ou um violão passado de geração em geração. Existem artistas independentes que precisam cuidar sozinhos de absolutamente todos os processos de pré, pós-produção musical, divulgação e comercialização. Já outros, possuem equipes robustas, empresários e apoio de coletivos artísticos, em diferentes níveis de diálogo com selos fonográficos.

Há uma pluralidade de cenários e eles não podem ser definidos apenas pela ideia de 'opção', já que o faça-você-mesmo musical perpassa por fatores socioeconômicos, culturais, regionais, de gênero, raciais e políticos. Por isso, é preciso compreender que, até mesmo nos circuitos autônomos, existem grandes diferenças de acessos a recursos e oportunidades:

Hoje, utilizamos a expressão “independente” para designar tanto o músico que produziu seu CD num home studio, quanto empresas como a Trama e a Biscoito Fino, criadas a partir de investimentos de milhões de reais. (VICENTE, 2006, p. 17)

O fator socioeconômico interfere em muita coisa desse jogo. Justamente pelo fato de produtores independentes precisarem se adaptar diante de suas condições, as suas produções podem apresentar formas particulares de inventividade. A partir de poucos recursos tecnológicos, com a ausência de conhecimentos formais e acadêmicos sobre música ou até mesmo pelo desejo de inovação, novas sonoridades são criadas. Esse movimento existe desde muito tempo e vem se transformando com os anos, ganhando mais força com o surgimento do digital³.

³ Disponível em:

<https://www.google.com/url?q=https://www.teseopress.com/diversidadedeexpressoesculturaisnaeradigital/chapter/um-breve-panorama-da-evolucao-da-tecnologia-musical-promessas-e-riscos-para-a-diversidade-de-expressoes->

Ao longo da história do hip-hop, por exemplo, a arte do *sampling* (a utilização de *samples* ou amostras de músicas para a criação de outras novas) tornou-se muito comum entre produtores e DJs logo nas décadas de 1980 e 1990, nos guetos dos Estados Unidos⁴ (SOUZA, 2020). No Brasil, um exemplo interessante de adaptação são as gravações realizadas em apresentações ao vivo, muito comuns entre grupos de forró eletrônico e tecnobrega que não poderiam arcar com as faixas em estúdio. Muitas bandas, como a antiga Calypso, possuem DVDs gravados em turnês que foram se propagando através da venda de produtos piratas⁵ ou até mesmo na divulgação alternativa em plataformas, já na era na internet (MARQUES, 2020).

Com um computador antigo, o produtor recifense JS o Mão de Ouro⁶ criou sua própria batida em lata, som característico do brega funk. Uma panela na mão e criatividade na mente foi o necessário para ele produzir *hits* como "Surtada" em parceria com Tati Zaqui e Oik e "Tudo OK" com Thiaguinho MT e Mila. Outro exemplo de inventividade nos ritmos periféricos está no funk que ultrapassa 1 bilhão de visualizações no YouTube, "Bum Bum Tam Tam" do paulista MC Fioti⁷. Através de um celular como microfone, um notebook e o *sample* da flauta da composição de Sebastian Bach "Partita em Lá Menor", nasceu o hit. Fioti não pretendia qualidade de estúdio nessa música, e isso levou o artista a deixar ruídos diversos na versão final (como um pigarro, por exemplo), evidenciando que foi também uma escolha estética.

1.1 Entre o centro e as margens

Os autores Eduardo Vicente e Leonardo de Marchi podem nos ajudar a pensar algumas questões sobre os paralelos estabelecidos entre centro e margem no universo independente, visto que eles pontuam o eixo "Rio-São Paulo" como o principal polo de produção e consumo musical do país. Eles observam como os movimentos independentes nos

[culturais/%23iv-%25E2%2580%2593-o-som-virtual&sa=D&source=docs&ust=1653440166239680&usg=AOvVaw0LaJplM8rWc3Vzr2X5Ij7c](https://www.audiograma.com.br/2020/04/alem-do-som-o-que-faz-do-sample-a-maior-invencao-da-musica-conte-mporanea/)

⁴ Disponível em:

<https://www.audiograma.com.br/2020/04/alem-do-som-o-que-faz-do-sample-a-maior-invencao-da-musica-conte-mporanea/>

⁵ Disponível em: <https://embrazado.com.br/2020/10/10/pirataria-uma-historia-de-perseguido-e-declinio/>

⁶ Disponível em:

<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2020/01/27/como-a-panela-de-uma-avo-no-recife-deu-origem-ao-som-do-verao-brasileiro-de-2020.ghtml>

⁷ Disponível em:

<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/como-mc-fioti-usou-flauta-de-bach-em-producao-caseira-e-transformou-bum-bum-tam-tam-em-aposta-mundial.ghtml>

anos 1990 trouxeram uma intensa segmentação e expansão geográfica, consolidando cenas importantes nas regiões norte, nordeste e centro-oeste (VICENTE; DE MARCHI, 2014, p. 7).

A autora Simone Pereira de Sá nos apresenta ainda o conceito de música pop-periférica para designar expressões artísticas originalmente produzidas por atores periféricos ou interioranos do Brasil. Como comentado anteriormente, a música brega ou cafona, assim como do funk, forró eletrônico, sertanejo, arrocha e tecnobrega são alguns exemplos trazidos pela autora. Para ela, as plataformas digitais são um ponto de virada importante para dar visibilidade a esses gêneros que antes circulavam em circuitos mais restritos ou locais, abrindo vasos comunicantes entre eles (PEREIRA DE SÁ, 2021).

Sobre a comunicação estabelecida entre essas expressões, Simone, a partir da noção latouriana de *rede*, define a música pop-periférica:

[São] vasos que resultam em mudanças na sonoridade e na estética desses gêneros, a partir da consolidação de uma rede da música pop-periférica - entendida como uma *rede sociotécnica* (LATOURE, 1991; 1994; 2012) transversal e construída na última década em diálogo com as práticas, gostos e preferências de produtores e consumidores vindos das classes populares, que se comunicam por meio das redes sociais e dão visibilidade ampliada aos vídeos (LATOURE apud PEREIRA DE, 2021).

Ainda sobre o conceito de música pop-periférica, Simone Pereira de Sá analisa o "popular" e o "periférico" como locais de disputa. Em consonância com Simon Frith, a autora defende que a noção de periferia deve ser observada de um ponto de vista, acima de tudo, simbólico.

(...) a periferia deve ser pensada de maneira relacional, como uma posição em relação a um centro de poder simbólico que emite um conjunto de juízos de valor sobre a cultura popular. Juízos que representam aspectos centrais da fruição dos produtos da indústria cultural que fazem parte da nossa apreciação da música a partir de identificações e pertencimentos identitários. Dessa maneira, centro e periferia vão sempre depender de perspectivas ou posições - geográficas, mas sobretudo simbólicas - onde nos situamos na ordem global (FRITH apud PEREIRA DE SÁ, 2021).

A autora ainda evoca a perspectiva de pesquisadores dos estudos culturais latino-americanos para compreender as culturas populares. Aqui, ela enfatiza o uso do termo no plural, visto que são:

Culturas híbridas, mestiças e/ou transculturais fruto de diversos cruzamentos, polinizações e contaminações com a cultura hegemônica no contexto dos processos de globalização; sem desconhecê-las, ao mesmo tempo, as disputas de sentido e desequilíbrios de poder que atravessam esses processos." (PEREIRA DE SÁ, 2021; p. 28)

Ainda no que se refere à pluralidade das cenas independentes, podemos pensar em alguns contrastes vividos na história do Brasil. O autor Eduardo Vicente (2006) aponta o

disco "Feito em Casa" (1977) de Antônio Adolfo como um marco fundamental, por dar início às discussões sobre esse tipo de produção. O lançamento aconteceu em uma época que marca o final de uma longa trajetória de crescimento e organização da indústria do disco no Brasil e, ao mesmo tempo, em que as majors iniciavam ou ampliavam sua atuação no país (VICENTE, 2006; p. 3).

No final dos anos 1970, porém, era desenhado um cenário de crise que afetaria a próxima década. A partir daí, "a indústria aumenta sua seletividade, racionaliza sua atuação, reduz seus elencos e, nesse processo, tende a marginalizar artistas menos imbuídos de sua lógica ou não classificáveis dentro dos segmentos de mercado que passa a privilegiar." (VICENTE, 2006; p. 4). É diante desse contexto que cenas independentes surgem tanto como uma forma de resistir política e culturalmente à nova organização da indústria, quanto como uma das únicas vias de acesso ao mercado para um variado grupo de artistas.

Entretanto, Vicente discute a não existência de uma ligação clara entre a produção independente e a atuação de um grupo política e esteticamente coeso:

Talvez tenha ocorrido, na verdade, a impressão de uma ligação, dada muito mais pelo espaço que um determinado grupo de criadores (vinculado, em grande parte, ao projeto do Lira Paulistana) ocupava junto à mídia escrita, do que propriamente pelo volume de sua produção. Vale ressaltar, sob esse aspecto, que nesse mesmo período a alternativa independente foi largamente utilizada também por artistas que atuavam em mercados regionais, na música sertaneja, na música instrumental e em outros segmentos ignorados pelas grandes gravadoras, sendo que até mesmo Emilinha Borba, ao sair da CBS em 1981, optou por essa forma de produção (VICENTE, 2006; p. 5)

O autor ainda pontua que, ao embarcar na jornada independente de forma bem sucedida, o artista passa a compreender os processos de produção e comercialização dos discos, tornando-se conhecedor de seu próprio negócio.

Portanto, é importante ressaltar que dentro do cenário musical independente as intenções se diferem. Seja na parte da produção ou no momento de colocar a criação no mundo, comercializando e divulgando nos meios de comunicação. Cada produtor ou produtora possui seus próprios objetivos com sua música, direcionado para diferentes públicos, contextos e sensações do que se deseja passar. Isso nos leva a pensar novamente na estética que emerge de cada produção.

1.2 BH e suas margens

O universo independente de Belo Horizonte (BH) e da região metropolitana (RMBH) é fomentado por artistas de diferentes segmentos. Nos anos 1990, período em que o Brasil vivia uma consolidação de cenários musicais independentes através de produtores, selos e gravadoras, em BH destacavam-se nomes do pop rock como Skank, Pato Fu e Jota Quest, do metal com a banda Sepultura e da música eletrônica com DJ Anderson Noise (ALVES; MARTINS, 2019).

Nos anos 1980, BH foi um dos berços do hip-hop no Brasil, junto de São Paulo. Ainda no início do movimento, a capital mineira já era terra de b-boys e rappers, estabelecendo uma ponte entre os dois estados. Roger Dee, grande nome da cultura hip-hop no Brasil, aponta que na época do lançamento da coletânea "Cultura de Rua", - primeiro disco de rap no país -, BH foi reconhecida pelos paulistas como o "melhor movimento do Brasil"⁸.

Na mesma década, surgiu um dos movimentos culturais populares mais efervescentes de Belo Horizonte: o Duelo de MC's, que começou a partir de encontros na Praça Sete, passou pela Praça da Estação, e graças a um imprevisto climático migrou para debaixo do viaduto Santa Tereza. Foi ali, no centro da cidade, entre a rua Guaicurus e rua da Bahia, que um movimento cultural periférico se instaurou (ALVES; MARTINS, 2019).

Porém, antes disso, o cenário mineiro já era destaque musicalmente. É possível mencionar o Clube da Esquina, uma das maiores referências da música popular brasileira. Em 1960, os edifícios Levy e Maleta eram palco de gigantes como Milton Nascimento, Toninho Horta e Lô Borges. Por outro lado, o período de 1970 foi marcado pela cena Soul, com os bailes blacks agitando o centro a partir de encontros populares como o "Máscara Negra"⁹, que trazia seus frequentadores diretamente das periferias da capital (ALVES; MARTINS, 2019).

Ainda hoje, o circuito cultural de Belo Horizonte é acionado, em boa parte, pelos diversos festivais, saraus e eventos culturais que ocorrem na cidade, sejam públicos ou privados. Dentre eles,

Conexão BH de música, Festival de Arte Negra-FAN, I Love Jazz, Tudo é Jazz, Festa da Música, Natura Musical, Festival S.E.N.S.A.C.I.O.N.A.L, Aqui Jazz, Cantautores, BH Indie Rock e o Duelo Nacional de MCs, Festival de Hip-Hop, e a retomada do carnaval de Belo Horizonte, desde 2009, onde e quando ocorre o encontro praticamente da maioria dos artistas envolvidos nos festivais citados, transvestidos em seus respectivos blocos e bailes carnavalescos. Esses são os circuitos mercantis da música em Belo Horizonte. (ALVES; MARTINS, 2019; p. 118)

⁸ Disponível em:

https://www.academia.edu/34124258/MIL_FITA_Sampling_e_Produ%C3%A7%C3%A3o_Musical_de_Rap_em_Belo_Horizonte

⁹ Disponível em: <https://embrizado.com.br/2021/05/05/a-cena-soul-de-bh-e-a-renovacao-da-cultura-black/>

Hoje, novas cenas emergem na capital de Minas Gerais e nos seus arredores. A geração atual da música mineira busca seu reconhecimento na cena nacional, e já é possível mencionar alguns destaques. BH possui uma história de anos com o hip-hop, sendo, até hoje, um movimento muito forte na região. O duelo de MC's ainda acontece e já nos apresentou nomes que hoje são referência no rap nacional. O coletivo DV Tribo, por exemplo, foi criado nas batalhas de rima do viaduto Santa Tereza. O grupo surgiu da união entre Djonga, FBC, Hot e Oreia, Clara Lima e Coyote em 2015, chegando ao seu fim em 2017. Os ex-integrantes, por sua vez, seguem movimentando o hip-hop mineiro com suas respectivas carreiras solo.

Além do rap, o funk de Minas Gerais também é um estilo que vem se destacando no cenário nacional. O estilo de beat característico, mais minimalista e melódico chama a atenção de funkeiros e produtores de outras regiões. A "receita" do funk de BH¹⁰, como é chamada no meio musical, vem sido reproduzida por artistas como MC Davi¹¹, que afirmou ter se inspirado no estilo mineiro para criar o hit "Bipolar"¹² em parceria com MC Don Juan, MC Pedrinho e DJ 900.

Os circuitos musicais continuam acontecendo e reunindo uma diversidade de cenas e pessoas da região metropolitana e capital. Além de suas movimentações internas, é muito comum que os moradores da RMBH migrem para Belo Horizonte em busca de lazer em um movimento pendular, além de necessidades como trabalho, saúde e educação. Muitas vezes, a cidade natal é apenas dormitório. Ainda sim, vale lembrar que as zonas periféricas também agregam para a metrópole, visto que os agentes também compõem, de certa forma, a economia, cultura e lazer local.

Betim, Contagem, Santa Luzia, Pedro Leopoldo, Sete Lagoas e Ribeirão das Neves são exemplos de municípios que compõem a RMBH e possuem artistas independentes que buscam viver do ofício da música. O mesmo ocorre nas vilas, favelas e periferias de BH, em localidades como Venda Nova, Barreiro, Céu Azul, Conjunto Taquaril, Serra, entre outras. "Lá da Favelinha" é um exemplo de projeto que surgiu no Aglomerado da Serra, região sul da capital. O centro cultural, ligado diretamente à música, foi idealizado por Kdu dos Anjos, morador da vila São Lucas. O projeto começou pequeno e se expandiu para além da região,

¹⁰ Disponível em:

<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2021/10/01/a-receita-de-bala-love-funk-de-bh-domina-o-brasil-com-batidas-viajadas-e-dancinhas-do-tiktok.ghtml>

¹¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZHIqMQ5BJMY>

¹² Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=12-3ZAsO_xA

tornando-se reconhecido internacionalmente e servindo como fonte de renda, educação e lazer para diversas pessoas que gerem, participam e visitam o espaço¹³.

Os eventos alternativos da cidade exaltam a irreverência e criatividade. E seja no centro ou nas periferias, quando artistas independentes se encontram, muita novidade surge. A ocupação de espaços como a Casa Sapucaí reúne pessoas de diversos segmentos sociais, idades, culturas e regiões. Algumas festas como a Original Sundays e a Beagrime são pontos de encontro entre esses produtores, cantores, dançarinos e entusiastas do cenário cultural da grande BH.

¹³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bMpJSI6dlFI>

2. Jornalismo de música e podcasting

Tendo em vista o objetivo de abordar, por meio de um podcast narrativo, os diversos cenários musicais que pulsam em Belo Horizonte e nas suas diferentes margens, o próximo capítulo apresentará discussões sobre o jornalismo de música e o *podcasting*. Aqui, vamos falar sobre os desafios e possibilidades presentes na produção do jornalismo cultural, assim como compreender a “segunda era do *podcasting*” como um mercado que existe para além do rádio tradicional, que se move em direção à profissionalização da produção e à normalização do consumo. Dessa forma, é interessante observar a potência da união entre o jornalismo de música e o *podcasting*, visto que, juntos, eles permitem diferentes formas de narrativa em torno da materialidade sonora, trazendo vivências e expressões culturais para o centro de visibilidade e discussão.

2.1 Jornalismo de música

Depois do Renascimento, quando a imprensa já tinha sido inventada e o Humanismo se propagara da Itália para toda a Europa, a crítica cultural (que viria a gestar futuramente o jornalismo cultural) tem seu surgimento (PIZA, 2011). Produto da modernidade, a área dedicada à avaliação de ideias, valores e artes, possui estudos relativamente recentes, apesar de diversos. Ele foi mudando e ganhando força com o tempo e conforme os contextos, meios e produtores em que se insere, porém existem discussões sobre os desafios que rodeiam o gênero.

"Todo jornalismo é cultural". Nos estudos da comunicação, é comum se deparar com essa vaga colocação feita sobre a modalidade jornalística em questão. Esse é um dos desafios enfrentados na área de jornalismo cultural, ou seja, a amplitude conceitual e pouco rigorosa dos estudos acerca do tema (FARO, 2006). Além disso, é possível pontuar as dificuldades do exercício do jornalista de cultura em "cobrir, analisar e relatar os principais expoentes da produção cultural do gênero humano, em áreas tão diversas quanto dança, artes plásticas, teatro, música ou cinema e em regiões que vão desde o sertão nordestino até as estepes russas" (ALVES apud FARO, 2006). Sobretudo na era da internet, em que há significativa participação do público e maior potencial de alcance das informações, o que torna suas

demandas exponencialmente ampliadas. As redes sociais são um grande exemplo disso, visto que a sua base é a interação entre os usuários.

Para o autor Breno Alves, ainda existem empecilhos acerca da qualidade de produção do jornalismo cultural. Entre eles, as pressões do mercado e a pouca qualificação dos jornalistas para cobrir a área. Assim como Alves, Herom Vargas (2004) também tece críticas ao campo teórico e prático, ao que ele compreende como uma crise do jornalismo cultural na atualidade. Para ele, há uma sujeição à lógica mercantil no capitalismo, que pode ser vista na incorporação da dinâmica da publicidade e no consumo imediato das matérias. Assim, a notícia produzida dentro de uma lógica capitalista é portadora de um "valor de troca" que condiciona sua existência, ou seja, ela deve ser vista como produto (VARGAS apud FARO, 2006).

Em contrapartida, autores como José Salvador Faro defendem que é possível relativizar certos fatores externos a fim de observar a natureza diversa da produção cultural, assim como a complexa relação que essa produção estabelece com o jornalismo. Para Faro,

[...] o jornalismo cultural constitui-se em um território de práticas jornalísticas que tanto reiteram os signos, valores e procedimentos da cultura de massa quanto discursos que revelam tensões contra-hegemônicas características de conjunturas históricas específicas (FARO, 2006).

Dessa forma, o autor interpreta o jornalismo cultural como gênero marcado pela presença autoral, opinativa e que vai além da cobertura noticiosa, sendo visto também como um espaço público da produção intelectual (FARO, 2006). Dentre as diversidades presentes no universo do jornalismo cultural, Daniel Piza defende a crítica como a "espinha dorsal" do gênero. Ele diz que as críticas passaram a ocupar cada vez mais espaço na grande imprensa, especialmente na segunda metade do século XX. A opinião de alguns críticos em veículos influentes como o New York Times por vezes já definiram o sucesso ou fracasso de filmes, discos e peças teatrais (PIZA, 2011).

Daniel Piza ainda observa uma forte dicotomia existente no campo da cultura, o que ele organiza entre "elitismo" e "populismo". Ainda há muito debate no campo social do que se configura como cultura ou entretenimento. Para Piza, isso acontece porque boa parte das pessoas associa a primeira a algo inatingível, "exclusivo dos que leem muitos livros e acumularam muitas informações, algo sério, complicado, sem a leveza de um filme-passatempo" (PIZA, 2011).

Segundo o autor, acreditar que determinada obra não pode ser definida como cultura devido a sua frequente inferiorização em relação a outras é uma atitude esnobe. Para ele, crer que os "eleitos" ou "privilegiados" são os únicos capazes de adquirir conhecimento se trata de uma oposição à democratização da cultura ou de certo desdém por ela. Por outro lado, referindo-se ao "populismo", Piza defende que cada publicação da imprensa possui um determinado público-alvo e que é preciso falar diretamente com ele, "sem abrir mão de tentar contribuir com sua formação, com a melhora do seu repertório" (PIZA, 2011).

Ainda segundo o autor, nós cidadãos somos bombardeados com "ofertas culturais" a todo momento, surgindo daí a necessidade de uma seleção. Ele critica o método e a eficácia do filtro jornalístico diante dessa realidade, e acredita que os jornais brasileiros, especificamente, são condescendentes, baseados em motivos extra-artísticos diversos: gênero, popularidade ou gostos pessoais, por exemplo (PIZA, 2011).

O jornalismo cultural, segundo Daniel Piza, perde sua capacidade de influência por negligenciar certas questões que pulsam sobre a sociedade moderna. Ademais, ele defende que jornalismo é dosagem. Logo,

[...] temas ditos eruditos podem ser tratados com leveza, sem populismo; e temas ditos de entretenimento podem ser tratados com sutileza, sem elitismo. Suplementos semanais podem ganhar vibração jornalística, mantendo a densidade crítica; cadernos diários, o inverso. Não há propriamente um método. Ou melhor, como dizia o poeta T. S. Eliot, o melhor método é ser inteligente (PIZA, 2011).

O equilíbrio entre assuntos nacionais e internacionais é um problema apontado pelo autor nos cadernos de cultura. A atenção destinada a cada pauta deve ser relativa, levando em consideração diversas questões como público-alvo, linha editorial, etc. O equilíbrio traz riqueza para as produções, pois, como o autor mesmo coloca, "cultura é expandir os horizontes, até mesmo para enxergar melhor o seu entorno" (PIZA, 2011).

Com respeito aos desafios do jornalismo cultural, o autor Maurício Stycer elencou seis problemas, entre eles: excesso de espaço, excesso de oferta, publicidade exacerbada, rejeição de pautas importantes, jornalismo de celebridades e assessorias de imprensa. Uma possível solução apontada por ele foi a de ter curiosidade para descobrir assuntos fora da agenda, ou seja, ir além do que chega diariamente através das grandes editoras, gravadoras ou agências e é abraçado pela indústria cultural (STYCER, 2007).

Conhecendo a importância do jornalismo cultural na função de cobrir, analisar e relatar narrativas e vivências de diferentes realidades é necessário compreender o papel do jornalista como agente capaz de observar as disputas estéticas que a música vivencia em

determinado momento. É nesse sentido que a discussão proposta por Pereira de Sá (2021) acerca de uma rede de música pop-periférica pode contribuir para aprimorar as discussões sobre jornalismo musical. De acordo com ela, ao longo da história sobre a música popular brasileira (aquela que é contada), existe uma linha evolutiva com maior visibilidade que acaba por “marginalizar, deslegitimar e invisibilizar grandes segmentos de produção musical, tais como os sons da música brega/cafona, do funk carioca, do sertanejo ou do forró eletrônico, junto a seus públicos e as experiências socioculturais que elas traduzem” (PEREIRA DE SÁ, 2021).

Lydia Barros (2009), por sua vez, traz o tecnobrega para tensionar a dialética existente entre estética e mercado. Ela observa que o gênero é localizado em “uma escala de valoração negativizada em relação a outras mercadorias musicais, evidenciando a estratificação do gosto na sociedade (o mau gosto dos extratos sociais populares X o bom gosto das elites)” (BARROS, 2009).

Simone Pereira de Sá também discorre sobre o assunto quando apresenta as distinções hierárquicas de gosto entre os gêneros populares, observando que as expressões periféricas são articuladas ao “comercialismo” e à “alienação” enquanto gêneros ligados à MPB

[...] ganham visibilidade com os meios de comunicação de massa - por meio da televisão e de grandes gravadoras -, que lançaram mão de estratégias de mercado para diferentemente dos gêneros *periféricos*, essas estratégias não foram vistas como de apelo comercial nem ofuscaram a construção da legitimidade dessa música “autoral” (PEREIRA DE SÁ, 2020).

A visão das autoras ainda esbarra na compreensão de que as culturas populares produzem música com criatividade e autenticidade, e, ainda que deslegitimadas, possuem diversidade sonora, melódica e rítmica (PEREIRA DE SÁ, 2020). No plano estético, esses ritmos não são capazes de distanciar-se da fórmula sequenciada dos produtos da cultura de massa, mas (a exemplo do tecnobrega) criam novas texturas sonoras com recursos da música eletrônica (BARROS, 2009). No campo econômico e político, certas expressões periféricas podem assumir feições progressistas, “uma vez que consolida sua autonomia (relativa) graças à democratização dos meios de produção e distribuição culturais, agregando valor imaterial a uma música que vai de encontro ao gosto dominante” (HERSCHMANN; GABBAY apud BARROS, 2009).

Dessa forma, é preciso que o jornalismo cultural adentre a rede pop-periférica, buscando não só dar visibilidade para camadas por tanto invisibilizadas ou estigmatizadas ao longo da história brasileira, mas também oferecer espaços de representação para esses grupos

além das redes em si. Para isso, é necessário combater preconceitos e hierarquias pautadas nos “gostos” e na visão do que foi consolidado como “bem visto” ou “bem aceito” socialmente, não se pautando apenas na seleção limitada que chega dos grandes selos e meios hegemônicos e não produzindo apenas para (e sobre) as classes e gostos dominantes.

2.2 Podcasting

Muito se discute sobre a definição de rádio. Alguns autores, no que lhes concerne, possuem uma visão menos restritiva dessa categoria de mídia, abrangendo as web rádios, os podcasts, entre outras modalidades de radiodifusão sonora (FERRARETTO; KISCHINHEVSKY, 2010). Entre esses nomes está Luiz Artur Ferraretto e Marcelo Kischinhevsky, que propõem o entendimento do rádio para além das emissões eletromagnéticas, abarcando ou se aproximando de novas manifestações sonoras associadas à internet (KISCHINHEVSKY, 2016). Desse modo, o rádio é entendido como uma linguagem comunicacional específica que faz uso de quatro elementos principais (voz, música, efeitos sonoros e silêncio), independente do suporte tecnológico ao qual está vinculada.

A expansão dos suportes possíveis possibilitam ainda a expansão das linguagens utilizadas por meios sonoros, com a incorporação de elementos parassonoros. Segundo Marcelo Kischinhevsky (2016), as interações radiofônicas precisam ser entendidas além da fala do locutor, das entrevistas e participações gravadas e ao vivo, ou, ainda, das interações humano-máquina estabelecidas implicitamente na escuta de uma emissora nos diversos canais. Entre os elementos parassonoros colocados por ele, estão

[...] fotos, vídeos, ícones, infográficos e outras ilustrações de sites de emissoras, toda a arquitetura de interação (botões de compartilhar, recomendar, etiquetar, curtir, espaços para comentários, enquetes, votações, etc.), textos, hiperlinks, perfis de estações ou comunicadores em serviços de microblogging e sites de relacionamento, aplicativos para web rádio ou podcasting, serviços de rádio social (KISCHINHEVSKY; MODESTO, 2014). Tudo isso hoje é rádio - ou radiofonia. (KISCHINHEVSKY, 2016).

Isso nos chama atenção para a diversidade da comunicação radiofônica proporcionada principalmente pela convergência de mídias. Com o avanço das tecnologias digitais é preciso observar as interações do rádio de um modo mais amplo, buscando compreender também o papel das plataformas e das novas formas de consumo de mídias sonoras.

Nesse cenário, o *podcasting* pode ser definido como uma modalidade de radiodifusão sob demanda, com recepção síncrona e assíncrona, permitindo que cada ouvinte decida quando ou onde ouvir o conteúdo assinado (HERSCHMANN; KISCHINHEVSKY, 2008).

Conforme Bonini (2020), o termo é um neologismo que combina “broadcast” e “pod”, em referência ao *iPod*, dispositivo da Apple, e à prática disseminada de escuta de áudio em tocadores de mídia portáteis.

Educação, negócios, música, humor, debates. O *podcasting* é plural. Não só na variedade de nichos presentes nesse tipo de mídia, mas também na diversidade de seus produtores e ouvintes. No podcast, receptores podem tornar-se também emissores. Desse modo, apesar do crescimento dos investimentos e do impacto de iniciativas com fins comerciais, vinculadas a grandes grupos midiáticos, produções amadoras e independentes, muitas vezes sem fins lucrativos, continuam a existir (BONINI, 2020). Isso se deve ao fato de que o podcast nasce na emergência da web 2.0 (HERSCHMANN, KISCHINHEVSKY, 2008), reverberando as dinâmicas da cultura participativa presentes na internet também nesse meio.

Apesar de não guardarem ligação direta com o surgimento do movimento das rádios livres e comunitárias latinas (KISCHINHEVSKY, 2007a), alguns autores estudam a relação entre a luta pela democratização do rádio convencional e o podcast. Tiziano Bonini, por exemplo, observa que podcasters independentes herdaram o espírito dos produtores de rádios livres dos anos 1970 e agiam como “público recursivo”, definido por Kelty (2008) como aquele

[...] constituído por compartilhar uma preocupação com a manutenção de meios de associação através dos quais eles podem se reunir como um público. O tipo de público inclui as atividades de fazer, manter e modificar softwares e redes que representam o sujeito desse fazer, manter e modificar” (KELTY, 2008, pp. 27-28). Radiodifusores amadores, rádios piratas, ativistas de rádios livres, phone phreakers, netcasters, podcasters e blogueiros, todos demandaram autonomia e livre expressão no uso da mídia e das ferramentas de comunicação (KELTY apud BONINI, 2020).

Esse caráter "recursivo" tomado pelos podcasters pode ser evidenciado não apenas pelo contexto das dinâmicas da web 2.0, mas também pelo fato de que a "geração podcasting", conforme chamam os autores Micael Herschmann e Marcelo Kischinhevsky (2008), vive em uma sociedade do espetáculo e do entretenimento, "diretamente relacionada à hipertrofia dos meios de comunicação em grande parte do globo, em especial na segunda metade do século XX". Isso quer dizer que a espetacularização e a alta visibilidade, construídas no ambiente midiático, são estratégicas para que discursos e ações (políticas) alcancem êxito hoje (HERSCHMANN; KISCHINHEVSKY, 2008). Ou seja, há um certo desejo de representar ideias, valores e códigos de certos grupos e a mídia torna-se mais um espaço de mobilização social e até mesmo ativista.

Os autores defendem que é necessário que os atores sociais, - sobretudo das minorias -, utilizem linguagens e estratégias adequadas para que os sentidos e significados sejam reconstruídos (HERSCHMANN; KISCHINHEVSKY, 2008). Sendo assim, podemos enxergar o podcast como uma "ferramenta de democratização do acesso à informação e ao discurso, embora não ofereçam garantias de que os conteúdos veiculados de fato atingirão os públicos visados" (HERSCHMANN; KISCHINHEVSKY, 2008). Por isso, é preciso estarmos atentos às estratégias de visibilidade em tempos de comunicação pulverizada, via rede mundial de computadores.

Antigamente, era o rádio convencional o veículo privilegiado em projetos de construção de identidades nacionais. Porém, de acordo com Herschmann e Kischinhevsky (2008), esse papel esvaziou-se ao longo das últimas décadas. Os autores julgam o formato do podcast interessante e observam o crescimento acelerado da mídia porque o rádio vivia, no final dos anos 2000, um momento de redefinição diante da revolução trazida pela convergência tecnológica.

Se por um lado existe uma pulverização e democratização da comunicação no meio digital; por outro, o podcasting passa por uma notável incorporação pelo *mainstream*, levando a uma "segunda era do *podcasting*" (BONINI, 2020). O autor Tiziano Bonini define como ele enxerga a fase atual do formato: uma radiodifusão comercial, considerando "um meio digital massivo em si, não como uma alternativa à radiodifusão, nem como uma renovação de sua forma, com novos mercados emergentes e modelos de negócios, bem como um crescente número de ouvintes e produtores". Isso revela a potência do podcast na atualidade: ele passa a gerar "um mercado que não é mais simplesmente complementar ao rádio, mas alternativo; um mercado que se move em direção à profissionalização da produção e à normalização do consumo" (BONINI, 2020).

Segundo Bonini (2020), "o rádio público, tanto na América quanto na Europa, formou uma geração de produtores de formatos radiofônicos baseados na contação de histórias que, hoje em dia, vêm se afastando destas emissoras para investir em programas independentes". Essas pessoas viram oportunidades nesse novo formato que floresceu de um ecossistema criado pelo rádio público.

Desde 2012, através do uso do financiamento coletivo e com a vantagem de as audiências já conhecerem as atrações e as personalidades radiofônicas, um número crescente de programas abandonou a tradicional distribuição via rádio e adotou o podcasting bancado por ouvintes como uma forma de distribuição e suporte ao trabalho. Em alguns casos, como 99% Invisible, Radio Ambulante e Radio Diaries, os programas continuaram a ser distribuídos e vendidos para emissoras tradicionais, enquanto outros, como aqueles hospedados na Radiotopia, têm no podcasting seu único canal de distribuição (BONINI, 2020).

Assim como os radiodifusores livres, muitos podcasts são independentes, mantidos por financiamento coletivo e apadrinhamento dos ouvintes. A publicidade é outra forma de viabilizar financeiramente as produções de *podcasting* no Brasil. Além disso, a venda de assinaturas com recompensas exclusivas e a realização de eventos com patrocínio ou cobrança de ingresso também se mostraram as principais formas de possibilitar as produções nacionais e dos Estados Unidos (PINHEIRO DA SILVA; SALVARANI, 2020). Os autores, porém, observaram em pesquisa que ainda existem poucos dados disponíveis no Brasil acerca do fator comercial dos podcasts.

É válido lembrar que de início os podcasts eram, na maioria, sequências de músicas da predileção do internauta. Isso foi mudando com o tempo, e rapidamente os programas/episódios passaram a se sofisticar, mesclando locuções, efeitos sonoros e trilha (BONINI, 2020). Mesmo que muitos conteúdos ainda permaneçam presos aos formatos de programas do rádio analógico, também surgem podcasts que transcendem a gramática das emissoras comerciais, veiculando análises, palestras e debates, por exemplo (BONINI, 2020).

Muitos programas misturam mais de um formato em suas produções. Dentre as categorizações realizadas por Sérgio Pinheiro da Silva e Régis Salvarani dos Santos (2020) estão: jornalístico, entrevistas, debates, divulgação científica, monólogo, diálogo, educativo, dicas, comentários e outros. “Nerdcast”, o podcast brasileiro mais popular no ano de 2019, se enquadrava em três formatos: debate, jornalístico e entrevistas. Sobre os formatos, o que se consagrou como o mais popular no Brasil são os podcasts que envolvem debates entre os apresentadores e eventuais convidados. A liberdade dos podcasters é um fator pontuado pelos autores, visto que eles observam, nos programas analisados, a presença de recursos como entrevistas, sonoras antigas, sonoras captadas na rua, entre outros, sem que haja uma obrigação de usá-los em todas as edições (PINHEIRO DA SILVA; SALVARANI, 2020).

Para os pesquisadores, a constância e persistência no Brasil “foram importantes para que determinados programas atingissem bons patamares de audiência. Doze podcasts brasileiros, entre os vinte mais populares, estrearam antes de 2016, ou seja, estão há, no mínimo, 3 anos no ar” (PINHEIRO DA SILVA; SALVARANI, 2020).

A podosfera brasileira vem se fortalecendo a cada ano. De acordo com pesquisa realizada pela Globo Podcast¹⁴, o Brasil liderou o ranking de países com maior crescimento na produção de podcasts em 2020. O isolamento social ocasionado pela pandemia favoreceu

¹⁴ Disponível em:

<https://gente.globo.com/pesquisa-infografico-podcasts-e-a-crescente-presenca-entre-os-brasileiros/>

esse cenário, visto que, entre os entrevistados, 41% passaram a ouvir podcasts buscando conteúdos por assunto de interesse, 27% apresentaram curiosidade sobre o formato e 26% passaram a ouvir por indicação de amigos ou familiares. Esses dados revelam que a porta de entrada para o formato veio através de interesse próprio. A pesquisa “Podcast – IBOPE” para CMI Globo mostrou que 57% das pessoas passaram a ouvir podcast na pandemia, enquanto 31% dos que já ouviam passaram a ouvir mais do que antes.

A pesquisa “PodPesquisa Produtor 2020/2021” realizada pela abPod¹⁵, revelou que 70,3% dos 626 entrevistados iniciaram seus podcasts a partir de 2018. Grande parte dos participantes declararam produzir única e exclusivamente por *hobby*, enquanto apenas 2,60% vivem exclusivamente das receitas de seus podcast. A pesquisa revelou, também, que 24,7% têm alguma receita na produção do seu podcast. Dentre as formas de remuneração, financiamento coletivo é principal, mostrando que 52,4% dos produtores não fazem captação de recursos.

Por compreender esse potencial, assim como um cenário favorável ao desenvolvimento de podcasts, propomos o desenvolvimento de um produto sonoro no próximo capítulo. Como formato, buscamos inspiração sobretudo nos podcasts narrativos que investem na construção de relatos potencialmente imersivos, uso de ganchos que remetem à dramaturgia, papel de destaque para a figura do narrador e a apuração exaustiva (VIANA, 2022).

Nelson Traquina, citado por Kischinevsky, defende que “os jornalistas são os modernos contadores de *estórias* da sociedade contemporânea, parte de uma tradição mais longa de contar *estórias*” (TRAQUINA apud KISCHINEVSKY, 2017). De maneira semelhante, ele cita o pesquisador Muniz Sodré, que compreende a ausência de linearidade nos enunciados como não descaracterizante da narrativa como tal. Ele ainda busca, nos estudos latino americanos, a visão do autor Andrés Puerta, que identifica pontos de interseção entre o novo jornalismo e o jornalismo literário. Para o colombiano:

Narrar es detallar las acciones de unos personajes en un lugar determinado, una buena narración no puede abstraerse del contexto. Se prefiere este concepto, por encima de otro como Periodismo literario por la posibilidad que ofrece la narración de captar y dejar huella de las acciones humanas, através de géneros como el reportaje, la crónica, la entrevista, como género en sí, el perfil y el testimonio (PUERTA apud KISCHINEVSKY, 2017).

¹⁵ Disponível em:

https://abpod.org/wp-content/uploads/2020/12/Podpesquisa-Produtor-2020-2021_Abpod-Resultados.pdf

Compreende-se, assim, que a preferência ou entendimento do jornalismo como possibilidade de expressão narrativa não vem de apenas um único autor. Erik Neveu, por exemplo, enxerga os novos jornalistas com interesse em reportagens com investigações longas e aprofundadas, entre outras características. Além disso, se analisarmos o *podcasting* narrativo como modalidade radiofônica, o gênero pode ser compreendido como um radiojornalismo narrativo capaz de contar “estórias”. Afinal,

Em linhas gerais, investem na apuração em profundidade, ouvindo extensamente as fontes escolhidas e recorrendo à ilustração destes personagens em diversos momentos dos episódios, sem a restrição de tempo das sonoras usadas no radiojornalismo convencional – raramente, superiores a 30 segundos de duração (KISCHINEVSKY, 2017).

3. Proposta

A produção trata-se de um podcast narrativo, focado nos cenários de música pop-periférica de Belo Horizonte e RMBH, que funcionará como episódio piloto de uma série de podcasts. Nesse episódio, tivemos uma experiência na Beagrime, uma festa de ritmos eletrônicos ingleses como o Grime, Dubstep, Drum 'n' Bass e Jungle realizada em Belo Horizonte. O objetivo é que, após o desenvolvimento deste Trabalho de Conclusão de curso, novas produções sejam desenvolvidas, visto que existem diversos assuntos que podem ser contemplados nesse universo, logo, compreende-se que a discussão não se encerra em um número determinado de episódios.

O nome escolhido para o podcast é “BH eh o Texas” tendo em vista os tensionamentos entre margem e centro colocados a todo momento no produto. O autor da trilha sonora “BH é o Texas”, MC Papo, também considerou aspectos culturais comuns entre BH e Texas quando compôs a música. Em contato feito para pedir a autorização do uso da canção, ele disse a mim que a ideia surgiu em um ano que grandes rappers texanos tiveram ascensão na cena musical, como Slim Thug, Mike Jones e Paul Wall. O artista ainda complementa que em BH existem artistas que alcançaram o *mainstream* como Djonga e MC Rick, que representam a cena local no rap e no funk, respectivamente.

Cada episódio do podcast vai ser o relato de uma experiência imersiva dentro de uma cena musical da RMBH. Assim como no episódio piloto, haverá participação de organizadores, frequentadores ou artistas que tocam na festa narrando suas experiências e reflexões acerca do movimento. Além, é claro, de minha experiência própria e percepções sobre o local.

As interações com os participantes da cena são inseridas na edição para compor o relato junto das captações de sons do ambiente. Por fim, a duração pretendida é de 30 a 50 minutos, tempo que se enquadra no padrão de escuta de podcasts brasileiros populares e que julgo suficiente para o desenvolvimento de cada episódio.

As fontes entrevistadas para o primeiro episódio, assim como o roteiro produzido ao final da apuração, estão disponíveis nos apêndices.

4. Diário de campo

A proposta foi um podcast com elementos de radiojornalismo narrativo, que recorreu à minha participação em uma festa da Beagrime e a relatos de pessoas envolvidas na cena, tais como: quem toca, quem organiza e quem frequenta. Então, o processo de produção foi dividido em três etapas. Na primeira delas, foram realizadas as entrevistas que antecederam minha ida ao evento. Conversei com parte das pessoas que organizam e tocam na Beagrime, de forma remota e presencial. As entrevistas foram gravadas pelo celular ou por videochamada no Google Meet. Optei pela narração em primeira pessoa, para personalizar a experiência e promover caráter imersivo. Ainda sobre os elementos narrativos, houve uma descrição detalhada do ambiente e dos sujeitos presentes no dia do evento, além do uso do tempo presente e a captação de ambiências sonoras.

A segunda etapa do processo foi a minha ida a festa, que aconteceu no dia 16 de setembro de 2022, na Casa Sapucaí, bairro Floresta, em Belo Horizonte. A edição teve início na sexta-feira às 21h e término às 4h do dia seguinte. Porém, minha chegada ao local ocorreu antes, por volta das 19h. Eu havia combinado de realizar algumas entrevistas antes e durante o evento, com mais DJs, rappers e organizadores. Além disso, achei interessante captar os sons dos locais e conversar com frequentadores. Fui embora por volta das 2h da manhã, logo, os sons coletados no dia do evento ocorreram entre esse período.

Todas as pessoas que abordei para uma conversa foram receptivas e demonstraram, na maior parte dos casos, real interesse em participar do trabalho. O tema em si foi algo que despertou no público curiosidade e desejo de falar sobre suas respectivas experiências de vida.

No caso das entrevistas realizadas antes da festa, o primeiro contato com as fontes foi feito pelas redes sociais ou e-mail. O retorno foi positivo logo de imediato: de oito pessoas abordadas, cinco já aceitaram participar no primeiro contato. Na segunda e terceira tentativas, mais dois aceitaram o convite. Apenas um dos oito não respondeu às mensagens. Além desses, outros três contatos foram realizados. Desses últimos, todos me atenderam, mas deixaram de responder com o passar dos dias. No total, foram realizadas treze entrevistas, contando com os frequentadores que conversei no dia da festa.

Com material sonoro suficiente em mãos, iniciei o processo de construção do roteiro. Era importante já ter realizado as entrevistas antes para que eu pudesse guiar a narrativa de forma clara. Essa foi a terceira etapa do processo.

Assim, parti para a transcrição das entrevistas. As primeiras foram feitas da forma mais tradicional, ouvindo e escrevendo os trechos mais interessantes. Mas, devido ao tempo gasto com essa tarefa, passei a usar ferramentas digitais: um robô no Telegram que transcreve áudios simultaneamente e o recurso de transcrição de fala da Adobe Premiere. Da mesma forma, selecionei trechos mais relevantes na fala dos personagens. Após o demorado processo de transcrição, o roteiro começou, de fato, a tomar forma.

Na estruturação do roteiro de gravação, optei por usar a pontuação tradicional da língua portuguesa ao invés das barras (/) para sinalizar as pausas e respiros. Outro detalhe que inseri para me ajudar na montagem do podcast foi uma legenda de cores, cada uma sinalizando a sonora de um personagem. Demonstração a seguir:

Quadro 1 - Legenda das sonoras

SONORA JAHNU
SONORA JULIA
SONORA LARISSINHA
SONORA LINGUINI
SONORA WELL
SONORA AKILA
SONORA THIRRANGO
SONORA HANNAH
SONORA FREQUENTADORES 1
SONORA FREQUENTADORES 2

Fonte: elaboração própria

Tive o auxílio de Victor Abaurre na finalização do podcast. Ele é produtor audiovisual e tem experiência com montagem de trilha sonora e edição de vídeos.

Um dos maiores desafios de estar em campo foi observar detalhadamente o ambiente e as pessoas que estavam nele. O bloco de notas e o gravador foram meus maiores aliados no dia da cobertura, pois sempre que eu percebia algo interessante, anotava ou relatava por áudio. Na edição, buscando transmitir de maneira interessante a experiência da festa, utilizei a ambiência sonora como recurso, através da captação de sons ambientes.

Saber quais frequentadores abordar no dia da festa também foi um ponto de atenção que tive. Evitei selecionar demais os personagens, para que eu pudesse conversar com

pessoas aleatórias. Entretanto, considerei certa diversidade de público, para ouvir diferentes experiências dentro daquele movimento.

Minha perspectiva de narradora no podcast foi observadora-participativa, porque, ao mesmo tempo em que analisava o local e conversava com as pessoas, eu também tinha o papel de frequentadora. Logo, não assumi o tempo inteiro a postura de jornalista. Prezei por observar a festa existindo na sua forma natural. Por fim, em alguns momentos, deixei de me envolver ativamente para que o ciclo continuasse espontaneamente.

5. Considerações finais

Além de toda experiência em um trabalho completo de cobertura como jornalista de cultura, meus aprendizados com esse projeto foram além. Pude revisitar disciplinas diversas que estudei ao longo da graduação e tive experiências com áreas que ficaram, de certa forma, “adormecidas”. A exemplo: linguagem sonora, edição de áudio, apuração, redação e entrevista, etc.

O projeto, sem dúvidas, superou minhas expectativas. Fossem elas sobre mim, como estudante e profissional, em relação ao meu desenvolvimento pessoal, criativo e jornalístico; ou quando observo a ideia final em comparação ao que eu propunha inicialmente no anteprojeto. A princípio, o formato seria uma reportagem multimídia que relatava, de forma mais panorâmica, os processos e experiências na produção musical de artistas independentes da região. No que se tornou, ao fim, um podcast narrativo sobre uma cena local.

Falando ainda sobre o formato final, acredito ter sido uma boa escolha. Isso porque o podcasting, além de estar se expandindo cada dia mais, é um espaço interessante para iniciativas alternativas aos grandes meios se estabelecerem. Dessa forma, contar sobre cenas musicais pop-periféricas e independentes nesse meio, através da utilização de recursos narrativos e outras ferramentas imersivas, torna-se um relato significativo para esses atores.

As pessoas envolvidas na narrativa do episódio piloto são, em sua maioria, artistas independentes (DJs, MCs, rappers, produtores musicais e culturais). Boa parte desses entrevistados não conseguem viver apenas de música, mas veem a área como um grande sonho. Portanto, oferecer um espaço, que, além de relatar sobre uma cena que faz parte de sua vivência, ainda dá visibilidade ao seu trabalho. Sinto falta de espaços na mídia que falem sobre as cenas locais independentes, sobretudo ligadas ao *underground* e às periferias. E observando o cenário musical do Brasil, de forma abrangente, o eixo Rio-São Paulo ainda é dominante no jornalismo musical.

Importante lembrar nesse momento que a Beagrime acontece na Casa Sapucaí, no bairro Floresta, região central de Belo Horizonte. O ponto atrai pessoas de diversas regiões, até mesmo as mais periféricas. É o que acontece na festa documentada no episódio em questão: organizada e frequentada por moradores de regiões metropolitanas como Barreiro, Venda Nova, Nova Lima e Rio Acima. Assim, além de focar em cenas de música fora do cenário mainstream, ainda falamos sobre e para públicos às margens da própria RMBH.

Dessa forma, para a continuidade do projeto, que poderá seguir após o Trabalho de Conclusão de Curso, é preciso explorar e compreender mais cenas da região, em novos

espaços (incluindo as que se formam fora do centro). É preciso seguir sendo curiosa e comprometida para falar sobre as diferentes vozes que compõem a grande BH. Uma possibilidade de financiamento pode ser apoio do próprio Estado, por meio de Lei Municipal ou Estadual de Incentivo à Cultura, por exemplo.

Por fim, tratando-se da qualidade sonora, buscarei elevar o nível de produção, gravação e finalização de cada episódio para que o produto retorne aos atores participantes da melhor forma possível.

Referências

ALVES, Valmir Alcantara e MARTINS, Maria de Fátima Almeida. **O músico e seu trabalho na ordem musical da cidade de Belo Horizonte**. Trabalho & Educação, Belo Horizonte, 2019. Disponível em: <
<https://periodicos.ufmg.br/index.php/trabedu/article/view/9572/12091> >. Acesso em: 30 mai. 2022.

BARROS, Lydia. **Tecnobrega, entre o apagamento e o culto**. Contemporânea, Pernambuco, N12, 2009.1

BONINI, Tiziano. A **“segunda era” do podcasting**: reenquadrando o podcasting como um novo meio digital massivo. Tradução: Marcelo Kischinhevsky. Radiofonias — Revista de Estudos em Mídia Sonora, Mariana-MG, v. 11, n. 01, p. 13-32, jan./abr. 2020.

DE SOUZA, Francielle. A cena soul de BH e a renovação da cultura black. **Portal Embrazado**, 2021. Disponível em: <
<https://embrazado.com.br/2021/05/05/a-cena-soul-de-bh-e-a-renovacao-da-cultura-black/> > . Acesso em: 30 mai. 2022.

FARO, José S. Nem tudo que reluz é ouro: contribuição para uma reflexão teórica sobre o jornalismo cultural. Comunicação & Sociedade - Opinião Pública na Idade Mídia. v. 28, n. 46, 2006. Disponível em: <
<https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/CSO/article/view/3871> >.

GR6 Explode. MC Don Juan, MC Davi e MC Pedrinho - Bipolar (GR6 Explode) DJ 900. YouTube, 06 abril de 2021. Disponível em: <
https://www.youtube.com/watch?v=12-3ZAsO_xA >. Acesso em: 30 mai. 2022.

HERSCHMANN, Micael e KISCHINHEVSKY, Marcelo. A **“geração podcasting” e os novos usos do rádio na sociedade do espetáculo e do entretenimento**. Revista FAMECOS. Porto Alegre, no 37, 2008.

JANOTTI JR., Jelder. Gêneros musicais em ambientações digitais [recurso eletrônico] / Jelder Janotti Jr. – Belo Horizonte, MG: PPGCOM/UFMG, 2020. Disponível em: < <https://seloppgcom.fafich.ufmg.br/novo/publicacao/generos-musicais-em-ambientacoes-digitais/> >.

KISCHINHEVSKY, Marcelo. O rádio expandido. In: KISCHINHEVSKY, Marcelo. **Rádio e Mídias Sociais**. Rio de Janeiro: MAUAD Editora Ltda., 2016.

LÁ DA FAVELINHA. [#SouMinasDemais](#) - Kdu dos Anjos faz a diferença com o Lá da Favelinha. YouTube, 10 de jun. de 2019. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=bMpJSI6dIFI> >. Acesso em: 30 mai. 2022.

LAGE, Nilson. *A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

LAGE, Nilson. Conceitos de jornalismo e papéis sociais atribuídos aos jornalistas. **Revista Pauta Geral** – Estudos de jornalismo, Ponta Grossa, vol.1, n.1, jan-jul, p.20-25. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5257545>

LEAL, Bruno Souza. (Org.). *Formação em jornalismo: da prospecção dos acontecimentos à edição*. 1ed. Belo Horizonte: UFMG, 2018, v. 1.

LINDOSO, Felipe (org.). *Rumos do jornalismo cultural*. São Paulo: Summus: Itáu Cultural, 2007.

LORENTZ, Braulio e ORTEGA, Rodrigo. Como a panela de uma avó no Recife deu origem ao som do verão brasileiro de 2020. **G1**, 2020. Disponível em: < <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2020/01/27/como-a-panela-de-uma-avo-no-recife-deu-origem-ao-som-do-verao-brasileiro-de-2020.ghtml> > . Acesso em: 30 mai. 2022.

MARQUES, Igor. **Portal Embrazado**. [S.l.]. Embrazado, 2020. Disponível em: <https://embrazado.com.br/2020/10/10/pirataria-uma-historia-de-perseguido-e-declinio/> . Acesso em: 30 mai. 2022.

MORAES, Fabiana; VEIGA DA SILVA, Marcia. A objetividade jornalística tem raça e tem gênero: a subjetividade como estratégia descolonizadora. Anais do XXVIII Encontro Anual da Compós, 2019. https://www.compos.org.br/anais_texto_por_gt.php?idEncontro=Mjg=

ORTEGA, Rodrigo. A receita de 'Bala love': funk de BH domina o Brasil com batidas 'viajadas' e dancinhas do TikTok. **G1**, 2021. Disponível em: < <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2021/10/01/a-receita-de-bala-love-funk-de-bh-d-omina-o-brasil-com-batidas-viajadas-e-dancinhas-do-tiktok.ghtml> >. Acesso em: 30 mai. 2022.

ORTEGA, Rodrigo. Como MC Fioti usou flauta de Bach em produção caseira e transformou 'Bum bum tam tam' em aposta mundial. **G1**, 2017. Disponível em: < <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/como-mc-fioti-usou-flauta-de-bach-em-producao-caseira-e-transformou-bum-bum-tam-tam-em-aposta-mundial.ghtml> > . Acesso em: 30 mai. 2022.

PEREIRA DE SÁ, Simone. **Música pop-periférica brasileira: Videoclipes, performances e tretas na cultura digital**. 1 ed. Rio de Janeiro: Appris, 2021.

PIZA, Daniel. *Jornalismo cultural*. 4. ed. São Paulo: Contexto 2011.

PODPAH. MC Davi - Podpah #133. YouTube, 31 mai. 2021. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=5gaPN5Q5n78&t=0s> >. Acesso em: 30 mai. 2022.

Revista Civilização Brasileira. Ano I, nº 7 - Maio. Pág. 375-385, 1966

Richieri Hanania, L. e Norodom, A.-T. (2016) *Diversidade de Expressões Culturais na Era Digital*, Buenos Aires. URL:

<https://www.teseopress.com/diversidadedeexpressoesculturaisnaeradigital>

SILVA, S. P. ; SANTOS, R. S. **O que faz sucesso em podcast?** Uma análise comparativa entre podcasts no Brasil e nos Estados Unidos em 2019. *Radiofonias — Revista de Estudos em Mídia Sonora*, Mariana-MG, v. 11, n. 01, p. 49-77, jan./abr. 2020.

SOUZA, Rahif. Além do Som: o que faz do sample a maior invenção da música contemporânea?. In: Portal Audiograma. **Audiograma**. [S.l.]. 21 abr. 2020. Disponível em: <https://www.audiograma.com.br/2020/04/alem-do-som-o-que-faz-do-sample-a-maior-invencao-o-da-musica-contemporanea/>. Acesso em: 30 mai. 2022.

TEIXEIRA, Michel Antônio Brasil. **“MIL FITA”**: *Sampling* e Produção Musical de Rap em Belo Horizonte. Belo Horizonte, 2017.

VIANA, Luana. **Jornalismo narrativo em podcasting**: imersividade, dramaturgia e narrativa autoral. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-graduação em Comunicação, UFJF, Juiz de Fora, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/14264>. Acesso em 15 jul. 2022.

VICENTE, E.; DE MARCHI, L. **Por uma história da indústria fonográfica no Brasil 1900-2010**: uma contribuição desde a Comunicação Social. *Música Popular em Revista*, Campinas, ano 3, v. 1, p. 7-36, jul.-dez. 2014.

VICENTE, Eduardo. **A vez dos independentes(?)**: um olhar sobre a produção musical independente do país. E-Compós, São Paulo, 2006.

Apêndice A - Roteiro do piloto “Beagrime, a vingança dos nerds”

TÍTULO: BEAGRIME, A VINGANÇA DOS NERDS

REPÓRTER: HANNAH BAUDSON

LOCUTORA: HANNAH BAUDSON

DURAÇÃO: 45 MINUTOS

<p>TEC: 1’38” - 1’55”</p>	<p>F1: Ô VEI, UMA PARADA É QUE HOJE NUBLOU E FEZ FRIO, NÉ? É O CLIMA BEAGRIME. CHEGA NO BEAGRIME É FRIO, É CHUVA. E AÍ COMEÇOU DE NOVO, VÉI! É SÓ ROLAR, PARECE QUE É MÁGICA. DESDE O PRIMEIRO BEAGRIME ROLA ISSO.</p>
	<p>LOC1: ESSE É O LORENZO, UM FREQUENTADOR ASSÍDUO, PORÉM RECENTE, DA BEAGRIME. E ESSE É O BOATO “<u>OFICIAL</u>” (NÃO TÃO BOATO ASSIM, PORQUE EU EXPERIENCIEI) SOBRE O CLIMA DE BH SEMPRE QUE ROLA ESSA FESTA.</p> <p>OLHA, E EU NÃO SEI POR QUÊ. MAS, REALMENTE, O TEMPO FECHOU QUANDO FOI CAINDO A TARDE DESSE DIA EM QUE FUI NA BEAGRIME. O CURIOSO É QUE FOI UM DIA ENSOLARADO DE TRINTA GRAUS. E SE A GENTE PARAR PRA PENSAR, SENTIDO FAZ.</p>

	<p>PODE ATÉ SER UMA CONEXÃO “METAVERSICA” COM OS INGLESES, JÁ QUE O GRIME, O UK GARAGE E OUTROS ESTILOS QUE DOMINAM ESSA FESTA VIERAM DE LÁ. SEI LÁ, NÉ? BEM LOUCO ISSO.</p> <p>PRA GENTE ENTENDER ESSAS NUVENS, O QUE É BEAGRIME E ESSA TAL VINGANÇA DOS NERDS NO TÍTULO DO EPISÓDIO, PRECISO TE CONTAR UMA HISTÓRIA.</p>
	<p>LOC2: MAS ANTES, PRAZER! EU SOU A HANNAH E MORO EM SANTA LUZIA, CIDADE DA REGIÃO METROPOLITANA DE BELO HORIZONTE.</p> <p>SE VOCÊ CAIU DE PARA-QUEDAS NESTE PODCAST E NÃO ME CONHECE, É IMPORTANTE TE DIZER QUE EU SEMPRE FUI UMA <u>CURIOSA DE MÚSICA</u>. MINHA DIVERSÃO É PESQUISAR DIFERENTES ARTISTAS, GÊNEROS E SUBGÊNEROS PRA ESCUTAR E APRESENTAR PROS MEUS AMIGOS. PENSANDO NISSO, UM DIA ME QUESTIONEI:</p>

<p>TEC: EFEITO SONORO DE “ECO” OU “ABAFADO”</p>	<p>“UÉ, POR QUE NÃO DESCOBRIR A <u>MINHA REGIÃO</u>”?</p>
	<p>E É PRA ISSO QUE EU TÔ AQUI.</p> <p>MEU OBJETIVO É INVESTIGAR NOVAS CENAS MUSICAIS DA GRANDE BH. MAS, EU NÃO QUERO COLAR NAQUELAS FESTAS QUE GERAL JÁ CONHECE... QUERO SABER O QUE TEM ROLADO DE NOVO NAS QUADRAS, RUAS OU CLUBS DA CIDADE. QUERO MOSTRAR O QUE OS JOVENS DO CENTRO E PERIFERIA TÊM CONSUMIDO DE MÚSICA, INDO ALÉM DO QUE OS MEIOS TRADICIONAIS MOSTRAM.</p> <p><u>ENTÃO</u>, SEJAM BEM VINDOS E BEM VINDAS AO TEXAS</p>
<p>TEC: “BH É O TEXAS” (MC PAPO)</p>	
	<p>LOC3: “MÚSICA ELETRÔNICA POPULAR BRASILEIRA”. VOCÊ JÁ OUVIU FALAR? POIS É. EU VOU TE CONTAR O QUE SIGNIFICA. MAS PRA ENTENDER ISSO, VOU TER QUE FALAR DE NOVO DAQUELE CLIMA NUBLADO QUE COMENTAMOS LÁ NO INÍCIO. UM CLIMA MEIO BRITÂNICO.</p>

<p>TEC: EFEITO SONORO FLASHBACK</p>	
	<p>LOC4: LÁ NOS ANOS 1950, A INGLATERRA DO PÓS-GUERRA PASSAVA POR ESCASSEZ DE MÃO DE OBRA. O GOVERNO DO PAÍS PRECISOU RECORRER ÀS COLÔNIAS OFERECENDO EMPREGO PARA OS IMIGRANTES. UMA DELAS ERA A JAMAICA, QUE ENVIOU UM GRANDE NÚMERO DE PESSOAS PARA AS TERRAS DA RAINHA.</p> <p>COM O PASSAR DO TEMPO, OS JAMAICANOS FORAM SE ESTABELECENDO NAS PERIFERIAS DE LONDRES, ONDE SURGIRAM AS PRIMEIRAS FESTAS, NOS MOMENTOS DE DIVERSÃO ENTRE O TRABALHO. OS ROLÊS ACONTECIAM NA <u>RUA</u> E, PARA ALGUNS DESSES IMIGRANTES, ERA UMA DAS ÚNICAS MANEIRAS DE ESCUTAR MÚSICA, JÁ QUE POUQUÍSSIMAS PESSOAS TINHAM ACESSO AOS TOCADORES DE SOM NA ÉPOCA. <i>ALI</i> SURGIAM OS PRIMEIROS SOUND SYSTEMS.</p>

<p>TEC: BG “FIREDUB” (ZOREBEATS) FADE OUT</p>	
<p>TEC: BG CONTINUA.</p>	<p>LOC5: ALÉM DO REGGAE, OUTROS ESTILOS MUSICAIS JAMAICANOS FORAM SE ESPALHANDO ATRAVÉS DA FIGURA CENTRAL DOS DJS. ELES COMANDAVAM EQUIPAMENTOS PARECIDOS COM OS PAREDÕES DE SOM QUE EXISTEM HOJE NO BRASIL.</p> <p>O <i>DUB</i> É UM EXEMPLO FORTE DESSES NOVOS SONS. O ESTILO É UMA VERTENTE DO REGGAE CRIADA POR ENGENHEIROS DE ÁUDIO NO FIM DOS ANOS MIL NOVECENTOS E SESENTA. POIS É. NÃO FORAM PRODUTORES MUSICAIS OS PIONEIROS DESSA SONORIDADE. ESSES IMIGRANTES JUNTO COM ENGENHEIROS DE ÁUDIO LOCAIS BUSCAVAM ESTENDER A PARTE INSTRUMENTAL DAS MÚSICAS; ENTÃO, ELES ABUSAVAM DE REVERBS E DELAYS. <i>ALGO</i> MAIS OU MENOS ASSIM, Ó:</p>

<p>TEC: “WORLD-A-REGGAE” (INI KAMOZE) (1’35” - 1’45” FADE OUT)</p>	
<p>TEC: FIM DO BG.</p>	<p>LOC6: A CULTURA SOUND SYSTEM ERA SÍMBOLO DA MÚSICA ELETRÔNICA JAMAICANA EM INTERAÇÃO COM OS JOVENS INGLESES MARGINALIZADOS DA CLASSE OPERÁRIA, QUE SE VIAM REPRESENTADOS PELOS ESTRANGEIROS.</p> <p>COM O PASSAR DOS ANOS, A MÚSICA DA JAMAICA DEU ORIGEM A MAIS RITMOS QUE MIGRARAM DAS RUAS PARA OS CLUBS INGLESES.</p> <p>DE UM ESTILO MUSICAL, SE ORIGINA OUTRO E MAIS OUTRO QUE VAI CONQUISTANDO NOVOS PÚBLICOS E FORMANDO NOVAS CENAS. E O GRIME É UM DOS FILHOS DESSA CENA ELETRÔNICA URBANA.</p>
<p>TEC: BG “BLOWN” (FEAT. KARIS JADE) (SUPERLATIVE)</p>	

TEC: FIM DO BG.

LOC7: MAS, COMO ISSO VEIO PARAR AQUI EM BEAGÁ? AQUI NO TEXAS?

POR MAIS QUE PAREÇAM DISTANTES (NÃO SÓ GEOGRAFICAMENTE), BRASIL E INGLATERRA SEMPRE TIVERAM UMA FORTE LIGAÇÃO CULTURAL.

PODEMOS CITAR MARCOS IMPORTANTES NA MÚSICA POPULAR COM A TROPICÁLIA, NOS ANOS 1960, QUANDO ARTISTAS COMO GIL, CAETANO E RITA LEE SE INSPIRAVAM NOS BEATLES AO INCORPORAR ELEMENTOS DO ROCK NA MPB. NA MESMA ÉPOCA, EM MINAS GERAIS, TAMBÉM TEVE O CLUBE DA ESQUINA. AS NUVENS DO BARROCO MINEIRO DIALOGAVAM COM A ATMOSFERA NUBLADA INGLESA, REPRESENTADA PELA VOZ DE MILTON NASCIMENTO. DEPOIS, ISSO APARECEU DE NOVO NAS CANÇÕES MAIS INTROSPECTIVAS DE BANDAS DE POP-ROCK COMO O SKANK.

SÓ QUE ISSO É PAPO PRA OUTRO EPISÓDIO.

<p>TEC: BG EFEITO SONORO TRANSIÇÃO</p>	
	<p>LOC8: PRA FALAR SOBRE A CENA DE HOJE, VAMOS ENTENDER A LIGAÇÃO DO BRASIL, ESPECIALMENTE BH, COM A MÚSICA ELETRÔNICA DA INGLATERRA.</p> <p>VOCÊ PODE TÁ SE PERGUNTANDO: LONDRES, BELO HORIZONTE, MÚSICA... O QUE TUDO ISSO TEM A VER COM ESSA TAL “VINGANÇA DOS NERDS”?</p> <p>É QUE TÁ ROLANDO UMA CENA <u>EFERVESCENTE</u> NA GRANDE BH, OU MELHOR, UMA FESTA QUE REPRESENTA TUDO ISSO QUE EU FALEI AGORA: A <u>BEAGRIME</u>.</p>
<p>TEC: BG “BEAGRIME” (LINGUINI, WELL) 1” - FADE OUT</p>	

	<p>LOC9: EU DECIDO COLAR NA FESTA, PRA VER COMO A CENA ACONTECE NA REGIÃO. É A NONA EDIÇÃO, COM A PARTICIPAÇÃO ESPECIAL DO KALAMIDADE, UM PORTAL DE HIP-HOP QUE TAMBÉM POSSUI ALGUNS DJS NA FORMAÇÃO DE SUA EQUIPE.</p> <p>DE INGRESSO COMPRADO, EU TROQUEI UMA IDEIA COM A GALERA QUE ORGANIZA A FESTA. COMEÇANDO PELO BRUNO, MAIS CONHECIDO COMO JAHNU, UM DOS CRIADORES E DJS RESIDENTES DO EVENTO.</p>
<p>TEC: BG INTERFONE</p>	
	<p>JA: OLÁ. HANNAH?</p> <p>H: OI. PODE SUBIR!</p>
<p>TEC: CUMPRIMENTO (2'11" - 2'15")</p>	
	<p>LOC10: JAHNU ME CONTA QUE A IDEIA DA BEAGRIME SURTIU DE UM PAPO DELE COM O WELL E O VHOOR, DOIS AMIGOS E ARTISTAS DA REGIÃO. O ANO ERA DOIS MIL E DEZENOVE.</p>
	<p>JA: ELES ME CONVIDARAM UM DIA, FALARAM: CARA, VAMO CONVERSAR! A GENTE TÁ</p>

	<p><i>QUERENDO LANÇAR AÍ DUAS MÚSICAS E TAMO PENSANDO FAZER UMA FESTA! CÊ TOPA FAZER COM A GENTE?</i></p>
	<p>LOC11: O VICTOR HUGO, NOME DE BATISMO DO VHOOR E O WELL, QUE SE CHAMA WELBERT DIAS, JÁ TÃO NA CENA MINEIRA DE HIP-HOP E MÚSICA ELETRÔNICA HÁ ALGUM TEMPO. O WELL É MC E INTEGRANTE DO GRUPO RUADOIS. JÁ COLABOROU COM DJONGA E O PRÓPRIO VHOOR, QUE É DJ E BEATMAKER. VHOOR PARTICIPOU DE UM DOS TRABALHOS RECENTES MAIS ACLAMADOS NA CENA DO FUNK, O DISCO “BAILE” COM O FABRÍCIO, O FBC, LANÇADO EM DOIS MIL E VINTE UM.</p>
<p>TEC: (5’48” - 7’50”)</p>	<p>JA: <i>E EU UAI CARA, VAMO TENTAR, MAS PRIMEIRO DE TUDO: DINHEIRO A GENTE NÃO PODE NEM PENSAR QUE A GENTE NÃO VAI GANHAR DINHEIRO COM ISSO AÍ NÃO... ROUBADA QUE A GENTE TÁ ENTRANDO. MÚSICA UNDERGROUND... AÍ VAMO CHAMAR A JULIA, E A LARISSINHA DA POSSE CUTZ... VAMO ENVOLVER TODO MUNDO, QUE SE DER</i></p>

	<p>PREJUÍZO TEM QUE PAGAR É A GENTE MESMO... E AÍ A GENTE FEZ, DEU UMAS 80 PESSOAS, 96 REAIS DE PREJUÍZO, MAS PENSAMOS: PÔ, TEM POTENCIAL, VAMO FAZER OUTRA, AÍ DEU 102 DE PREJUÍZO, OU SEJA, JÁ QUASE 200 REAIS DE PREJUÍZO EM 2 MAS TAVA BOM, -PODIA SER PIOR É, ISSO QUE EU FALEI</p>
	<p>LOC12: ELE TOPOU ENTRAR NA TAL “ROUBADA” E O CONVITE FOI FEITO A JÚLIA E A LARISSINHA, QUE TAMBÉM SÃO DJS RESIDENTES E ORGANIZADORAS DA FESTA.</p>
<p>TEC: (18’26” - 19’29”)</p>	<p>LA: A BEAGRIME ELA SURGE NUM MOMENTO QUE O GRIME TAVA COMEÇANDO A PEGAR A ATENÇÃO DA GALERA QUE QUE CURTE RAP, NÉ? QUE ACOMPANHA A CENA DO RAP INDEPENDENTE AQUI, MAS ESTAVA COMEÇANDO ENTÃO ACHO QUE ATÉ O NOME “GRIME” ASSIM TIPO ÀS VEZES NÃO FAZIA MUITO SENTIDO, QUE NESSA ÉPOCA AÍ O QUE ESTAVA ROLANDO ERA O NÉ ESTAVA NO AUGE DO TRAP, E DAVA POUCA GALERA LÁ E QUE QUANDO VOCÊ TOCAVA ALGUMA COISA EH QUE ERA QUE NÃO TINHA UM MC RIMANDO,</p>

	<p><i>NÉ? QUE NÃO ERA GRIME, QUE NÃO TINHA UM VOCAL, VOCÊ MANDAVA UM UM ALI GARAGE, UM JUNGLE A PISTA ESVAZIAVA. NÃO FAZIA MUITO SENTIDO, ASSIM, PRA GALERA QUE ESTAVA COLANDO...</i></p>
	<p>LOC13: ESSA É A VOZ DA LARISSINHA. ASSIM COMO O JAHNU, ELA CONTA QUE, NA ÉPOCA, ERAM POUCAS AS PESSOAS QUE IAM À BEAGRIME E ENTENDIAM OS RITMOS QUE ERAM TOCADOS ALI. NO INÍCIO, O ROLÊ COMEÇOU A SER FREQUENTADO PELO PÚBLICO DO RAP DA CIDADE.</p> <p>O GRIME TEM UMA LIGAÇÃO FORTE COM O HIP-HOP, PRINCIPALMENTE POR TER, EM MUITOS CASOS, A PRESENÇA DE MCS RIMANDO. MAS, ELE É UM ESTILO DE MÚSICA ELETRÔNICA QUE SURTIU NO INÍCIO DOS ANOS 2000, DERIVADO DE RITMOS DAS QUEBRADAS DE LONDRES COMO O UK GARAGE, JUNGLE, DRUM AND BASS E DUBSTEP. TODOS ESTILOS ELETRÔNICOS <u>URBANOS</u>, QUE NASCERAM NAS RUAS, ATRAVÉS DO ENCONTRO DE IMIGRANTES</p>

	<p>CARIBENHOS E JOVENS PERIFÉRICOS DA INGLATERRA.</p> <p>E O CURIOSO É QUE, MESMO QUE ESSES ESTILOS SEJAM ASSOCIADOS AO UNDERGROUND, ELES FIZERAM PARTE DO MAINSTREAM BRASILEIRO DURANTE UMA ÉPOCA.</p>
<p>TEC: PARTE 3 (4'15" - 5'41")</p>	<p>JA: (...) <i>É TANTO QUE O DIZZIE RASCAL TINHA UMA MÚSICA EM UMA NOVELA... E ELA UM GRIME, SÓ QUE AS PESSOAS NÃO SABIAM QUE ERA UM GRIME. O PRÓPRIO MV BILL, EM 2003, TEM UM GRIME, QUE O CHORÃO DO CHARLIE BROWN APLICOU NELE UM GRIME E AINDA OBRIGOU O CHAMPINGION A GRAVAR O BAIXO.</i></p>
	<p>LOC14: A FAIXA QUE O JAHNU TÁ FALANDO É A “CIDADÃO COMUM REFÉM” LANÇADA EM DOIS MIL E DOIS NO ÁLBUM “DECLARAÇÃO DE GUERRA” DO MV BILL. ESSAAQUI:</p>
<p>TEC: BG “CIDADÃO COMUM REFÉM” (MV BILL E CHORÃO)</p>	

<p>TEC: FIM DO BG</p>	<p>LOC15: A DJ JÚLIA, QUE TAMBÉM ORGANIZA A FESTA, RELEMBRA ESSA ÉPOCA COMO O SEU PRIMEIRO CONTATO COM O GRIME, AINDA NA INFÂNCIA.</p>
<p>TEC: 00:11:37 - 00:13:08</p>	<p>JU: ENTÃO É MUITO LOUCO, PORQUE É A PRIMEIRA VEZ QUE EU ESCUTEI UM GRIME NA MINHA VIDA EU DEVIA TER DEZ ANOS, QUE FOI UM CLIPE DO DIZZEE RASCAL, PASSOU NA TELEVISÃO E EU FIQUEI TIPO “MAS QUE É ISSO? NÃO É RAP, QUE ESTRANHO” QUE ERA UM SOM ACELERADO. O JEITO DELE DE RIMAR. ELE RIMA MUITO RÁPIDO. E AÍ SÓ DEPOIS DE ALGUNS ANOS QUE EU FUI ENTENDER QUE AQUILO ALI ERA GRIME, PORQUE EU SEMPRE FUI MUITO CURIOSA TINHA SONS QUE EU PESQUISAVA SOBRE ELES E LIA SOBRE ELES, MAS NÃO NECESSARIAMENTE ESCUTAVA, MAS EU QUERIA ENTENDER.</p> <p>O DRUM N BASS É UMA COISA QUE EU TAMBÉM JÁ TIVE CONTATO, PORQUE A MINHA MÃE ESCUTAVA QUANDO EU ERA NOVA. NO FINAL DOS ANOS 90, INÍCIO DOS ANOS 2000 O DRUM N BASS ERA UM SOM POP, ENTÃO EU JÁ TINHA</p>

	<p><i>ESCUZADO AQUILO DALI, JÁ ENTENDIA ALGUMAS COISAS ENTÃO, DE CERTA FORMA, EU SEMPRE TIVE UM PEQUENO CONTATO ASSIM.</i></p>
	<p>LOC16: A BEAGRIME, ENTÃO, É UM RESGATE DE RITMOS QUE DE CERTA FORMA JÁ FORAM POP NO BRASIL EM ALGUM MOMENTO. DEPOIS DE UNS ANOS, ESSES ESTILOS SAÍRAM UM POUCO DE CENA NA GRANDE MÍDIA. PORÉM, ALGO ROLOU EM BH EM DOIS MIL E VINTE UM. ERA A PRIMEIRA EDIÇÃO PÓS-PANDEMIA.</p>
<p>TEC: 19'36" - 20'43"</p>	<p>LA: <i>A FESTA JÁ VOLTOU CHEIA, MUITA GENTE IMERSA NESSA CENA DO GRIME. APARECERAM MUITOS OUTROS MCS DE GRIME AQUI NO NO BRASIL NÉ? O BRASIL GRIME SHOW CRESCEU EH O O CEZINHA COM O FEBEM E O FLEEZUS LANÇARAM O BRIME, ENTÃO EH MEIO QUE POPULARIZOU MESMO E JÁ A GALERA QUE COMEÇOU, NÉ? A COLAR NA BEAGRIME ESTAVA TUDO SABENDO, QUE QUE ERA UM GARAGE, QUE QUE ERA UM DRUM N BASS, UM JUNGLE E A PISTA NÃO ESVAZIAVA PORQUE NÃO ESTAVA TOCANDO UM GRIME COM VOCAL SACA? TIPO</i></p>

	<p><i>ASSIM, A GALERA ESTAVA LÁ PRA VER O QUE ESTÁ SABENDO QUE ESTÁ ROLANDO, QUE TIPO QUE GEROU ATÉ ASSIM DE CERTA FORMA O GRIME</i></p>
	<p>LOC17: O BRASIL GRIME SHOW POSSUI GRANDE INFLUÊNCIA NA ASCENSÃO DESSES RITMOS BRITÂNICOS NA CENA DO HIP-HOP NACIONAL. O BGS, COMO TAMBÉM É CHAMADO, COMEÇOU COMO UM CANAL DE YOUTUBE COM APRESENTAÇÕES MUSICAIS VOLTADAS PRA UK SOUNDS (OU SONS DA INGLATERRA). ESSE É UM FORMATO MUITO POPULAR NA CENA UNDERGROUND EUROPÉIA: CONSISTE NA PRESENÇA DO DJ QUE LANÇA AS BATIDAS PROS MCS RIMAREM NA IMPROVISACÃO. NESSE CONTEXTO, O DJ É TÃO CENTRO DAS ATENÇÕES QUANTO O MC.</p>
<p>TEC: “BRASIL GRIME SHOW: MAKING OF 7ª TEMPORADA” (0’28” - 0’34” / FADE OUT)</p>	

	<p>LOC18: UMA DAS PESSOAS QUE ESTEVE PRESENTE NA PRIMEIRA EDIÇÃO DA BEAGRIME FOI O THIAGO SILVEIRA, O THIRRANGO, QUE CONHECEU A CENA NA MESMA ÉPOCA, POR MEIO DO BGS:</p>
<p>TEC: (00:16:48:00 - 00:17:49:14)</p>	<p>TH: (...) TIPO ASSIM EU, EU ACHO QUE QUANDO EU FUI NA BEAGRIME NA PRIMEIRA VEZ, EU AINDA MAL SABIA O QUE ERA. EU LEMBRO QUE EU JÁ TINHA VISTO UM OUTRO VÍDEO DO BRASIL GRIME SHOW, TINHA ACHADO DA HORA, O FORMATO E O JEITO QUE A DINÂMICA DO ROLÉ.</p>
	<p>TH: O CARA NEM SABE QUAL QUE VAI SER O BEAT QUE VAI ENTRAR E TEM QUE SER TUDO NA RAÇA. ACHAVA ISSO DOIDO E É AÍ EU LEMBRO QUE TEVE A BEAGRIME, FOI TIPO NUMA QUINTA-FEIRA EU FALAVA EU VOU. EU ACHEI DOIDO A IDEIA E TALS.</p>
	<p>LOC19: O THIRRANGO SE LANÇOU COMO DJ RECENTEMENTE. ELE ERA SÓCIO DO BAR E CERVEJARIA INCÓGNITA, QUE FICAVA NA AVENIDA DO CONTORNO, REGIÃO CENTRAL DE BH. THIRRANGO SEMPRE FOI</p>

	<p>APAIXONADO POR MÚSICA E CONTA QUE O BAR ABRIA ESPAÇO PARA EVENTOS DE MÚSICA ELETRÔNICA. E FOI ALI MESMO QUE ELE COMEÇOU A DISCOTECAR DE FORMA AMADORA.</p>
<p>TEC: 00:15:23:20 - 00:15:56:20</p>	<p>TH: ENTÃO ERA UM NEGÓCIO UM POUCO MAIS REDUZIDO. MAS, POR EXEMPLO, QUEBRAVA O BAR NO ROLÊ QUE A GALERA QUASE DERRUBAVA AS COISAS. DENTRO DO BAR DE 80 METROS QUADRADOS, A GALERA FAZIA STAGE DIVE. O AMBIENTE É PARECIDO COM UM SHOW DE PUNK DE HARDCORE. A GALERA, TIPO ASSIM, NÃO É TIPO UM MOSH, UM BATE CABEÇA DE UM SHOW DE RAP. É MUITO PIOR. ENTÃO É REALMENTE UMA EXPERIÊNCIA MUITO DOIDA, MUITO, MAS GOSTO MUITO.</p>
<p>TEC: BEAGRIME PISTA - RUA SAPUCAÍ 10</p> <p>FADE OUT</p>	
	<p>LOC20: SÓ QUEM VIVEU SABE... O THIRRANGO JÁ ENTENDE COMO FUNCIONA O ROLÊ PORQUE ELE TÁ INSERIDO NA CENA. MAS, O QUE VOCÊS ACHAM DE CONHECER</p>

	<p>ESSA GALERA DE PERTO, HEIN? BORA DE BEAGRIME?</p>
<p>TEC: BG RUA SAPUCAÍ 2</p>	
<p>TEC: FIM BG</p>	<p>LOC21: ESSA EDIÇÃO VAI SER ESPECIAL. SÃO DEZESSEIS DE SETEMBRO, UMA SEXTA-FEIRA, DIA OFICIAL DA FESTA QUE ACONTECE NA CASA SAPUCAÍ, NO BAIRRO FLORESTA. PRA QUEM NÃO É DE BH, O LOCAL É - DE FATO - UMA CASA. DAQUELES CASARÕES ANTIGOS COM VÁRIOS CÔMODOS, MESMO. APELIDADA CARINHOSAMENTE PELOS FREQUENTADORES DE “A CASA MONSTRO” (SIM, POR CAUSA DAQUELA DO FILME). O LUGAR É UM PATRIMÔNIO TOMBADO, ONDE ROLAM FESTAS PRA TUDO QUANTO É TIPO DE GENTE.</p> <p>É UMA NOITE TÍPICA DE SEXTA NA SAPUCAÍ. A RUA É CHEIA DE BARES, QUE FICAM TODOS DO MESMO LADO DA CALÇADA (OU, “PASSEIO”, PRA GENTE QUE É MINEIRO).</p> <p>A GALERA PODE FICAR SENTADA NAS MESAS DE CADA ESTABELECIMENTO, MAS O</p>

	<p>COMUM MESMO É VER OS GRUPOS CIRCULANDO DO OUTRO LADO DA RUA OU APOIADOS EM UMA MURETA QUE DÁ ACESSO À ESTAÇÃO CENTRAL DO METRÔ.</p> <p>ASSIM QUE CHEGO, VEJO UM GRUPO DE <i>QUATRO</i> AMIGOS PRÓXIMOS A ESSA MURETA, BEM DE FRENTE PRO PORTÃO DA CASA. TRÊS MENINAS E UM MENINO.</p> <p>DOIS DELES VESTEM CAMISAS DE TIME, QUE É PRATICAMENTE O UNIFORME OFICIAL DOS FÃS DE GRIME. E TEM MOTIVO. O ASSUNTO É RECORRENTE NAS LETRAS DOS MCS, QUE COSTUMAM NARRAR AS REALIDADES E PRAZERES DA VIDA NA PERIFERIA. ALÉM DE CLARO, O FUTEBOL SER OUTRO TEMA QUE LIGA BRASIL E INGLATERRA.</p> <p>ENTÃO, DECIDO IR ATÉ ELES PRA VER DE QUALÉ.</p>
<p>TEC: FIM DO BG</p>	<p>LOC22: ELES BEBEM ALGO EM UMA GARRAFA DE CHÁ-MATE. SÓ QUE NÃO É CHÁ-MATE, SIMPLEMENTE.</p>
<p>TEC: 0'26'' - 0'29''</p>	<p>F1: <i>É XEQUE MATE CASEIRO (RISADAS).</i></p>

	<p>LOC23: XEQUE MATE É UMA BEBIDA LOCAL E BEM POPULAR POR AQUI. SÓ QUE ELES NÃO TINHAM COMPRADO EM LUGAR NENHUM, MAS SIM, FEITO EM CASA E TRAZIDO PRA BEBER ANTES DE ENTRAR NO ROLÊ.</p> <p><u>TODOS</u> DO GRUPO ESTÃO NA FAIXA DOS VINTE ANOS, E DESCOBRIRAM O GRIME NO BOCA A BOCA, COM OUTROS AMIGOS QUE ESPALHARAM A PALAVRA.</p>
<p>TEC: 2'34'' - 2'55''</p>	<p>F1: <i>AÍ EU FUI DESCOBRINDO, ENTRANDO A FUNDO, DESCOBRINDO UMA GALERA UM POUQUINHO MAIS UNDERGROUND, AÍ EU VICIEI A DUDA TAMBÉM, AGORA TODO MUNDO EM VOLTA DA GENTE ESCUTA. POIS É.</i></p> <p>H: <i>DOIDO. E TEM MUITO TEMPO? TEM MAIS OU MENOS QUANTO TEMPO?</i></p> <p>F1: <i>6 MESES... NÃO, UM ANO, SERÁ? EU PERDI O TEMPO DEPOIS DA PANDEMIA. EU PERDI A NOÇÃO DO TEMPO.</i></p>
	<p>LOC24: EU TÔ TROCANDO IDEIA COM FÃS RECENTES DO MOVIMENTO. CAMILA, DUDA,</p>

	<p>MARINA E O LORENZO TAMBÉM FAZEM PARTE DO GRUPO DE PESSOAS QUE PASSARAM A FREQUENTAR A BEAGRIME APÓS O ISOLAMENTO SOCIAL. ELES COSTUMAVAM COLAR EM ROLÊS DE RAP E AÍ CONHECERAM ESSE MOVIMENTO DE MÚSICA ELETRÔNICA.</p>
<p>TEC: 3'18" - 3'41"</p>	<p>F1: <i>EU PEGUEI VIAGEM DEMAIS NA CENA ELETRÔNICA DE BELO HORIZONTE ESPECIFICAMENTE. ANTES DISSO EU NÃO OUVIA MÚSICA ELETRÔNICA. NADA. E AÍ EU COMECEI A FICAR COM ESSE MALUCO QUE É DE UM COLETIVO DAQUI E ACHEI DAORA DEMAIS, ESPECIFICAMENTE ESSE NICHÔ, BOTA FÉ? DO GRIME MISTURADO COM ESSA PEGADA BRASILEIRA.</i></p>
	<p>LOC25: INCLUSIVE, É A PRIMEIRA VEZ DE UMA DELAS NA FESTA.</p>
<p>TEC: 4'23" - 4'25"</p>	<p>F1: <i>É MINHA PRIMEIRA VEZ, PRIMEIRÍSSIMA!</i></p>
	<p>LOC 25: E UMA COISA LEGAL QUE OS VETERANOS CONTAM PRA MIM, É QUE ELES REALMENTE SE SENTEM PARTE DO</p>

	MOVIMENTO, QUE O PÚBLICO PARTICIPA E FAZ A DIFERENÇA.
TEC: 6'51'' - 7'11''	F1: <i>EU ACHO QUE EXISTE TODO UM... ALÉM DA VESTIMENTA E TAL, EXISTE TODA UMA COLABORAÇÃO MUITO LEGAL ENTRE OS ARTISTAS, SABE? EU ACHO ISSO MUITO FODA TAMBÉM. HÁ SEMPRE UM ESPAÇO ALI PRA GALERA TROCAR IDEIA, NÃO É UM ROLÊ QUE DÁ A IMPRESSÃO QUE É MEIO INACESSÍVEL, SABE? O PÚBLICO AQUI E OS ARTISTAS LÁ. ACHO QUE ISSO É MUITO DA HORA TAMBÉM.</i>
	LOC26: ISSO É REAL. LEMBRO NA HORA DA CONVERSA QUE TIVE COM A JÚLIA, QUE IA DISCOTECAR NAQUELA NOITE. ELA DIZIA QUE:
TEC: 00:14:46:09 - 00:15:51:00	JU: <i>A FESTA QUEM FAZ SÃO AS PESSOAS QUE PARTICIPAM DELA, NÃO É A GENTE. A GENTE ESTÁ ALI PARA APLICAR UM SOM E TAL, FAZER O SET E TUDO MAIS. MAS SE NÃO TIVESSE AS PESSOAS, SE NÃO TIVESSE ESSA CENA, FESTA, NÃO IA SER O QUE É. E ACHO QUE É MAIS ISSO. É UMA LOUCURA DE TIPO HOJE EM 2022, TEREM PESSOAS QUE GOSTAM DE GRIME, TER</i>

	<p><i>ESSA CENA NO BRASIL TAMBÉM DE TER VÁRIOS ARTISTAS QUE DO DRILL DO GRIME, AGORA TAMBÉM INDO PARA ESSE TAMBÉM DO DRUM N BASS, TAMBÉM DO JUNGLE.</i></p>
	<p>LOC27: EU COMBINEI DE ENTREVISTAR ALGUNS ARTISTAS LÁ DENTRO, ENTÃO CHEGUEI BEM MAIS CEDO. ENQUANTO ISSO, FICO AQUI FORA OBSERVANDO O MOVIMENTO.</p> <p>SÃO QUASE NOVE DA NOITE, HORÁRIO DO INÍCIO DO ROLÊ E A FILA JÁ COMEÇA A SE FORMAR EM FRENTE À PORTARIA. ENTÃO, ME DESPEÇO DO GRUPO DE AMIGOS E DECIDO IR ATÉ A PORTA PRA TENTAR CONVERSAR COM MAIS GENTE.</p>
<p>TEC: 10'54'' - 10'58''</p>	<p>F1: BRIGADA AÍ, VALEU! TAMO JUNTO.</p>
	<p>LOC28: EU SOU A TERCEIRA NA FILA. MAS, LOGO MUITA GENTE VAI CHEGANDO. OBSERVO O COMPORTAMENTO DA GALERA E O QUE ELES VESTEM.</p>

	<p>EXISTE UMA MARCA DO ESTILO DE QUEBRADA, QUE SE APROXIMA BASTANTE DA ESTÉTICA DO FUNK COM AS CAMISAS DE TIME, TÊNIS ESPORTIVO, CORTA-VENTO, MOCHILINHA NAS COSTAS E BONÉ. MAS, A DIVERSIDADE É ENORME ENTRE OS FREQUENTADORES DA BEAGRIME. DE GÊNERO, ESTILO, COR E SEXUALIDADE. ATRÁS DE MIM, NA FILA, CHEGAM DOIS AMIGOS. WALYSSON, OU BTW, E O KELVIN, QUE SE APRESENTA COMO MELIE.</p>
<p>TEC: 2'20'' - 2'24''</p>	<p>F2: <i>MELIE É MEU APELIDO DA INTERNET. ELE ME CONHECE DA INTERNET, ENTÃO EU SOU O MELIE.</i></p>
	<p>LOC29: O MELIE VESTE UM QUIMONO JAPONÊS COM ESTAMPA DE PÁSSAROS SOBRE UMA BLUSA DE FRIO E CALÇA PRETAS. ELE USA ÓCULOS E NA CABEÇA UM BONÉ TAMBÉM PRETO. O BTW TAMBÉM TEM A BASE DO LOOK PRETA E VESTE CAMISETA DE ANIME, UMA SHOLDER BAG, BONÉ COM ARGOLAS PENDURADAS E A UNHA PINTADA. TAMBÉM DE PRETO. OS DOIS TEM UM ESTILO COM REFERÊNCIAS CLARAS DO UNIVERSO</p>

	GEEK. UM DELES ELOGIA A TATUAGEM DO AVATAR QUE EU TENHO NO BRAÇO E É ASSIM QUE COMEÇAMOS A CONVERSAR. ELES ME CONTAM QUE O MELIE VEIO LÁ DE <u>LEOPOLDINA</u> , DIVISA DE MINAS COM RIO, SÓ PRA ESSE ROLÊ.
TEC: 2'32" - 2'37"	F2: <i>PORQUE ELE CURTE O CENÁRIO UNDERGROUND DE DRUM N BASS E AQUI É O MAIS PERTO QUE TINHA, TÁ LIGADO? EXATAMENTE.</i>
	LOC30: O BTW É DE BH.
TEC: 2'24" - 2'30"	H: <i>VOCÊS SÃO AMIGOS VIRTUAIS?</i> F2: <i>BASICAMENTE. AÍ EU VIM PRA CÁ, 330KM DE DISTÂNCIA DAQUI, DA PORRA DO OUTRO LADO DO ESTADO.</i>
	LOC31: E NINGUÉM MELHOR QUE O AMIGO MINEIRO PRA APRESENTAR A CENA DA RMBH PRA ELE.
TEC: EFEITO SONORO ABAFADO OU ECO	(RMBH É A REGIÃO METROPOLITANA DE BELO HORIZONTE)

	<p>LOC 32: O BTW É VETERANO DE FESTA ELETRÔNICA. LEMBRA DAQUELE ROLÊ NO BAR DO THIRRANGO? QUE ELE COMENTOU DO POVO ENLOUQUECIDO? POIS É, ELE TAVA LÁ.</p>
<p>TEC: 1'35" - 1'50"</p>	<p>F2: <i>EU FUI NO INCÓGNITA, QUE FOI MUITO FODA, E AÍ QUE EU COMECEI A FREQUENTAR MUITO A BEAGRIME, TUDO QUANTO É CANTO. EU VINHA AQUI DIRETO. AQUI NÃO SÓ A BEAGRIME É MUITO FODA, A POSSE CUTZ TAMBÉM É MUITO BOM. O ORIGINAL SUNDAYS ÀS VEZES TEM UNS SHOWS DE DJ DA HORA.</i></p>
<p>TEC: 2'42" - 2'55"</p>	<p><i>O CENÁRIO DO UNDERGROUND AQUI É MUITO FODA, PORQUE SE VOCÊ GOSTA DO CENÁRIO DE DRUM N BASS, ELETRÔNICA, QUALQUER COISA, CÊ SAI NUM FIM DE SEMANA, ÀS VEZES DIA DE SEMANA AQUI EM BH, ANDA NA RUA, VOCÊ VAI ACHAR UM ROLÊ DESSE. PRINCIPALMENTE AQUI NA ÁREA DO FLORESTA, SAPUCAÍ.</i></p>
<p>TEC: SET JAHNU BEAGRIME</p> <p>EFEITO SONORO SOM ABAFADO</p>	

<p>TEC: BG CONTINUA BAIXO, MAS SEM EFEITO</p>	<p>LOC33: SÃO CERCA DE NOVE E DEZ DA NOITE QUANDO LIBERAM A ENTRADA. AS PESSOAS COMEÇAM A OCUPAR OS PRIMEIROS CANTOS DO SALÃO PRINCIPAL, QUE JÁ TÁ SENDO COMANDADO PELO DJ JAHNU.</p>
<p>TEC: SET JAHNU BEAGRIME FADE OUT</p>	
	<p>AOS POUCOS, OS CÔMODOS DO CASARÃO COMEÇAM A ENCHER. OBSERVO DOIS TIPOS DE PESSOA NA BEAGRIME. AS QUE FICAM ANDANDO PELO ESPAÇO, NA VARANDA, BEBENDO E CONVERSANDO COM OS AMIGOS PELOS ANDARES <u>E</u>... A GALERA DO FRONT.</p>
<p>TEC: BG RUA SAPUCAÍ 12</p>	
	<p>LOC34: ESSES NÃO SAEM DA FRENTE DOS DJS SEQUER UM SEGUNDO E SE ENTREGAM COMPLETAMENTE AO SOM E À ATMOSFERA DA FESTA.</p>
<p>TEC: RUA SAPUCAÍ 12 (PARTE DO REWIND)</p>	
<p>TEC: 00:13:46:10 - 00:14:19:13 BG CONTINUA</p>	<p>TH: <i>E O PÚBLICO DA BEAGRIME É MUITO BIZARRO. EU SEI LÁ. EU ACHO QUE EU NUNCA TIVE NUM EVENTO COM TANTA ENERGIA. ENTÃO ENTÃO É MUITO DOIDO.</i></p>

	<p>LOC35: NÃO SÃO NEM ONZE DA NOITE, A PISTA AINDA NÃO TÁ CHEIA, E JÁ TEM UM GRUPO DE AMIGOS COM BLUSA DA SELEÇÃO BRASILEIRA E MOCHILA NAS COSTAS DOMINANDO A PISTA, LANÇANDO PASSINHOS CARACTERÍSTICOS DO FUNK DE BH.</p>
<p>TEC: 41'41" - 42'24" BG CONTINUA</p>	<p>LA: <i>PRA MIM, MINHA MAIOR REALIZAÇÃO É TÁ TOCANDO A MÚSICA E VER QUE A GALERA TÁ EMPOLGADA, TÁ CURTINDO, TÁ FECHANDO O OLHO, BALANÇANDO A CABEÇA.</i></p>
	<p>LOC36: ALGUNS DIAS ANTES, EU TINHA COMBINADO DE TROCAR IDEIA COM A DJ AKILA E O MC WELL, MORADORES DE RIO ACIMA E NOVA LIMA, NESSA ORDEM. AMBOS INTEGRANTES DO GRUPO RUADOIS, JUNTO COM O MIRRAL E O GEORGELUQAS. E OUTRO QUE MARQUEI DE CONVERSAR FOI O LINGUINI, DJ E PRODUTOR DA REGIÃO DO BARREIRO. CONVERSAMOS DURANTE A FESTA:</p>
<p>TEC: 00:04:55:01 - 00:05:21:11</p>	<p>W: <i>A GENTE ESTÁ CONSEGUINDO MUITO PARA ESSE LANCE DE LEVANTAR A BANDEIRA QUE A</i></p>

	<p>GENTE HOJE FAZ MÚSICA ELETRÔNICA, PORQUE É UM ESPAÇO MUITO, MUITO BRANCO. QUANDO A PESSOA ESCUTA E FALA “MÚSICA ELETRÔNICA, VOU NA FESTA DE MÚSICA ELETRÔNICA” É UMA COISA MUITO ELITIZADA, MUITO ESPECÍFICA. E NÃO É. HOJE MESMO É A PROVA DE QUE NÃO É.</p>
<p>00:05:21:16 - 00:05:50:05</p>	<p>HOJE A GENTE TÁ FAZENDO UMA FESTA DE MÚSICA ELETRÔNICA, TEM GENTE DE TUDO QUANTO É JEITO AQUI. ENTÃO O NOSSO CORRE É FAZER ISSO ACONTECER ATRAVÉS DE NOSSOS VERSOS, ATRAVÉS DA NOSSA MÚSICA, NOSSAS BATIDAS E LEVANTAR ESSA BANDEIRA DE QUE ISSO NÃO VAI SER ELITIZADO. A GENTE PODE FAZER MÚSICA ELETRÔNICA DO JEITO QUE A GENTE QUISE, QUE EXISTE O RAMO DE MÚSICA ELETRÔNICA É MUITO ABRANGENTE. O HIP-HOP É MÚSICA ELETRÔNICA.</p>
	<p>LOC37: ESSE É O WELL.</p>
<p>TEC: 00:05:51:10 - 00:05:56:20</p>	<p>W: ENTÃO, QUE SE FODA ESSES PLAYBOY. ELES VÃO TER QUE ENGOLIR.</p>

	<p>LOC38: UMA COISA QUE EU PERCEBI SOBRE A BEAGRIME, É QUE ELA É FEITA POR JOVENS ENGAJADOS E CONSCIENTES SOBRE O CONCEITO DE MÚSICA ELETRÔNICA. NÃO SOMENTE O ESTILO E SEUS SUBGÊNEROS, MAS TAMBÉM SOBRE A <u>DEFINIÇÃO</u>, QUE SE REFERE ÀS FORMAS DE PRODUÇÃO DE CADA ARTISTA.</p> <p>MESMO QUE FREQUENTEM ESSA FESTA QUE APRESENTA RITMOS UNDERGROUNDS DA EUROPA, ELES TAMBÉM ENXERGAM E EXALTAM ESTILOS COMO O NOSSO FUNK DENTRO DO CONCEITO. AFINAL, MÚSICA ELETRÔNICA É, SEGUNDO O DICIONÁRIO:</p>
<p>TEC: EFEITO NA VOZ</p> <p>NARRAR COM VOZ ESTILO MOÇA DO GOOGLE</p>	<p>MÚSICA QUE UTILIZA A GERAÇÃO DE OSCILAÇÕES ELÉTRICAS PARA CRIAR, POR INTERMÉDIO DE ALTO-FALANTES, SONS MUSICAIS REGISTRADOS.</p>
<p>TEC: BATIDA DE PISADINHA (FADE OUT)</p>	<p>PENSANDO ASSIM, ALGUNS RITMOS POPULARES BRASILEIROS COMO FUNK, PISADINHA E O TECNOBREGA TAMBÉM DEVEM SER CONSIDERADOS MÚSICA</p>

	<p>ELETRÔNICA. AFINAL, SÃO PRODUZIDOS, EM SUA MAIOR PARTE, COM RECURSOS DIGITAIS.</p> <p>EM MUITOS CASOS, INCLUSIVE, OS ÚNICOS EQUIPAMENTOS USADOS NA PRODUÇÃO SÃO UM COMPUTADOR VELHO E CRIATIVIDADE NA MENTE.</p>
<p>TEC: 00:13:04:15 - 00:13:29:18</p>	<p>LI: ENTÃO ACHO QUE É O QUE É UM DEBATE QUE ESTÁ MUITO NOVO. EU ACHO QUE É ALGO QUE A GENTE VEM TRAZENDO E QUE PRA NÓS, PELO MENOS QUE SOMOS SÓ MAIS JOVENS ASSIM QUE ESTAMOS AQUI, TEMOS ASSIM TAMBÉM NA CENA UNDERGROUND TAL, A GENTE CONSEGUE PROPAGAR ESSA IDEIA MAIS FÁCIL, MAS EU ACHO QUE, PELO MENOS NO LUGAR DE ONDE EU VENHO, DE ONDE QUE A CAMILA VEIO, ONDE QUE A CAMILA MORA, EU ACHO QUE ISSO AINDA NEM CHEGOU AO PONTO, ENTENDEU?</p>
	<p>LOC39: QUEM TÁ FALANDO AGORA É O LINGUINI, NOME ARTÍSTICO DO VINÍCIUS. A CAMILA, QUE ELE CITA, É A DJ AKILA, DO RUADOIS.</p>

TEC: 00:13:29:18 - 00:14:45:15

LI: A GENTE É MEIO QUE UMA UM PONTO FORA DA CURVA, NO SENTIDO DE É UMA GALERA QUE MORA LONJÃO, QUE NÃO ESCUTA SERTANEJO, TALVEZ, QUE NÃO ESCUTA O QUE TOCA NA RÁDIO E QUE PESQUISA A FUNDO LÁ NO SOUNDCLOUD, NO BANDCAMP E OS CARALHO, E TIPO ASSIM, E JUNTO A ISSO, TEM UMA GALERA, UMA INFLUÊNCIA DO MEU BAIRRO NO SENTIDO DE TIPO, QUERENDO OU NÃO, MEU BAIRRO ELE É MUITO, TEM UMA SONORIDADE MUITO FORTE DO FORRÓ, POR EXEMPLO. ENTÃO TEM DIA QUE EM QUE ESTÁ NUMA RUA PRÓXIMA AO MEU BAIRRO, UM ENCONTRO DE GENTE, UM CARA COM UM TECLADO KORG E UM LOOPING DE BATERIA TOCANDO FORRÓ E TODO MUNDO DANÇANDO E CARREGANDO ESSA CULTURA MAIS INTERIORANA, ESSA CULTURA MAIS LONGE DO FOLLOW. E AO MESMO TEMPO, TEM UM CARA NA MINHA RUA QUE ELE, SEI LÁ, ESCUTA SÓ MIAMI BASS NO DOMINGO, DA HORA QUE ELE ACORDA ATÉ A HORA QUE ELE VAI DORMIR. E ELE TALVEZ NEM LÊ ISSO COMO MÚSICA ELETRÔNICA, COMO ALGO MAIS PRÓXIMO. EU

	<p>SEI LÁ DO QUE ELE CHAMA DE FUNK, MAS QUE TAMBÉM É MÚSICA ELETRÔNICA. ENTÃO ACHO QUE É UMA COISA MUITO DOIDA PRA GENTE, TÁ COM ESSAS INFLUÊNCIAS. SÓ QUE AO MESMO TEMPO ENTENDER QUE A GENTE TÁ UM PONTO FORA DA CURVA DE ONDE A GENTE VEM.</p>
<p>TEC: (15'54" - 00:16:14:23)</p>	<p>AK: O MÁXIMO DE MÚSICA ELETRÔNICA QUE ELES ESCUTAM É O QUE JÁ TÁ NO MAINSTREAM, SABE? ESSE ROLÊ NINGUÉM FRAGA. MAS EU ACHO QUE SE VOCÊ PERGUNTAR SE ALGUÉM JÁ OUVIU "SAMBA SIM", E CÊ COMEÇA A CANTAR A MÚSICA, CANTAROLAR, A PESSOA FALA "NOSSA, EU LEMBRO"</p>
<p>TEC: 00:16:14:23 - 00:16:46:03</p>	<p>SÃO COISAS QUE REMETEM AO PASSADO, COM REFERÊNCIA PRÓXIMA. ENTÃO TIPO ASSIM, DJ MARKY, DJ PATIFE. ENTÃO, QUANDO A GENTE ABORDA ESSE TIPO DE REFERÊNCIA, A GALERA LEMBRA ATÉ FALAR COM A ALEGRIA DA LETRA. E A GALERA "NOSSA, NÃO ENTENDI O O QUE CÊ QUIS FALAR". ENTENDEU ASSIM, DE UMA FORMA MAIS, MAIS PRÓXIMA DO OUVIDO, DA</p>

	<p><i>SENSIBILIDADE DE SENTIR O QUE É O GARAGE OU O DRUM AND BASS, SABE?</i></p>
	<p>LOC40: COMO MORADORA DA REGIÃO METROPOLITANA, EU ME IDENTIFICO COM ELES. É CURIOSO PENSAR QUE RITMOS SURGIDOS NAS PERIFERIAS GANHAM O CENTRO E NÃO RETORNAM AO LOCAL DE ORIGEM DA MESMA FORMA. A MÚSICA ELETRÔNICA NASCEU NO UNDERGROUND E NAS FAVELAS, MAS FOI APROPRIADA PELA ELITE, QUE, EM ALGUNS CONTEXTOS, ASSUMIU QUASE UM PAPEL DE “DONA” DA MÚSICA DANÇANTE.</p>
<p>TEC: (11’48” - 13’00”)</p>	<p>JA: <i>(PT 1): “A MÚSICA DO GUETO, É ELA QUE DITA O QUE VAI SER O MAINSTREAM DEPOIS, NÉ? SEMPRE FOI ASSIM, EU TE FALO DE VIVÊNCIA, MESMO. PORQUE, DA MESMA FORMA IGUAL TE FALEI DO LANCE DAS LOJAS DE DISCO LÁ DOS ANOS 90, ERA BASICAMENTE O QUE: A LOJA DE DISCO DO CENTRO DA CIDADE ERA A LOJA MAIS POPULAR, QUE TINHA VÁRIOS SEGMENTOS MUSICAIS. QUANDO CÊ IA NUMA LOJA DE DISCO DA PERIFERIA, AÍ QUE VOCÊ DESCOBRIA A</i></p>

	<p><i>MÚSICA QUE A PERIFERIA ESCUTAVA. E QUAL ERA A MÚSICA QUE A PERIFERIA ESCUTAVA? ERA O MIAMI, QUE O FABRÍCIO (FBC) RESGATOU, ERA O HOUSE, ISSO ERA MÚSICA PERIFÉRICA DA ÉPOCA DOS BAILES, DAS FESTAS E ETC.</i></p>
<p>TEC: (22'57" - 23'21")</p>	<p><i>E VAI SER SEMPRE A PERIFERIA, HANNAH, SEMPRE A PERIFERIA QUE VAI DITAR A MODA, NA MÚSICA, VAI SER SEMPRE A PERIFERIA, NÃO TEM COMO! SEMPRE FOI. EU TE FALO ISSO, Ó. DESDE MOLEQUE, LÁ NOS ANOS 90 ATÉ HOJE. TUDO COMEÇA NA PERIFERIA. OU, SE NÃO É NA PERIFERIA, É NO UNDERGROUND. SEM O UNDERGROUND, O MAINSTREAM NÃO IA EXISTIR.</i></p>
<p>TEC: INTRO “DELÍRIOS” (FBC, VHOOR) INSTRUMENTAL - FADE OUT</p>	
<p>TEC: BG CONTINUA</p>	<p>LOC41: O DISCO BAILE, DO FBC E DO VHOOR REPRESENTA ISSO. ELE É UM MARCO PARA A MÚSICA ELETRÔNICA PERIFÉRICA DE BELO HORIZONTE PORQUE RESGATOU O MIAMI BASS, QUE ESTEVE FORTEMENTE PRESENTE</p>

	NOS BAILES DA REGIÃO EM MIL NOVECENTOS E NOVENTA.
TEC: FIM DO BG TRILHA SONORA MIAMI BASS	
TEC: 00:53:28:06 - 00:54:08:09	TH: PÔ, DEMAIS. ENGRAÇADO QUE A GALERA MEIO QUE, MAS QUE É TÃO AUTÊNTICO QUE NINGUÉM CONSEGUIU COPIAR. NÃO ACHO QUE NEM NEM COPIAR E NEM MESMO O TIPO CONSEGUIU FAZER ALGUMA COISA SE INSPIRANDO, SABE? EU AINDA NÃO VI A GALERA FAZER MIAMI. É MESMO ASSIM. E É UMA PARADA QUE FAZ PARTE DO DNA MUSICAL PERIFÉRICO DE BELO HORIZONTE, NÃO SÓ DE BELO HORIZONTE, MAS TAMBÉM DO RIO DE JANEIRO.
TEC: 00:54:08:09 - 00:54:38:20	E A GALERA MEIO QUE NUNCA OLHOU PRA ISSO. SABE? ENTÃO, ASSIM FOI UMA JOGADA DE MESTRE DO VHOOR E DO FABRÍCIO. É UMA PARADA QUE EU NEM ESCUTO TANTO MAIS, QUE EU ESCUTEI TANTO QUE EU ATÉ CANSEI.
TEC: 30'37" - 31'26"	LA: QUANDO FALA MÚSICA ELETRÔNICA BRASILEIRA PRA MIM VEM NA HORA NA

	<p><i>CABEÇA DO FUNK NÉ? PRA MIM VEM NA HORA O FUNK. ENTÃO SEI LÁ QUANDO COMEÇARAM ESSES, QUANDO COMEÇOU AQUI FURACÃO 2000, EU ERA CRIANÇA AINDA, DANÇA DA MOTINHA E TAL TALVEZ EU ACHO QUE ISSO É MAIS HONESTO EU FALAR ASSIM.PRA MIM FOI O EU PRIMEIRO CONTATO COM A MÚSICA... CLAUDINHO E BOCHECHA TAMBÉM. EU E MEU IRMÃO A GENTE TINHA O CD DO CLAUDINHO E BOCHECHA. ENTÃO PRA MIM É ISSO. MEU PRIMEIRO CONTATO COM A MÚSICA ELETRÔNICA DE QUEBRADA, PERIFÉRICA, FOI O FUNK. COM CERTEZA.</i></p>
<p>TEC: BEAT DE FUNK DE BH FADE OUT</p>	
<p>TEC: FIM DO BG</p>	<p>LOC42: ACHO QUE O PAPEL DAS PESSOAS QUE TOCAM E FREQUENTAM A BEAGRIME, NO FIM DAS CONTAS, É O DE RESSIGNIFICAR A MÚSICA ELETRÔNICA, ASSUMINDO OS RITMOS POPULARES E PERIFÉRICOS DO BRASIL.</p>
<p>TEC: 00:06:45:00 - 00:07:35:24</p>	<p>W: <i>ENTÃO, POR QUE A GENTE NÃO EXPLORA? PORQUE A RAIZ É NOSSA, SACA. ISSO TUDO VEIO DE UMA FORMA DE IMPROVISAR UM</i></p>

	<p><i>BAGULHO. NÃO TEM COMO A GENTE GRAVAR UMA MÚSICA, ENTÃO VAMOS FAZER PELO COMPUTADOR. ENTÃO VEIO DA RUA, VEIO DE IMPROVISO, VEIO DO PRECÁRIO, SACA? DO TIPO, VEI. E AGORA É UMA PARADA TOTALMENTE ELITIZADA?</i></p> <p><i>NÃO! O BAGULHO QUE É NOSSO TAMBÉM, QUE A GENTE QUER OCUPAR ESSE ESPAÇO. ENTÃO EU PERCEBI POR UMA QUESTÃO DE CONCEITO MESMO, DE ENTENDER QUE TUDO QUE A GENTE NÃO FAZ ORGÂNICO, TUDO QUE A GENTE FAZ DIGITAL, É ELETRÔNICO. ENTÃO, É NOSSO TAMBÉM. O HIP-HOP É MUITO DISSO. E É A CONSCIÊNCIA MESMO DE ENTENDER ISSO VEIO MUITO DO ESTUDO.</i></p>
<p>TEC: 00:21:16:10 - 00:21:39:06</p>	<p>AK: <i>ASSIM, É SOBRE FELICIDADE, É SOBRE ANDAR NOS LUGARES QUE VOCÊ GOSTA, LÁ NOS LUGARES QUE É MAIS LONGE DAQUI TER FELICIDADE NAQUELE LUGAR. E NÃO É ISSO AÍ. EU ACHO QUE ESSE RESGATE A GENTE ENTENDER QUE TEM ARTISTAS QUE FAZEM VIRERAM DA PERIFERIA. A GENTE ENTENDE QUE A GENTE É HUMANO, QUE A GENTE</i></p>

	<p>TAMBÉM CONSEGUE FAZER AS COISAS. NÃO SÓ DEIXAR NA MÃO DE QUEM TEM EQUIPAMENTO, TEM... SABE?</p>
<p>TEC: 00:21:39:06 - 00:22:02:21</p>	<p>TEM A GALERA PRETA, A GALERA POBRE QUE NÃO TEM NADA E FAZ UM SOM EXCELENTE. NÃO É SOBRE TER, É SOBRE QUERER. ENTÃO, A PARTIR DO MOMENTO QUE A GENTE PODE TER OPORTUNIDADE, EU VI UMA COISA FALANDO FALANDO QUE VÁRIAS PESSOAS TEM DOM, SÓ QUE A GENTE TÁ TÃO LIGADA A TRABALHAR, ESTUDAR, QUE A GENTE DESPRENDE DOS NOSSOS DONS PORQUE A GENTE NÃO TEM TEMPO.</p>
<p>TEC: 00:18:16:09 - 00:18:41:07</p>	<p>LI: E EU ACHO QUE TRAZER ESSE TERMO, SÓ ESSE TERMO “MÚSICA ELETRÔNICA PERIFÉRICA” JÁ É CHOCANTE. POR ISSO, PORQUE ELE JÁ CONFRONTA ESSE CONCEITO E JÁ LEMBRA PRAS PESSOAS QUE A MÚSICA ELETRÔNICA ELA NASCEU DA PERIFERIA, NASCEU DE MINORIAS POLÍTICAS E QUE HOJE EM DIA ELA TEM O SEU CONCEITO DISTORCIDO, MAS QUE ESSE CAMINHO ESTÁ COMEÇANDO A VOLTAR NOVAMENTE E FALAR.</p>

	<p>LOC43: OPA. SÓ UM MINUTO.</p> <p>ACHO QUE CHEGOU A HORA DE EXPLICAR O TÍTULO DO EPISÓDIO, NÉ? “A VINGANÇA DOS NERDS”. NESSE PONTO, VOCÊ JÁ DEVE TER ENTENDIDO QUE TEM A VER COM TODO ESSE CONHECIMENTO MUSICAL DA GALERA QUE FAZ PARTE DO MOVIMENTO. MAS, AGORA VOCÊ VAI SABER <u>COMO</u> SURTIU ESSE TERMO.</p>
<p>TEC: (11’30” - 12’35”)</p>	<p>JA: <i>(PT 2): “EU LEMBRO QUE NA PRIMEIRA, QUANDO A GENTE VOLTOU PÓS-PANDEMIA, O DANV POSTOU UM TWEET E EU ATÉ USEI ESSE TWEET, ERA: A REVOLTA DOS NERDS, BEAGRIME, A REVOLTA DOS NERDS. E AÍ A GENTE COMEÇOU A BRINCAR COM ISSO, QUE REALMENTE É UMA GALERA QUE A GENTE NÃO VÊ, É MUITA GENTE ACREDITO QUE ESTUDA NA FEDERAL, NA UEMG, NESSAS FACULDADES E TAL... É, PROVAVELMENTE ALUNOS DO CURSO DE DESIGN, PUBLICIDADE E PROPAGANDA, ENFIM! COM SINCERIDADE, EU NÃO SEI TE FALAR. EU ACHO QUE TÁ TODO MUNDO ALI PELA MÚSICA, PELOS GÊNEROS</i></p>

	<p><i>MUSICAIS. E POR COINCIDÊNCIA, FAZEM PARTE DESSE UNIVERSO. A GENTE ACREDITA QUE GRANDE PARTE DO PÚBLICO É UMA GALERA UNIVERSITÁRIA QUE NÃO SE ENQUADRA NO QUE A UNIVERSIDADE PROPORCIONA MUSICALMENTE QUANDO TEM AS FESTAS. E AÍ É MEIO QUE UMA VÁLVULA DE ESCAPE PARA ESSA GALERA.</i></p>
	<p>LOC44: A FRASE NASCEU DO DANV, UM DJ E BEATMAKER DE BH, RESIDENTE DAS FESTAS MUVUKA E BAILE ROOM. E OLHA, <u>TUDO</u> DJ DA BEAGRIME QUE EU CONVERSO, CONCORDA COM A DEFINIÇÃO QUE, INCLUSIVE, DIZ ATÉ SOBRE ELES PRÓPRIOS.</p>
<p>TEC: 00:31:17:08 - 00:31:58:20</p>	<p>TH: <i>PUTZ! O PÚBLICO QUE GOSTA DE ESCUTAR MEU SOM? É NERD, EU ACHO. ASSIM, NERD NÃO NERD NO CONCEITO RAIZ DA PALAVRA NERD, MAS NERD DE MÚSICA, SACA? TIPO ASSIM, PORQUE EU SOU NERD DE MÚSICA ASSIM EU GOSTO IGUAL FALEI.</i></p>
<p>TEC: 00:16:06:21 - 00:16:44:06</p>	<p>JU: <i>TEM MUITA GENTE NERD, REALMENTE. E ISSO É LEGAL, PORQUE TEORICAMENTE TODO MUNDO É ASSIM QUE HOJE EM DIA QUER</i></p>

	<p>DIZER QUE COMEÇOU, QUE COMEÇOU A SER ASSIM PELO AMOR À MÚSICA DE PESQUISA ERA UM POUCO NERD, TEORICAMENTE. NÃO É QUE EU ERA NERD NA ESCOLA, MAS UMA COISA QUE EU SEMPRE GOSTEI FOI DE PESQUISAR MÚSICA. NÃO ERA UMA COISA QUE AS MINHAS AMIGAS E MEUS AMIGOS GOSTAVAM. EU ERA MEIO QUE DIFERENTE NESSE SENTIDO. ENTÃO EU ACREDITO QUE VÁRIAS DESSAS PESSOAS VÃO TAMBÉM SENTEM DESSA FORMA. ENTÃO É UMA IDENTIFICAÇÃO, ISSO É MASSA.</p>
<p>TEC: 00:34:18:21 - 00:34:41:18</p>	<p>TH: POIS É, ISSO É MUITO LOUCO, PORQUE OS NERDS DE MÚSICA ELES SÃO AS PESSOAS QUE VÃO TER A CABEÇA MAIS ABERTA PARA ESCUTAR COISA NOVA. NA VERDADE, ELES VÃO SER AS PESSOAS QUE ESPERAM POR COISA NOVA. UM NERDOLA DE MÚSICA VAI CHEGAR NA FESTA E SE TOCAR O HIT DO MOMENTO, ELE VAI FICAR PUTO DE FALAR “PÔ EU ESCUTO NA ACADEMIA, ESCUTO NO RÁDIO, ESCUTO SEM QUERER”.</p>
<p>TEC: 00:34:41:18 - 00:34:59:17</p>	<p>JÁ ESTOU CANSADO. AGORA EU QUERO ESCUTAR UM NEGÓCIO QUE EU NUNCA</p>

	<p>ESCUTEI, OU ENTÃO QUE EU NEM LEMBRAVA QUE EXISTIA.</p>
<p>TEC: 00:37:04:22 - 00:37:29:02</p>	<p>LI: EU VEJO QUE EU SOU NERD DE MÚSICA QUANDO EU SEI QUAL MÚSICA ESTÁ TOCANDO AGORA. EU SEI QUE A MÚSICA ESTÁ TOCANDO AGORA.</p> <p>H: <i>DIGA!</i></p> <p>LI: JUNGLIST, NATTY CONGO.</p> <p>AK: ELE SABE TUDO.</p>
<p>TEC: BG “JUNGLIST” (CONGO NATTY) FADE OUT</p>	
<p>TEC: 00:11:11:19 - 00:11:16:15</p>	<p>W: VOU LÁ PORQUE EU TENHO QUE APRESENTAR O PESSOAL. MAS BRIGADÃO PELA ENTREVISTA AÍ.</p>
<p>TEC: “RUA” (RUADOIS) FADE IN</p>	
<p>TEC: PISTA 1 (RUADOIS) 00:00:13 - 00:00:22</p>	
	<p>LOC45: A FESTA VAI ATÉ ÀS QUATRO DA MANHÃ. DEPOIS DE FALAR COM A GALERA, SUBO PRA PISTA, QUE TÁ PEGANDO FOGO. PÓS MEIA-NOITE, HORÁRIO NOBRE DA CASA.</p>

	<p>O LINE-UP DA EDIÇÃO TEM A PARTICIPAÇÃO DE QUATRO MINAS E CINCO HOMENS. UM NÚMERO BALANCEADO, O QUE É RECORRENTE NO EVENTO. É REALMENTE MUITO LEGAL VER AS MULHERES PARTICIPANDO, SEJA NA ORGANIZAÇÃO, ATRÁS DA MESA DE DJ, DOCUMENTANDO OU CURTINDO. E NÃO APENAS MULHERES CIS GÊNERO.</p>
<p>TEC: 00:09:08:02 - 00:09:40:04</p>	<p>AK: <i>GRAÇAS A DEUS A BEGRIME NÃO ESTÁ FOCADA ROLÊ SÓ HÉTERO TOP, HETERO DE GRIME. A GALERA LGBTQIA+ VEM MUITO PRA CÁ. A GENTE VÊ UMA DIVERSIDADE MUITO GRANDE. EU ACHO QUE ISSO DÁ UM CONFORTO TAMBÉM E NÃO SÓ CONFORTO, MAS EU ACHO QUE É A SENSACÃO DE PODER ESTAR EM LUGARES QUE A GENTE ACHA QUE NÃO.</i></p>
<p>TEC: 00:09:40:05 - 00:10:07:24</p>	<p>AK: <i>AI VOCÊ PODE SER UMA INSPIRAÇÃO PARA UMA PESSOA COMEÇAR A PRODUZIR. NO GRIME TEM MUITAS PESSOAS QUE FAZEM TIPO A MONA BRUTAL... ASSIM NÃO ADIANTA. A GENTE QUERER INSERIR SÓ MULHERES CIS NO LUGAR, SABE? A GENTE TEM QUE COMEÇAR A</i></p>

	<p><i>INVESTIR NO ROLÊ DE ACOLHER AS MULHERES TRANS TAMBÉM. ENTÃO ACHO QUE AQUI É UM PÚBLICO DIVERSO, NOS OUTROS LUGARES QUE EU JÁ FUI, EU TOQUEI.</i></p>
<p>TEC: 00:17:33:09 - 00:18:47:21</p>	<p>JU: <i>NÃO É MAIS AQUELE LUGAR HOSTIL QUE ERA IGUAL AS FESTAS DE UNDERGROUND DE ANTIGAMENTE, ATÉ O PRÓPRIO RAP. O RAP ANTIGAMENTE ERA MUITO ASSIM. AS FESTAS DE RAP TINHA MUITA BRIGA, ERA UM AMBIENTE ASSIM PRA MULHER, QUE ERA TERRÍVEL, ERA HOSTIL MESMO. E ACHO QUE HOJE EM DIA ISSO MUDOU. ACHO QUE ATÉ A GERAÇÃO MESMO QUE VEIO DE UNS TEMPOS PRA CÁ, JÁ NÃO TEM MAIS TANTA MENTALIDADE MACHISTA. É CLARO QUE AINDA TEM PESSOAS ASSIM, MAS ACHO QUE AS PESSOAS MAIS NOVAS JÁ VÊM COM OUTRO OUTRO TIPO DE CONHECIMENTO, DAS PAUTAS QUE SÃO SEMPRE FALADAS, DE MACHISMO E TODAS AS QUESTÕES.</i></p> <p><i>JÁ TEVE EDIÇÕES DA BEAGRIME QUE TINHA MAIS MULHER TOCANDO DO QUE HOMEM ASSIM. ENTÃO, EU ACHO QUE HOJE É BEM</i></p>

	<p><i>TRANQUILO, NÉ? PENSANDO NA BEAGRIME É BEM TRANQUILO, NÃO SEI NOS OUTROS LUGARES, OUTRAS CIDADES E TUDO MAIS.</i></p>
	<p>LOC46: ESSE MOVIMENTO DE INCLUSÃO SOCIAL É UMA POLÍTICA TAMBÉM DA CASA SAPUCAÍ. ALÉM DA LISTA T, QUE PERMITE A ENTRADA OFF DE PESSOAS TRANS, O PRIMEIRO LOTE DE BOA PARTE DAS FESTAS É GRATUITO, CONTRIBUINDO QUE MAIS PESSOAS TENHAM MOMENTOS DE LAZER E CULTURA.</p>
<p>TEC: (17'18" - 19'13")</p>	<p>JA: (PT 2): <i>A GENTE ENTENDE, PRINCIPALMENTE SE VOCÊ FOR ESTUDANTE OU SE VOCÊ NÃO TIVER TANTO RECURSO, VOCÊ TAMBÉM TEM O DIREITO DE SE DIVERTIR, PÔ... A GENTE DISPONIBILIZA OFF. QUEM PUDER FORTALECER COMPRANDO INGRESSO, ÓTIMO, MAS A PRIMEIRA LEVA VAI SER SEMPRE OS OFFS. LIVRE, ASSIM, NÉ? PRA MEIO QUE TORNAR ACESSÍVEL PRA TODO MUNDO MESMO. ATÉ PRO CARA QUE FALA ASSIM: TENHO 10 REAIS, LÁ A ÁGUA É DE GRAÇA, CÊ PODE BEBER ÁGUA, VAI DAR PRA PAGAR O METRÔ? VAI E VOLTA, MAS SE VOCÊ</i></p>

	<p><i>GOSTA DE MÚSICA, CÊ TEM QUE IR... PRINCIPALMENTE SE VOCÊ GOSTA DO GÊNERO.</i></p>
	<p>LOC47: MAS, MESMO QUE NA BEAGRIME EXISTAM MULHERES E PESSOAS LGBTQIA+, O CENÁRIO MAIS AMPLO DA MÚSICA ELETRÔNICA AINDA TEM POUCAS MCS DE GRIME.</p>
<p>TEC: 36'51" - 38'31"</p>	<p>LA: <i>EU AINDA ACHO QUE TEM POUCA MINA FAZENDO GRIME, NÉ? COMO MCS DE GRIME. A GENTE VÊ ALGUMAS, MAS AINDA COMPARADO COM O NÚMERO DE DE HOMENS É REALMENTE SEI LÁ UM POR CENTO É MINA, NÉ? AGORA TOCANDO COMO DJ TAMBÉM, AÍ NÃO SEI, UMA PROPORÇÃO TALVEZ UMA VEZ VINTE PARA 80%, SETENTA, TRINTA PRA SETENTA, TEM MUITA MENINA TAMBÉM TOCANDO. INCLUSIVE A PRÓPRIA PRODUÇÃO DO BRASIL GRIME SHOW É DE UMA MINA NÉ? EH É UMA MENINA QUE FAZ, TEM MAS EU ACHO QUE AINDA NÃO TÁ BALANCEADO NESSE SENTIDO.</i></p>
<p>TEC: BG "SPRINT" (RUADOIS)</p>	

	<p>LOC48: ESSA MÚSICA QUE ESTAMOS OUVINDO É 'SPRINT' DO RUADOIS, E ACHO QUE ELA REPRESENTA A UNIÃO E A GARRA DA GALERA QUE FAZ MÚSICA INDEPENDENTE NA GRANDE BH. ESPECIALMENTE ESSA CENA, QUE, APESAR DE TER SURGIDO HÁ MAIS DE DEZ ANOS LÁ EM LONDRES, CHEGA AO BRASIL COM OUTRA ROUPAGEM. É ASSUMIDA POR OUTRA GERAÇÃO, COM NOVAS VIVÊNCIAS E FORMAS DE VER O MUNDO.</p>
<p>TEC: (PISTA) SPRINT - RUADOIS</p>	
	<p>LOC49: QUANDO “SPRINT” TOCOU EM UM DOS SETS AQUELA NOITE, O WELL SE JOGOU NO MEIO DA GALERA QUE COMEÇOU A PULAR E GRITAR MUITO. A PISTA VIBRA A ENERGIA DESSES ARTISTAS QUE CONSTROEM A FESTA GRAÇAS AO AMOR À MÚSICA. ARTISTAS QUE AQUI SÃO GRANDES E PODEM SER AINDA MAIORES. EM BH, MINAS GERAIS, BRASIL, JAMAICA OU LONDRES.</p>

	E... PODE TER CERTEZA QUE OS NERDS DO TEXAS ESTÃO AJUDANDO A PREPARAR ESSA VINGANÇA.
TEC: BG “BEAGRIME” (WELL, LINGUINI) FADE IN	
TEC: EFEITO SONORO REWIND	
TEC: 00:00:03 -00:00:20	JA: AQUI, VOCÊS NÃO SABEM, MAS O PADRIM REALMENTE É O PADRIM DA BEAGRIME. QUATRO ANOS ATRÁS QUE ELE COMENTOU. COMENTOU ALEATORIAMENTE, AÍ ELE FICA TODO ORGULHOSO DISSO HOJE. “ESSE NOME É MEU, HEIN?” NÃO, O NOME É SEU. BELEZA. PODE FICAR TRANQUILO QUE A GENTE VAI FALAR QUE FOI VOCÊ QUE BATIZOU.
	LOC50: ENTÃO, TÁ DITO, AÍ, PADRIM. OU FBC... PRA QUEM NÃO É ÍNTIMO.
TEC: SOBE SOM “BEAGRIME” (WELL, LINGUINI) FADE OUT	
TEC: FIM DO BG	LOC51: ESSE EPISÓDIO FOI A MINHA PRIMEIRA SAGA DESVENDANDO AS NOVAS CENAS DA GRANDE BH. ESPERO QUE VOCÊS TENHAM APROVEITADO A EXPERIÊNCIA

	<p>TANTO QUANTO EU. MAS, Ó, GARANTO QUE AO VIVO É BEM MAIS FODA.</p>
	<p>ESSE PODCAST FOI DESENVOLVIDO PARA UM TRABALHO DE CONCLUSÃO DO CURSO DE JORNALISMO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO.</p> <p>A VOZ, ROTEIRO, PRODUÇÃO E EDIÇÃO SÃO DE HANNAH BAUDSON.</p> <p>VICTOR ABAURRE PARTICIPOU DA EDIÇÃO E FINALIZOU ESSE PODCAST.</p> <p>A ORIENTAÇÃO FOI DO PROFESSOR CARLOS JÁUREGUI.</p> <p>AGRADECIMENTO ESPECIAL A TODAS AS PESSOAS QUE CEDERAM AS ENTREVISTAS E USO DE SUAS VOZES PARA ESSE PROJETO.</p> <p>AS SONORAS EXTERNAS FORAM GRAVADAS NA NONA EDIÇÃO DA BEAGRIME, NO DIA DEZESSEIS DE SETEMBRO DE DOIS MIL E VINTE E DOIS.</p>

	<p>A TRILHA SONORA DO EPISÓDIO É 'BEAGRIME', DE LINGUINI E WELL.</p> <p>A TRILHA DO PODCAST É 'BH É O TEXAS', DO MC PAPO.</p> <p>VOLTO EM BREVE COM UM NOVO EPISÓDIO!</p>
--	---

Apêndice B - Lista de fontes entrevistadas

Brunno Jahnu - DJ

Camila Alda (Akila) - DJ. Integrante do grupo ruadois

Welbert Dias (Well) - Rapper. Integrante do grupo ruadois

Vinícius (Linguini) - DJ, rapper, beatmaker

Júlia Machado - DJ

Thiago Silveira (Thirrango) - DJ e beatmaker

Larissa (Larissinha) - DJ e beatmaker

Walysson Matheus (BTW) - frequentador

Kelvin (Melie) - frequentador

Camila - frequentadora

Duda - frequentadora

Marina - frequentadora

Lorenzo - frequentador