

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA**

No ritmo da cidade:

Estudos acerca do papel do DJ na continuidade da identidade musical originária do território da Ceilândia - DF

Cecília Araújo Barbosa

Brasília, 2024.

Cecília Araújo Barbosa

No ritmo da cidade:

Estudos acerca do papel do DJ na continuidade da identidade musical originário do território da Ceilândia - DF.

Monografia apresentada ao Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília, como um dos requisitos para a obtenção do grau de Bacharel em Antropologia.

Orientador: João Miguel Manziolillo Sautchuk

No ritmo da cidade

Estudos acerca do papel do DJ na continuidade da identidade musical originário do território da Ceilândia - DF.

Cecília Araújo Barbosa

Aprovada em: ___/___/___

Banca Examinadora:

(Prof. Dr. Enrico Spaggiari)

(Prof. Dr. João Miguel Manzolillo Sautchuk)

*“No show de rap os caras vão estar por lá
Curtindo o batidão da Equipe da Favela
Com o microfone um grupo manda a ideia certa
Fala do eterno criador que nos alerta
A vida não é só curtição
Temerária é a solução
De vez em quando eu curto um som
De vez eu vou pra lá também
É isso aí, rapaziada de todas as quebradas
Taguá, Cei, Guará
Samambaia, Cruzeiro, Planaltina
Cidade Osfaya, Riacho Fundo, Sobradinho I e II
Recanto das Emas, Brasilinha, Sobradinho I e II
Formosa, Brazlândia, Santo Antônio do Descoberto
Águas Lindas, Ocidental, Luziânia
Aí, Valparaíso Ipê, Vila Planalto, Paranoá
Guará, Santa Maria, Novo Gama, Gama
DVO, Pedregal Céu Azul, Chaparral
Da 14 a 30
M Norte, Cidade Estrutural
Varjão, São Sebastião
E todas as quebradas que fazem parte do DF e
Entorno
O movimento Hip Hop não para
Só cresce”*

(LIBERDADE CONDICIONAL, 2003)

Resumo

Este trabalho de conclusão de curso apresenta uma análise antropológica acerca da continuidade das influências culturais a partir do ofício de DJ em eventos de lazer oriundos da Ceilândia, cidade satélite localizada no Distrito Federal. Para tal objetivo, analisei primeiramente o desenvolvimento de tal profissão ao longo de sua existência, assim como o processo de estabelecimento local. Além disso, a trajetória pessoal desses profissionais e a maneira como estes acessam a cidade também são tópicos explorados para que, quando aliados à análise da prática do ofício, possam refletir no conteúdo performado os discursos internalizados a partir das relações sociais anteriormente percebidas, criando assim uma relação entre o DJ e o público por meio da comunicação destes. Com a performance mediada pela leitura do ambiente e pela adaptação às reações e demandas dos ouvintes, equilibra-se a autenticidade artística e as demandas impostas pela comercialidade do ofício. Dado este cenário, a presente monografia tem o objetivo de entender o DJ como um agente cultural que transcende o simples ato de reproduzir música, passando a representar uma forma de comunicação que conecta história, técnica e contexto social.

Palavras-chave: Música; Cidade; Trajetórias; Antropologia Urbana; DJ.

Abstract

This course conclusion work presents an anthropological analysis of the continuity of the cultural influences from the DJ craft in leisure events from Ceilândia, satellite city located in Distrito Federal. To this objective, I first analyzed the profession development throughout its existence, as well as the city establishment process. Beyond that, the personal journey of these professionals and the way they access the city are also explored topics for, when associated to the analysis of the craft, reflect on the content performed their internalized discourses from the previous perceived social relations, creating an relation between the DJ and the audience by the communication of these. With the performance mediated by the reading of the environment and from the adaptation to the listeners reactions, the balance between artistic authenticity and commercial imposed demands is established. Given this scenario, this monography has the goal of understanding the DJ as a cultural agent that transcends the simple act

of reproduce music, starting to represent a form of communication that connects history, techniques and social context.

Key words: Music; City; Trajectories; Urban Anthropology; DJ.

Agradecimentos

Agradeço a todos aqueles que, de maneiras diversas, contribuíram para a produção deste trabalho, especialmente por me lembrarem da importância de manter a firmeza e a perseverança diante dos desafios da vida. Foram essas pessoas, com seus gestos de apoio, compreensão e incentivo, que me permitiram superar obstáculos e seguir adiante com determinação ao longo da produção deste trabalho.

Sobretudo, aos meus familiares, que ofereceram suporte emocional incondicional e estiveram ao meu lado em todos os momentos. A paciência, o carinho e as palavras de encorajamento vindas deles foram fundamentais para que eu pudesse dedicar tempo e energia a este projeto.

Aos meus amigos, que igualmente atuaram como verdadeiros companheiros de jornada, sempre prontos a oferecer palavras de apoio, conselhos e até momentos de descontração, tornando este processo mais leve e significativo.

Ao coletivo Incubs Nation e à equipe Smurphies Disco Club, que prontamente se dispuseram a colaborar com informações, entrevistas, materiais e insights valiosos, essenciais para o desenvolvimento da pesquisa. O tempo, a disponibilidade e a dedicação que investiram foram decisivos para que este trabalho pudesse alcançar sua profundidade e abrangência.

Agradeço também ao Departamento de Antropologia do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Brasília, por proporcionar uma base acadêmica sólida, crítica e transformadora. Os conhecimentos adquiridos ao longo do curso foram vitais para a construção de um olhar atento e reflexivo, que orientou a elaboração deste trabalho. Graças às circunstâncias de aprendizado e ao apoio dos professores e colegas que pude desenvolver bagagem teórica, habilidades técnicas e de pesquisa, e capacidade de análise, fundamentais para minha formação e para a realização deste projeto.

A todos vocês, o meu mais profundo reconhecimento e gratidão.

Sumário

Lista de Termos e Gírias.....	9
Introdução.....	10
Capítulo 1 - Apresentação do contexto do trabalho.....	15
Da profissão: mudança de aspectos técnicos e de percepção ao longo do tempo.....	16
Da cidade: contexto da criação da Ceilândia e do lazer da cidade.....	20
Capítulo 2 - O Artista e a Cidade: os modos de vida – lazer, consumo e cotidiano – e a construção de repertório.....	24
As trajetórias individuais e o ofício de DJ.....	25
O acesso à cidade e suas ferramentas na construção das referências, do ofício de DJ e suas possibilidades de profissionalização.....	29
A tentativa da comunicação e perpetuação de discursos através da arte.....	34
Capítulo 3: A construção da performance em seu sentido prático.....	39
O DJ na estrutura profissional: a relação do DJ com outros agentes que permeiam a execução do ofício.....	40
O caminho entre a calma e a euforia: construção do ritmo da apresentação a partir da escolha do repertório.....	44
A tradução: análise da resposta do público ao apresentado pelo artista e os significados presentes nesta.....	47
Conclusão.....	53
Referências bibliográficas.....	57

Lista de Termos e Gírias

Line-up ou Line: lista de artistas que irão se apresentar em determinado evento. Geralmente organizada por horários, a lista indica a ordem de apresentação e horário de cada performance;

Set: apresentação musical que envolve a reprodução contínua e sequencial de uma coleção de elementos sonoros, manipulados e modificados de forma fluida pelo DJ através de seu equipamento. O set pode ser planejado antecipadamente ou ajustado espontaneamente durante a performance;

conjunto de faixas e/ou músicas que são utilizadas pelo DJ numa apresentação;

Warm-up: etapa do evento musical onde se dá a sua ambientação ocorre, iniciando gradualmente a agitação da festa. Esse momento é importante para estabelecer uma conexão inicial com o público e dar o tom do evento, definindo o ritmo inicial da festa;

Mixagem: “Mixar” é sobrepor gravações distintas formando uma única faixa. Esses termos indicavam inicialmente um dos processos na sequência de produção na indústria fonográfica, no qual sons gravados separadamente (seja os diversos canais de uma gravação ou vozes e instrumentos gravados em momentos distintos) são combinados e formam um único fluxo sonoro. Na atividade dos DJs, o termo passa a indicar trabalhos de bricolagem em que gravações preexistentes (por exemplo uma canções pop de sucesso) podem ser reequalizadas e acrescidas de novos sons, criados pelos DJs ou trazidos de outras gravações disponíveis.

Sample: trecho de uma gravação de áudio (pode ser um trecho de melodia, batida, vocal, etc.) que é extraído e reutilizado em uma nova composição musical, podendo ser editado, distorcido, recontextualizado e manipulado;

Scratch: Movimento realizado na agulha do toca-discos (que também pode ser reproduzido digitalmente), onde se arranha o disco de vinil em sentido anti-horário, na intenção de distorcer o som e criar efeitos sonoros diferenciados.

Introdução

A cultura das apresentações musicais ao vivo, especialmente no cenário dos DJs, envolve uma complexa interação entre técnica, criatividade e os contextos culturais e sociais que influenciam tanto o artista quanto o público. Diante disso, ao perceber a inserção deste ofício num sistema cultural mais amplo, é possível identificar seu papel como influenciador através da propagação de aspectos estéticos e ideológicos. Transcendendo o mero ato de reproduzir músicas, a experiência performática exige domínio técnico, sensibilidade estética e uma compreensão profunda dos códigos culturais. Ao selecionar e manipular músicas, o DJ conecta diferentes períodos históricos e influências sonoras, preservando e, ao mesmo tempo, inovando com elementos que ressoam entre gerações e espaços diferentes. Assim, ele se torna um mediador da identidade musical coletiva, reforçando e reinterpretando estilos e símbolos que definem a memória cultural de seu público. Assim, seu papel transcende a esfera individual, posicionando-o como uma peça essencial na continuidade e transformação da identidade musical coletiva.

Para entender as dinâmicas de funcionamento desse universo, é preciso considerar o ofício de DJ como um produto do meio social em que o artista foi socializado e das circunstâncias de criação do local, enxergando o artista como um sujeito multi-identitário, resultado de influências externas que se condensam. Nesse sentido, analiso diversos percursos históricos, como o surgimento e consolidação da profissão de DJ, que remonta a transformações culturais e tecnológicas que influenciaram a maneira como a música é produzida, compartilhada e experienciada.

Além disso, é essencial observar as particularidades dos ambientes urbanos que esses profissionais vivem e perpassam, onde o acesso à diversidade cultural e às redes de interação social influenciam diretamente os discursos, o estilo, o repertório e as técnicas aplicadas nas performances. Esses contextos não apenas fornecem o cenário das apresentações, mas também influenciam de forma significativa a construção de suas identidades artísticas. Assim, a análise do contexto de surgimento do ambiente em que estes profissionais foram socializados e atuam oferece ainda mais elementos presentes na identidade do artista, que os evoca na produção de seu ofício.

Em complemento ao pensamento anterior, o trabalho de pensar acerca das interações sociais que envolvem o artista também se torna indispensável para a compreensão do ofício e suas facetas, pois as conexões e relações que o DJ estabelece com diferentes agentes de seu cotidiano podem influenciar diretamente a sua prática artística. Pensando na maneira que o contato com uma maior variedade de experiências pode proporcionar, a análise do indivíduo parte da unidade mais primária de sua socialização, onde suas primeiras referências culturais são construídas. Assim, o núcleo familiar e a vizinhança mais próxima são analisados de maneira a perceber as similitudes destes ambientes com o repertório cultural do artista, pensando na construção inicial dos parâmetros culturais dos indivíduos, bem como os elementos presentes nestes parâmetros e os significados atribuídos a eles. A partir da percepção dessas referências, o exercício de localizá-las nos discursos dos artistas e perceber de que maneira os discursos absorvidos são comunicados torna-se essencial, pois tendo este pressuposto, é possível observar a reverberação de certos fazeres a partir da repetição dos elementos culturais anteriormente absorvidos.

Além disso, perceber a influência do acesso a áreas mais longínquas da cidade é fator essencial para a construção do entendimento da personalidade do artista, pois a ampliação do leque de referências pode transformar seu trabalho. Nos espaços urbanos, o acesso à diversidade cultural, à pluralidade de públicos e às redes de interação social torna-se um elemento determinante, que permeia os discursos, estilos, repertórios e técnicas aplicadas nas performances. As vivências urbanas proporcionam uma troca constante de referências e influências que moldam as escolhas do DJ e sua forma de se relacionar com o seu ofício, criando um cenário dinâmico de trabalho. Esse ambiente também permite que o DJ absorva e transforme as múltiplas expressões culturais ao seu redor, produzindo experiências musicais que refletem tanto sua bagagem pessoal quanto a complexa tapeçaria cultural do local. Assim, as particularidades urbanas não apenas podem delinear o estilo e o conteúdo das apresentações, mas também captar elementos vitais para a autenticidade e inovação no ofício desses profissionais, que atuam como mediadores e tradutores culturais de seu tempo e espaço.

Diante disso, o fazer artístico é influenciado pelas referências adquiridas, dando início a uma reinterpretação aos olhos do artista. Diante disso, a utilização dessas

referências pode evocar aspectos sociais através da utilização de elementos ou discursos contidos no repertório do artista. Assim, busca-se refletir acerca do aspecto social e cultural do som, pensando nas possibilidades de utilização destes significados para a reprodução de discursos e estéticas através do ofício de DJ, inserindo-o no ambiente e o recontextualizando dentro da performance.

Por último, pensar no sentido prático em que essas referências incorporadas se apresentam dentro da construção da performance do DJ torna-se imprescindível, pois acaba por complementar os aspectos simbólicos, dando forma ao que é pensado. Para isso, é preciso considerar a construção cuidadosa do repertório, onde o DJ não apenas escolhe as faixas, mas também organiza a sequência e a energia do set, criando uma narrativa sonora que guia o público por diferentes estados emocionais. Em seguida, pensar na maneira que o DJ mantém um diálogo constante com outros agentes da indústria, como produtores de eventos, casas de shows e outros músicos, cujas demandas e influências impactam diretamente as escolhas artísticas e as oportunidades de trabalho se torna indispensável, pois ao refletir sobre os atravessamentos que a performance sofre de outros agentes que não diretamente o DJ nos evoca acerca da capacidade do indivíduo de equilibrar entre a demanda comercial e a sua identidade, utilizando os estes critérios também para realizar sua performance de maneira mais coesa. Esse cenário de constantes negociações transforma o trabalho do DJ em um ato de adaptação e comunicação, em que técnica e expressão cultural se entrelaçam, revelando o artista como um mediador entre diferentes forças, sensibilidades e universos sociais.

Considerando esse aspecto, o ato da apresentação ganha nova dimensão ao se examinar fatores constitutivos da prática performática do DJ. Elementos como a leitura do ambiente e a capacidade de adaptação a partir dessas percepções são fundamentais, revelando a habilidade do artista em sintonizar sua performance com o clima do público sem comprometer sua identidade musical e os objetivos audiocomunicatórios. Dessa forma, a apresentação não é analisada apenas como a reprodução de um repertório, mas uma constante negociação entre a expressão individual do artista e as expectativas coletivas, em um processo que reflete tanto a sua criatividade quanto o contexto sociocultural em que está inserido.

Para a realização do trabalho de campo, foi fundamental acompanhar de perto o cotidiano dos profissionais da área para coletar dados etnográficos detalhados sobre

o ofício de DJ e suas nuances. Este acompanhamento permitiu observar diretamente a dinâmica do trabalho, as técnicas empregadas e as interações com o público e outros agentes culturais. A aproximação com esses artistas teve início com indicações de amigos já inseridos na área, facilitando o contato e criando uma rede de apoio que abriu portas para novas observações e entendimentos. Esse contexto inicial foi importante não apenas para a obtenção de informações, mas também para estabelecer um ambiente de confiança mútua.

Lekay foi o primeiro DJ com quem tive contato direto. Também matriculado no curso de Ciências Sociais na Universidade de Brasília, ele quem apresentou os pormenores da profissão, despertando em meu imaginário os questionamentos que desenvolveram este trabalho. Morador do Sol Nascente, desde 2019 considerada região administrativa do Distrito Federal, mas outrora a maior favela do Brasil, fazendo parte do território da Ceilândia. Exercendo a profissão de DJ, o contato com outros profissionais da área fez com que suas afinidades e diferenças (musicais e sociais) o levasse para o contato mais íntimo com pessoas cujo a realidade se aproximasse da sua.

Dessa forma, a partir da união de propósitos, a Incubs Nation surge como um coletivo cultural para a promoção de eventos e manifestações artísticas que carregam a bandeira periférica em suas produções, sobretudo com o discurso de aproximação de sua arte com um público próximo a si. Integrado por Lekay, Torvic, Sykors, Jwellz, Saskiavibes, BluntBoy e Rensgo, o coletivo tem como objetivo principal a produção de eventos, sobretudo em cidades satélites que se distanciam do Plano Piloto, incentivando a promoção de lazer e cultura nessas regiões. Para a manutenção do projeto, os artistas se dividem entre executar o ofício de DJ e outras tarefas que também têm afinidade, como fotografia, produção de conteúdo promocional, arrecadação de ingressos, movimentação de redes sociais etc. Durante o tempo de campo, pude ter contato com todos os membros do coletivo, que puderam contribuir com colocações que enriqueceram ainda mais minha percepção acerca do observado.

Ainda neste panorama, Markynhos, fundador do grupo Smurphies Disco Club, promove eventos na cidade desde a década de 1980, sendo considerado um dos mais célebres DJs do Distrito Federal. Com o seu grupo, o homem realiza eventos particulares, aluguel de aparelhagem sonora, e promove lazer gratuito em locais tradicionais de suas festas, como o Lazer da QNP 05 do P Norte e o Lazer da

Guariroba. Além disso, a promoção de apresentações ao vivo no YouTube também é realizada.

Dessa maneira, o seguinte trabalho se propõe a perceber processo de produção musical como uma convergência entre o prático e o sensível, conjugando as demandas do ofício com a sensibilidade dos discursos apresentados de maneira a se complementarem numa experiência multissensorial coesa. Assim, o artista é percebido como um mediador entre diferentes forças, narrativas, e universos distintos, que dialogam entre si através da arte produzida por ele.

Capítulo 1

Apresentação do contexto do trabalho

Para compreender um fenômeno, é importante perceber o contexto em que este é construído e consolidado, pois este pode incluir diversos fatores como o ambiente histórico, cultural, social, político e econômico que influenciam diretamente o desenvolvimento e a forma como o fenômeno se manifesta. Dessa maneira, entender as dinâmicas de surgimento do contexto e as modificações sofridas em sua estrutura ao longo do tempo é de suma importância, pois estas mudanças práticas podem nos ajudar a identificar e interpretar também mudanças ideológicas e reflexos sociais externos ao movimento, mas que ainda o influenciam. Agregado a isso, o movimento de perceber a construção do ambiente que os rodeia também se faz imprescindível para a sua compreensão, associando momentos marcantes daquele contexto ao trabalho do artista. Assim, ao combinar o contexto da profissão de DJ com o contexto do local¹ em que é praticada, têm-se um panorama das condições em que são realizadas as atividades e como isto se manifesta no material produzido: os *sets*. Este é produto, resultado da criação de uma apresentação musical que consiste na reprodução sequencial de maneira fluida e ininterrupta de uma coletânea de elementos sonoros, pode ser incrementada através da manipulação e distorção por meio da aparelhagem do DJ. Além disso, o *set* pode ser pré-estabelecido anteriormente ou construído durante a apresentação. Portanto, uma análise abrangente desta criação requer uma abordagem multifatorial, para que possamos alcançar uma compreensão profunda e completa do fenômeno em questão, revelando suas múltiplas camadas de significado e as influências que o moldam.

Pensando nisso, neste capítulo, abordo o contexto histórico dos lugares de origem dos DJs que se tornaram os interlocutores que acompanhei para a construção de meu trabalho de campo. Esta análise é feita a partir da observação do conjunto de circunstâncias e acontecimentos que desencadearam o surgimento físico da cidade. Junto a isso, observam-se também as movimentações político-culturais manifestadas a partir destes acontecimentos. Além disso, procuro pelas circunstâncias que envolvem o surgimento ofício de DJ – enquanto trabalho de construção intencional da energia musical da festa através da seleção de elementos sonoros – a partir da análise

¹A cidade em que o DJ está inserido, com enfoque nos lugares que o artista mais frequenta, sobretudo os locais de fomentação cultural e de apresentação de sua performance.

de elementos históricos tanto da perspectiva da profissão quanto do local onde estes atuam artisticamente, facilitando a interpretação e análise das narrativas apresentadas pelos artistas, situando-as em um quadro mais amplo de significados e inter-relações. Em campo, esta abordagem é construída através da pesquisa em artigos públicos encontrados nos sites do governo do Distrito Federal, pela reflexão oriunda das falas dos entrevistados, e da análise de documentários sobre a construção da cidade.

Primeiramente, é importante pensar o contexto de surgimento da profissão de DJ, a partir da observação do surgimento de variações dos aspectos técnicos e práticos do ofício ao longo de sua existência, apontando possíveis mudanças e permanências de determinados aspectos. Além disso, analiso as diferenças entre a performance nos bailes e a gravação musical, para que desta maneira levantem-se diferenças sensoriais e de experiência entre os dois.

Por último, relaciono esses fenômenos à formação histórica da Ceilândia, cidade onde residem os interlocutores. Para isso, abordarei o caráter político da criação da Campanha de Erradicação das Invasões, refletindo a forma com que o lazer desenvolvido na cidade interage com o imaginário dos moradores ao longo dessa história.

Dessa maneira, cruzo em minha análise dois tipos de informações: o contexto de surgimento da profissão de DJ e o contexto de surgimento do cenário urbano em que os DJs com os quais tive contato foram socializados, compreendendo de maneira mais completa o contexto em que se situa o seu ofício e criando dessa forma uma análise multidimensional que revela as complexidades subjacentes ao ambiente em que os interlocutores operam.

Da profissão: Mudança de aspectos técnicos e de percepção ao longo do tempo

De modo geral, os ofícios e modos de expressão artística se transformam junto às sociedades que lhes praticam (Geertz, 1998, p. 179). A partir desta perspectiva, ao observar o surgimento de novas tecnologias na música, acompanha-se também um movimento de transformação no modo de produção da arte que se atrela a essas tecnologias. Por sua vez, a mudança no modo de produção, conseqüentemente, altera também o modo de consumo destas produções pelo público, criando uma transformação em cadeia dos aspectos práticos da produção. Por outro lado, a

permanência de aspectos ideológicos e conceitos artísticos também pode ser observada, mas trataremos deste aspecto em outro momento. Assim, ao combinar essas mudanças com a consideração das influências globais², poder-se-á entender como as dinâmicas externas interagem com o contexto local, integrando e associando novas ideias, práticas e desafios. A globalização pode trazer tanto oportunidades quanto pressões, e ao cruzar essas influências com as narrativas locais, poderemos ver como os interlocutores negociam e respondem a essas mudanças.

Pensando nas transformações dos aspectos práticos, Juliana Braz Dias (2018) divide a experiência com música na contemporaneidade em dois âmbitos: global e local. Assim, o global representa a música enquanto produto de uma indústria, e o local representa a performance em seu contexto original. Os sons capturados são interpretados como a reprodução infinita de uma mesma performance, sendo possível expandir a música em seu espaço (pensando no alcance) e em seu tempo (pensando na reprodução sem fronteiras), se desvincilhando de seu caráter performático inicial, ao mesmo tempo em que amplia as maneiras de experienciar a música.

Com o aumento da tecnologia, o aumento da venda de produtos digitais passa a ser cada vez mais comum, tornando-o mais acessível economicamente e fisicamente. Além disso, considerando a maior disponibilidade de dispositivos eletrônicos de gravação, a autora evidencia a expansão das possibilidades que a captura de uma performance em gravação proporciona enquanto aliada à tecnologia de difusão em redes, promovendo a manipulação destes arquivos para além das limitações humanas, através da manipulação e distorção das propriedades originais. Assim, quando uma performance é gravada e transformada em uma mídia que pode ser manipulada, distorcida, expandida e reproduzida repetidamente, ela deixa de ser uma experiência única e transitória e se torna uma entidade que pode ser vivida em múltiplos contextos e por diferentes públicos, transformando também o contexto em que se insere (Braz Dias, 2018, p. 223).

Em suma, a capacidade de capturar e reproduzir sons em escala virtualmente ilimitada transforma a música em uma forma de arte que transcende os limites

²Entende-se por influências globais a produção musical em escala industrial, produzida e consumida a partir do cenário digital. Adaptadas e reinterpretadas em contextos locais, essas referências acabam criando variações e fusões únicas que mantêm aspectos tradicionais enquanto incorporam novas influências. O impacto produzido a partir do acesso de um material musical mais diverso (geográfica e ideologicamente) é o cerne da discussão.

espaciais e temporais da performance ao vivo. Isso não só amplia o alcance e a durabilidade da música, mas também enriquece as maneiras como ela pode ser experienciada e apreciada, permitindo uma interação díspar entre a música, seu produtor e seu público.

Já no que concerne à performance, Braz Dias observa – com alguma surpresa – o aumento de seu valor social e econômico, pois valoriza-se a experiência única do momento da apresentação: “em vez de competirem por espaço no mercado musical, as experiências promovidas pelas gravações e pela execução da música ao vivo estão intrinsecamente relacionadas” (Dias, 2018, p. 223). Logo, à medida que a música gravada se torna cada vez mais acessível e difundida, a performance ao vivo adquire um novo status e um valor distintivo. Esse fenômeno pode ser visto como uma reação à ubiquidade da música gravada e à possibilidade de reprodução infinita, que, paradoxalmente, realça a singularidade e a irrepetibilidade da performance ao vivo.

Relacionando esta discussão com o ofício de DJ, Hermano Vianna (1987) elucida o histórico do surgimento da técnica de mixagem³, que dá origem ao ofício de DJ. No final dos anos 1960s, o surgimento do movimento Hip Hop traz o Sound System presente na Jamaica para o cotidiano musical estadunidense. Com a técnica de mixagem, torna-se possível a construção de novas músicas a partir de outras já existentes. Grandmaster Flash, precursor desta técnica, utilizava em suas apresentações também o *scratch*⁴ para modificar suas apresentações. Além disso, a organização da festa – onde quais músicas eram tocadas – dava-se através da manipulação do andamento das músicas (BPM), permitindo a condução da calmaria para o êxtase, utilizada ainda hoje, como relatado por Lekay:

A gente entende que o começo da festa é uma parada que a galera está chegando. E aí, o nome disso, quando o DJ ele é o primeiro e ele está confortando a galera, para estar se acostumando com a festa, é o *warm up*. Quando ele, tocando as coisas mais calmas, tá tocando umas coisas mais de boa, mas que também remete ao que vai ser tocado mais tarde.

³ “Mixar” é sobrepor gravações distintas formando uma única faixa. Esses de termos indicavam inicialmente um dos processos na sequência de produção na indústria fonográfica, pelo qual sons gravados separadamente (seja os diversos canais de uma gravação ou vozes e instrumentos gravados em momentos distintos) são combinados e formam um único fluxo sonoro. Na atividade dos DJs, o termo passa a indicar trabalhos de bricolagem em que gravações preexistentes (por exemplo canções pop de sucesso) podem ser reequalizadas e acrescidas de novos sons, criados pelos DJs ou trazidos de outras gravações disponíveis.

⁴Som ou efeito sonoro produzido pela agulha do toca-discos quando o disco é rotacionado manualmente em velocidade alterada em sentido horário e antihorário (e que também pode ser reproduzido digitalmente) que ganhou popularidade a partir de seu uso no rap.

Vianna (1987, p. 51) ainda afirma que, com o tempo, o estabelecimento de equipes (a partir de um circuito de bailes no Rio de Janeiro no início dos anos 70) criou uma certa identidade musical, pois a escassez de discos e seu alto valor de mercado impossibilitava a constante troca destes pelos DJs que promoviam as festas no Rio. Diante disso, DJs que se conheciam faziam constante troca de discos entre si, na intenção de promover a variabilidade de sons. Isso se dá pela dificuldade de importação de discos do gênero, que só era possível quando uma pessoa viajava aos Estados Unidos, trazendo uma quantidade já encomendada e limitada. De maneira semelhante, observo a maneira como a mudança no armazenamento de mídias impacta no cotidiano dos profissionais. Conversando com Markynhos, DJ criador da Smurphies Disco Club, um dos grupos mais tradicionais da cidade, o artista fala da acessibilidade conferida às músicas e mudança mais maleável nos rumos da performance a partir da ascensão digital:

Hoje em dia ficou bem fácil de você levar, você leva no HD, não é? Então você leva tudo. Antigamente não, você tinha que levar várias e várias caixas de supermercados com vinil, então ficava muito pesado e ficava muito exaustivo você ter que ficar procurando na hora. E aí, como é tudo em HD, você consegue procurar pelo nome alguma coisa, então leva tudo.

Além disso, ele destaca o uso das lives como substituição do rádio:

o que ocorre é que a live ficou pra substituir as rádios, porque as rádios se extinguiram todas, então a única maneira que a gente tem ainda de ter um contato direto com o público da gente, além das redes sociais, é você fazer a live. E a live, na verdade, no meu caso, não é uma live de podcast, a gente vai até estar estreando um agora também, mas é como se fosse um programa mesmo de rádio. Como a gente vai entrar numa rádio oficial agora eu dei uma cortada nas falas, mas antigamente o meu programa nego via pra pegar o nome das músicas, pra curtir e pra mandar um alô, o meu programa tinha mais alô do que em música em si, sacou? Isso é legal porque você vê que a galera está te curtindo, você tem uma interação legal.

Assim, a digitalização dos acervos confere uma maior liberdade ao DJ, que pode, além de alcançar maior amplitude tempo-espacial em suas pesquisas de material, mudar o rumo de sua apresentação para maior aplicabilidade de seus conhecimentos.

Dessa forma, o advento de novas tecnologias impacta em diversos aspectos do ofício de DJ, interferindo tanto no modo como este é executado quanto em suas relações com fatores externos à prática⁵ da performance, como os fatores comerciais

⁵O termo “prática” se refere ao momento onde às atividades, técnicas, habilidades, rotinas e conhecimentos são utilizados no exercício da profissão de DJ para a construção de um *set*. Na prática do ofício, não se considera apenas a maneira realizar algo, mas também o seu objetivo ou finalidade,

associados aos materiais e recursos utilizados para a produção de material de trabalho. Além disso, a relação do público com a performance também muda com a evolução tecnológica, como observado no quesito de dissociação entre música e performance salientado por Braz Dias (2018). Além disso, o aperfeiçoamento da técnica ao longo do tempo também pode ser percebido.

Da cidade: Contexto da criação da Ceilândia e do lazer da cidade

A Ceilândia, local onde são socializados os interlocutores deste trabalho, é local de referência da produção cultural do DF desde seu estabelecimento enquanto Região Administrativa. Resultante da Campanha de Erradicação de Invasões (CEI), ação do Governo do Distrito Federal dedicada a desapropriar moradias irregulares da cidade de Brasília. O início da realocação se deu em 27 de março de 1971, sendo esta a data definida como aniversário da cidade. A população de aproximadamente 80 mil pessoas foi constituída majoritariamente por operários, ex-empregados da época da construção de Brasília e demais trabalhadores pobres, a maioria residente na Vila do IAPI⁶, que tiveram suas residências desapropriadas e foram realocadas na CEI, local de muito mais precariedade e de maior distância do acesso a bens, direitos e serviços básicos (como hospitais, comércio, escolas e empregos). Essa mobilidade forçada de corpos para um local sem a infraestrutura necessária deu-se com o fim da construção de Brasília e com a chegada de moradores de maior poder social e financeiro, que criticavam a proximidade destas pessoas ao centro. Assim, os trabalhadores que tornaram possível a construção da nova capital foram vistos como não humanos, e tratados como descartáveis, como mão de obra e como propriedade do Estado, sendo realocados como objetos indesejados de perto da cidade (Paterniani, 2016, p. 54). Diante disso, a cidade experimenta um notável crescimento em termos populacionais, o que leva a um significativo aumento de suas proporções.

Ao observar a maneira que a cidade se construiu, evidencia-se ainda mais a construção de um imaginário segregado, onde os espaços planejados para a capital só seriam habitados por uma parcela de selecionados, criando barreiras sociais. No

já que ela inclui os valores, normas e significados específicos que moldam a atuação e a identidade profissional a partir das habilidades técnicas e sociais.

⁶A maior invasão de Brasília. Nomeada a partir do Instituto de Pensão de Aposentadoria dos Industriários porque começou próximo a um hospital da instituição, que ficava perto do atual Museu Vivo da Memória Candanga e se estendeu até a região do atual Guará 2. Iniciada durante a construção de Brasília, a Vila cresce rapidamente porque muitos candangos não queriam retornar às suas cidades de origem após o fim das obras.

documentário *A cidade é uma só?*, de Adirley Queirós (2013), a fala de Nancy evidencia ainda mais o sentimento daqueles que foram realocados para a CEI:

Os pobres enfejavam (sic) Brasília. Então, tinha que achar uma solução, e era expulsar mesmo. Na verdade, não era retirar, era expulsar, porque não tinha uma conversa prévia ou uma reunião para (sic) explicar [...] não tinha nada disso. Era Tirar de lá, pra deixar lá bonitinho e... Danem-se em outro lugar, se virem, né?

Devido à grande movimentação política e social causada pela mudança de localidade, essa população passa a demandar melhorias no novo local de residência. Com esse aumento de demanda, serviços públicos eficientes e políticas que atendam aos seus interesses se tornam cada vez mais urgentes. Portanto, a expansão populacional e a movimentação política e social causadas pela mudança de localidade instigam a cidade a buscar soluções inovadoras e eficazes para chamar a atenção para as dificuldades vivenciadas no novo local. A partir deste cenário, a cidade é retratada pelos interlocutores como local central para o seu desenvolvimento artístico, destacando o caráter político dentro do movimento de lazer. Portanto, o movimento cultural é utilizado como ferramenta política de denúncia.

Pensando nisso, ao observar esta cidade como local de acontecimento do fenômeno social que se pretende abordar, é possível observar através de sua constituição territorial os traços da constituição do imaginário comum dos moradores, envoltos em diversos embates de maneira coletiva. A configuração urbana, com suas particularidades históricas, culturais, sociais e econômicas, exerce uma influência profunda e multifacetada sobre a produção artística, através do contexto específico que molda a sensibilidade, os temas e as formas de expressão dos artistas que nela vivem e trabalham, buscando, por vezes, de maneira intencional ou não, utilizarem suas manifestações artísticas como instrumento de continuidade de uma tradição que faz referência à própria história.

A partir deste fato, buscam-se registros sobre o lazer da cidade referida, para que assim seja possível pensar acerca das dinâmicas que formaram as percepções e *modus operandi* dos artistas acerca de suas profissões. Dentre as possibilidades de associação entre a arte musical e a cidade, destacam-se nas narrativas dos interlocutores duas possibilidades. A primeira delas faz questão do caráter denunciativo da arte, enquanto a segunda fala sobre a cidade como local de produção cultural alternativa aos meios dominantes.

Markynhos, em entrevista, fala sobre o uso da música como ferramenta de comunicação, sendo utilizada para a denúncia das situações as quais foram submetidos os moradores do local:

O que eu acho é que o hip hop tem que ser denúncia. O hip hop ele tem que ser denúncia por aquelas coisas que estão acontecendo de ruim na nossa quebrada, na periferia, no governo, no estado. Digamos que o hip hop teria que ser à esquerda do governo, independente do governo que está lá. Se é de direita ou se é de esquerda, hip hop tinha ser mais à esquerda disso. O hip hop é que tem que denunciar se a nossa rua está toda cheia de buraco, o hip hop é que tem que denunciar se está tendo abuso de autoridade num determinado lugar, o hip hop é que tem que ir para as escolas, tem que ir para o lugar e tentar mudar a cabeça da galera. Não adianta a gente ficar falando, “pô, nós vencemos, o hip hop venceu”. Vencemos o que? Como é que nós vencemos se os caras da quebrada continuam roubando os irmãos deles? Como é que vai ter essa diferença? [...] E quem vai denunciar isso aí é o hip hop, o hip hop que eu conheci era denúncia. O hip hop eu conhecia, era nós contar na nossa história. Hoje em dia é só falar de droga, de mulheres... É uma coisa difícil de se ver. Só pra você ter uma ideia, eu devo ser mais velho que você só de som, de história no som. Então, ó, o que a gente não vê. Descendo aqui embaixo, ali, ó, é um salão chamado Tropical. Se for contar as histórias para você desse salão... O BOPE fazia era fila aqui depois de terminar o baile, porque a maioria do pessoal tinha que subir para ir parar a parada de ônibus ali. Descia o sarrafo em todo o mundo.

Enquanto isso, Lekay fala sobre a Ceilândia como local de produção cultural alternativa, em contracorrente com as produções de grandes empresários do ramo:

Eu digo que antigamente na Ceilândia, é uma lombra. Até tinha mais locais que hoje em dia. [...] A parada de organizar evento surgiu muito da cena cultural daqui do DF, porque ao mesmo tempo que ela é muito diversa, ela é muito elitista, sabe? [...] Sobre essa parada de como reverter toda essa elitização, sobre como converter essas coisas pra gente, tipo com a gente da quebrada, tá também fazendo festa no Plano [Piloto], da gente que é da quebrada também tá tendo aderência nos roles, sabe? E aí, eu já tinha uma ideia de criar um coletivo assim com uma ideia, uma aparência, com uma justificativa mais minha, sabe?

Ao observar os dois discursos, é possível perceber um movimento cíclico dentro do desenvolvimento cultural da região. A Ceilândia formou-se a partir de injustiças cometidas com os antigos moradores da Vila do IAPI e do Morro do Urubu. Defronte este sentimento de revolta, a organização político-ideológica dos moradores fomenta uma produção de denúncia a partir de manifestações artísticas, num momento em que a cultura hip-hop se encontrava em alta. A partir disso, o pouco ou nenhum espaço para a propagação destes ideais em casas de cultura mais elitizadas cria um movimento de produção independente destes eventos para a propagação dos próprios ideais e marcadores sociais, com maior identificação e pertencimento com o espaço (material e imaterial). Destarte, ao firmar as bases da manifestação artística no próprio local onde são socializados, cristalizam-se as histórias e sentimentos

pertencentes àquele grupo residente, criando uma gama de ideais, comportamentos, conhecimentos e comportamentos que se condensam a partir da convivência.

A partir do supracitado, são identificadas influências que cruzam tanto o campo prático quanto o campo ideológico. A partir do primeiro tópico, entendem-se as mudanças na prática e na percepção acerca do conceito de música ao longo das décadas, revelando como a tecnologia e a cultura de reprodução transformaram a experiência musical e sua disseminação. As gravações e a reprodução infinita permitiram que a música transcendesse os limites temporais e espaciais, redefinindo sua relação com o público e ampliando seu alcance global. Enquanto isso, no segundo tópico, elucidam-se as características contidas no ofício que são reflexo do contexto em que estão inseridos os artistas, destacando o ambiente e suas particularidades. A configuração urbana, com suas especificidades, molda diretamente a produção artística. A constituição da cidade, com suas dinâmicas únicas, oferece um rico contexto de inspiração e influências que permeiam o trabalho dos artistas. Ao combinar todos estes aspectos que envolvem a profissão, é possível construir uma base para pensar em propriedades mais específicas da conjuntura em análise. Compreender essas influências cruzadas permite uma apreciação mais profunda e nuançada da prática artística contemporânea, destacando as complexidades e inter-relações que definem o cenário cultural atual. Nos proporcionando, assim, uma visão mais ampla sobre como os contextos históricos e sociais continuam a influenciar e a transformar esses campos. Essa compreensão mais profunda e integrada dos múltiplos fatores que afetam a produção artística contemporânea nos permite valorizar a riqueza e a diversidade das expressões artísticas atuais, reconhecendo a importância do contexto na formação da identidade e da prática artística.

Por isso, para entender melhor a influência da socialização na produção do DJ, no capítulo seguinte discutirei os impactos de diferentes aspectos desta no cotidiano do artista. A socialização desempenha um papel crucial na formação das práticas, identidades e criatividade dos DJs, moldando tanto suas trajetórias pessoais quanto suas abordagens artísticas. Assim, une-se a trajetória individual destes, o acesso aos espaços da cidade, e a comunicação e perpetuação de discursos para entender em maior completude o seu processo criativo.

Capítulo 2

O Artista e a Cidade: os modos de vida – lazer, consumo e cotidiano – e a construção de repertório;

Neste capítulo, analiso como a interação constante com o ambiente social primário, o chamado *pedaço* por Magnani (2005),¹ contribui para o desenvolvimento do trabalho do DJ e na sua escolha pessoal de repertório. Em sua obra, o autor estabelece termos para distinguir os diferentes modos de desfrute do espaço urbano. Dentre eles, para designar o espaço de convivência primária, o termo *pedaço* é utilizado. Neste, consta o bairro, o local de moradia, a vizinhança, evocando as relações familiares e de vizinhança. Sob esta perspectiva, o capítulo se divide em três eixos principais, cada um elucidando sobre diferentes aspectos da influência social do *pedaço* na prática artística.

O primeiro busca ponderar acerca da influência de suas trajetórias individuais de socialização na escolha de seu repertório. Dessa maneira, elementos como convívio familiar, escolar e de *pedaço* são evidenciados para que se entenda o processo criativo desses artistas, bem como a sua percepção social da sonoridade. A socialização desde a infância, passando pelas influências musicais e culturais no ambiente familiar, as experiências e interações durante a vida escolar, e as relações estabelecidas na comunidade mais próxima de seu convívio, todas essas facetas contribuem para a formação do repertório cultural dos DJs. Ao analisar essas relações, será possível compreender como as vivências moldam culturalmente os artistas.

O segundo eixo trata da maneira como o acesso à cidade influencia na construção de referências dos artistas. As cidades oferecem um universo diversificado experiência cultural. Desta maneira, discutir o acesso a estes (tanto para lazer quanto para trabalho) também é discutir as oportunidades de construção de repertório, visibilidade e rede de apoio profissional. Por isso, abordarei também a maneira como este acesso irá influenciar nas possibilidades de profissionalização do ofício. A observação do envolvimento do artista com a cena cultural local e seu funcionamento social nos faz perceber melhor o funcionamento deste complexo fenômeno.

Por fim, o último eixo fala sobre a relação entre artista e público, ponderando sobre a arte como modo de comunicação entre o artista e seu público, a partir da incorporação de referências estéticas e ideológicas e do aspecto cultural e social do

som. Nessa relação, o que é produzido e exposto durante a performance acaba influenciando na produção cultural local. A análise deste tópico permitirá compreender de que maneira os DJs comunicam as referências por eles adquiridas anteriormente para criar uma atmosfera que seja entendida pelo público, refletindo e ao mesmo tempo moldando a cultura e o ambiente social em que atuam.

A partir desses três eixos – trajetórias individuais de socialização, acesso à cidade e relação entre artista e público – será possível construir uma visão abrangente e detalhada de como o ambiente social influencia a prática e o processo criativo dos DJs.

Essa análise fornecerá uma compreensão mais profunda das interações complexas que definem a produção artística contemporânea, destacando a importância do contexto social na formação da identidade e do repertório dos artistas. Diante disso, busca-se pensar na produção e remixagem musical como um conjunto de “práticas e hábitos que, mais que invocar sentimentos de pertença grupais, refletem para uma estética e filosofia individualizadas” (BLANES, 2005, p. 2).

As trajetórias individuais e o ofício de DJ

Nos meios de convívio, o processo de etiquetagem social (atribuição de rótulos e categorias a pessoas e práticas, influenciado pelas interações sociais, culturais e políticas) (BLANES, 2005) é constituído a partir de trocas contínuas entre o meio e o indivíduo, refletindo o externo em si e refletindo sua personalidade a partir das atividades realizadas no espaço em que interage. Esse processo, que envolve a associação com rótulos e identidades, é fundamental para entender como os indivíduos, incluindo os artistas, são moldados por suas interações sociais, e como, em contrapartida, eles moldam o ambiente ao seu redor. Através dessas trocas, a identidade do artista é construída e negociada, influenciando também suas escolhas estéticas e criativas. A partir disso, perceber as ressonâncias das trajetórias individuais dos artistas em sua arte é algo central para o entendimento da construção de seu processo criativo. Assim, rememorar o processo de assimilação das referências sonoras acessadas a partir do contato com o universo cultural mais imediato aos sujeitos nos permite tracejar de que maneira essas associações entre meio e indivíduo se dão.

A partir desse parâmetro, para compreender com maior completude o processo de produção do DJ, busquei entender também o funcionamento de sua estrutura familiar, de seu convívio direto com a vizinhança, e o caminho que os levou a ter contato com a produção musical. A estrutura familiar, por exemplo, pode desempenhar um papel crucial na formação inicial das preferências musicais, fornecendo as primeiras influências e recursos que moldam o interesse pelo mundo sonoro.

Em entrevista, Lekay revela a influência de sua família na composição de seu repertório:

Eu sou filho de artista, né? Eu cresci ouvindo música, acompanhando o meu pai, quando ele ia tocar. É. Já fui nos bares dele, ele já teve um bar. Eu sempre acompanhava quando ele saía com as bandas dele para tocar por aí [...] A minha socialização, de início, assim, não foi padrão para uma pessoa de quebrada, sabe? Tipo, era muito diferente dos moleques, sabe? Eu jogava bola, perturbava na rua, fazia baderna, bagunçava, mas isso era coisa da rua, né? Quando eu chegava em casa, essas paradas, elas não continuavam presentes. Quando eu chegava em casa, era música, era arte, meu pai ficava o dia todo assistindo à TV cultura. Dava sexta-feira, tinha uns espetáculos, que a TV cultura passava. Meu pai, tipo a gente em vez de assistir pânico na TV, ele botava a gente para assistir ballet contemporâneo, sabe?

Sua fala indica diversos tipos de influência na construção de seu repertório. Dentre eles, o movimento do pai para a apresentação de referências que divergiam do comum em sua localidade. Dessa maneira, o artista é capaz de associar uma maior quantidade de informação para incorporação e uso futuro. Este processo de absorção e integração de referências culturais é essencial para o desenvolvimento de uma identidade artística única e multifacetada, contribuindo significativamente para o enriquecimento do repertório e das práticas criativas do artista. Lekay também expõe que ter frequentado algumas festas próximas a sua localidade dentro de um circuito cultural também o influenciou.

De maneira similar, falando sobre a socialização dentro da música, os artistas do grupo Racionais⁷ expõem que a proximidade com festas e o acesso à música através de rodas de samba do bairro, festas de casa de candomblé, e outros, os ajudaram a escolher a expressão artística para si. Esse fluir pela sociabilidade de práticas culturais populares na São Paulo da década de 1980 permitiu que eles desenvolvessem uma compreensão rica e diversificada das referências musicais, o que, por sua vez, influenciou diretamente a sonoridade e a mensagem de suas

⁷ *Racionais MC's - Das Ruas de São Paulo pro Mundo* [documentário], dirigido por Juliana Vicente, 2022.

músicas, buscando sempre o ancoramento nestas referências anteriores que lhes foram apresentadas. Ice Blue, um dos membros do grupo, afirma que eles sempre foram criados muito próximos à música, apontando o fato como a causa que culminou a existência do grupo.

Para perceber a importância da ampliação do arcabouço referencial no processo de construção musical, é preciso entender o processo mental de associação dessas referências. Sautchuk (2009) compreende a construção da técnica do repente em confluência com a formação da subjetividade do repentista. Nesse sentido, se vale de dois conceitos de Bourdieu para entender a naturalização de noções e valores estruturais do ofício: o conceito de capital, dividido em outros três subtópicos — sendo eles cultural, social e linguístico — e o conceito de *habitus*. O primeiro conceito faz referência, por exemplo, à construção de prestígio pelo poeta e à capacidade de formar uma “bagagem” de conhecimentos. Enquanto isso, o conceito de *habitus* se refere à internalização pelos repentistas das disposições congruentes da prática do repente e do campo social da cantoria – o que inclui os usos e valores do capital simbólico.

De maneira complementar a este pensamento, podemos pensar de acordo com Pinto (2001). O autor coloca que a produção sonora geralmente está associada a outros traços de expressão cultural, sendo essa também inserida em diversos momentos e atividades sociais. Portanto, o fazer e o perceber relacionados a música são comportamentos aprendidos, podendo assim um som ter diversas percepções e interpretações para diferentes núcleos culturais. Dessa maneira, a socialização primária dos indivíduos também fornece para ele as ferramentas necessárias para realizar a interpretação e a reprodução destes padrões culturais através dos significados sociais dos sons. As relações sociais e das identidades que emergem dessas interações, acabam evidenciando como os indivíduos, através de suas experiências e contextos culturais, atribuem sentidos únicos à produção sonora.

Portanto, ao integrar os conceitos de Sautchuk e Pinto, podemos perceber que a construção musical é profundamente influenciada pelas referências culturais e sociais internalizadas pelo artista. A subjetividade do músico, formada por meio do *habitus* e do capital cultural, juntamente com as percepções sociais aprendidas na interação com o ambiente, são elementos essenciais na criação e interpretação da música, sendo estes aprendizados condensados e integrados ao ofício do DJ.

Associando estes conceitos ao que foi relatado anteriormente, é possível perceber a aquisição de Capital a partir de vivências pessoais, como o convívio com o pai, com os colegas da rua e o acesso o acesso à religião. Diante disso, percebe-se a trajetória individual do artista como tópico de extrema importância para o desenvolvimento de sua carreira e identidade artística. A riqueza dessas vivências e a maneira como são internalizadas e transformadas em elementos constitutivos da prática artística revelam a profundidade e a complexidade do processo criativo.

A partir desta aquisição, a incorporação deste leque de referências a partir do *habitus* é observada por eles mesmos a partir da rememoração de suas trajetórias. A aquisição de capital e da incorporação deste leque de referências através do *habitus* é elucidada ao rememorar suas trajetórias, reconhecendo como suas experiências pessoais influenciaram suas escolhas e métodos criativos. Isso demonstra que o processo de criação artística é, em grande parte, uma síntese de vivências pessoais, interações sociais e influências culturais, todas mediadas e integradas pelo *habitus*. Compreender esse processo permite uma apreciação mais profunda da obra dos artistas, revelando as múltiplas camadas de significado que são tecidas em sua produção musical e artística.

Ao longo de todos os eventos observados, a escolha de repertório dos artistas revelou uma preferência por músicas que se originam entre o final dos anos 90 e início dos anos 2010, época de popularização dos bailes funk no Brasil. Essa fase é amplamente reconhecida como um marco significativo na cena cultural, especialmente no que se refere ao movimento de periferia que ganhou visibilidade e espaço nas festas populares. O funk dessa época é caracterizado por sua mistura de elementos eletrônicos e batidas pesadas, criando uma estética sonora que dialogava diretamente com as realidades sociais de muitos jovens das áreas urbanas marginalizadas. Ao optar por essas faixas, os DJs e artistas não estão apenas seguindo uma tendência musical; estão também evocando memórias coletivas e reafirmando o impacto cultural dessa fase em suas trajetórias de vida pessoais. Além disso, essa curadoria musical destaca o papel histórico dessas músicas em promover discursos sociais e políticos, oferecendo uma plataforma para expressar vivências, desigualdades e resistências que continuam relevantes até os dias atuais. Ao rememorar estas faixas através de seu ofício, estes revisitam e comunicam suas referências.

Defronte o supracitado, a arte é compreendida como uma linguagem representativa daquilo que é observado dentro de um sistema cultural mais amplo. Geertz (1998), fala da ritualização da sociabilidade como uma leitura não mecânica da realidade percebida, utilizando da simbologia para expressar algo além da reprodução icônica: “A participação no sistema particular que chamamos de arte só se torna possível através da participação no sistema geral de formas simbólicas que chamamos de cultura, pois o primeiro nada mais é que um setor do segundo” (GEERTZ, 1998, p. 165). Isso evidencia que a arte é uma manifestação simbólica que reflete, interpreta e dialoga com as complexidades e significados de uma cultura mais abrangente. Assim, ela não apenas reproduz a realidade, mas também a reconfigura, oferecendo novas perspectivas e compreensões sobre o mundo social e cultural em que está inserida.

O acesso à cidade e suas ferramentas na construção das referências, do ofício de DJ e suas possibilidades de profissionalização.

À medida que o artista se desloca por diferentes espaços urbanos, ele entra em contato com uma variedade de grupos culturais⁸ que, cada um a sua maneira, contribuem para o seu repertório de referências. A cidade, com sua vasta gama de eventos culturais, cenas musicais e comunidades, torna-se um caldeirão de influências onde o artista pode explorar e experimentar diferentes formas de expressão. A identificação e a etiquetagem desses grupos são processos centrais nesse contexto, pois permitem ao artista mapear e categorizar as diversas subculturas e movimentos culturais com os quais interage. Essa categorização não é apenas uma questão de reconhecimento, mas também de assimilação, onde o artista incorpora elementos desses grupos em sua prática criativa, adaptando-os e reinterpretando-os de acordo com sua visão artística.

A identificação desses grupos culturais envolve a observação atenta das suas características distintivas, como estilos musicais, estéticas visuais, práticas sociais e simbologias próprias. Por exemplo, ao frequentar diferentes bairros e regiões da cidade, o artista pode se deparar com cenas musicais que variam desde rodas de

⁸Coletivos de pessoas que compartilham crenças, práticas, valores, costumes, tradições, símbolos, comportamentos ou normas que refletem uma identidade comum. Nesta pesquisa, consideramos que esses grupos podem ser formados com base em vários fatores, como etnia, religião, língua, interesses artísticos, ocupação ou localização geográfica.

samba e festas de hip-hop até eventos de música eletrônica e performances de rua. Cada uma dessas cenas oferece uma paleta única de sons, ritmos, estilos e filosofias, que o artista pode absorver e utilizar como base para criar algo novo e original.

Além disso, a etiquetagem desses grupos não ocorre de forma isolada; ela é influenciada pelas interações sociais e pela dinâmica das trocas culturais, bem como é perpassada também pelas condições de acesso a determinados meios que se determinam através de limitações impostas por problemáticas de raça, classe, gênero etc. Quando o artista vivencia esses espaços, ele participa de um processo contínuo de negociação e construção de significados compartilhados, onde as diferenças e identidades culturais são continuamente formadas e reformuladas. A cidade, nesse sentido, atua como um espaço vivo de produção cultural, onde as fronteiras entre diferentes grupos são fluidas e permeáveis, permitindo uma constante troca de influências. Dessa forma, ao discutir a construção de referências a partir dessa convivência, o tópico também aborda como o artista desenvolve uma percepção mais ampla e nuançada das diferentes culturas urbanas. Essa percepção é fundamental para a sua capacidade de criar obras que dialogam não apenas com um grupo específico, mas com uma gama diversificada de públicos que se reflete a partir da identidade destes espaços.

Em resumo, este tópico explora como o acesso à cidade e a convivência com seus diversos grupos culturais fornecem ao artista um vasto leque de referências, que são fundamentais para a construção de sua identidade artística, através da identificação, etiquetagem e assimilação desses grupos.

Começando pela questão do espaço urbano, Ruy Llera Blanes (2005) aponta que este pode abrigar uma grande diversidade de movimentos culturais. O autor destaca que, nesse contexto, emergem “práticas e hábitos que, mais do que evocar sentimentos de pertencimento grupal, refletem uma estética e filosofia individualizadas” (BLANES, 2005, p. 2). A partir desse argumento, pode-se inferir que o processo de etiquetagem social é caracterizado por um constante intercâmbio entre o indivíduo e o ambiente, onde o externo é refletido no indivíduo e este, por sua vez, reflete-se no espaço em que atua. Durante minha pesquisa, observei essa troca contínua ao me deparar com ambas as dinâmicas em diferentes interlocutores.

Para Park (1987), os grupos urbanos funcionam como peças de um mosaico, onde as áreas de convivências são tangentes, mas não se interpenetram. Dessa

maneira, o acesso aos locais de convivência da cidade, também inserido nesta dinâmica, é delimitado pelas afinidades dos indivíduos com aquilo que é percebido por este como agradável, passando a frequentar um raio mais definido de locais. Como a questão da preferência é construída também a partir da socialização, aqueles que frequentam determinados locais passam a distinguem-se cada vez mais em suas atividades de lazer, por meio dos preceitos estabelecidos ao longo da existência daquele movimento – como códigos de pertença. Assim, à medida que os indivíduos participam de determinados círculos de sociabilidade, começam a se diferenciar em suas escolhas de lazer e em suas práticas culturais, frequentando determinados espaços que coincidem com a identidade com a qual se conectam.

Para complementar este pensamento, me utilizarei de termos construídos por Magnani (2003). De acordo com o autor, o encontro de diferentes *pedaços* através de encontros de grupos, promove o encontro de ressonâncias (elementos que se repetem em diferentes *pedaços*): “pode-se constatar o mesmo processo de produção e circulação de significados cujos efeitos são, de um lado, a constituição de um espaço concreto e, de outro, o estabelecimento de passagens entre o “pedaço” e a sociedade mais ampla” (MAGNANI, 2003, p. 138).

Falando sobre a sua experiência ao frequentar espaços da cidade, Lekay discorre sobre a maneira que isto afetou a sua produção musical:

essa parada de ter ido para muita festa, de ter colado nos bares, assim, acabava que eu conhecia alguns lugares que começou a ter festa de música que eu gostava, sabe? Tipo, teve a casa do cantador, que tinha a festa chamada Say My Name. Essa festa era foda, essa festa era uma galera ali da Ceilândia, Águas Lindas, que tinha uma movimentação ali no SoundCloud, sabe? Conheci uma galera e se juntava e tipo, e fazia essa festa. Os DJs que eram muito foda tocavam nessa festa. DJs que estão enorme hoje. O JLZ tocava nessa festa, sabe? E aí eu lembro muito disso, essa é uma das minhas memórias assim de festa. É que chega perto do que eu faço hoje em dia, festas assim da festa da Casa do Cantador. Eu tinha uns 17, 18 anos. Eu lembro que no primeiro rolê, que foi no Cio das Artes, e tinha 17. Foi com alguns amigos meus do skate. Foi um rolê chamado Sujo Simples. Era literalmente o nome da festa, era isso. Era um som, a galera gritando e fé. Isso foi a base assim, sabe, isso foi a faísquinha assim que começou uma parada muito foda na Ceilândia. E aí foi isso aí, comecei a colar bastante. Para fora [da Ceilândia] também, comecei a conhecer o SubDulcina, né? Tinha as festas do SubDulcina, tinha a Furacão [3000], tinha acho que o Cuba Lança tinha várias festas todo final de semana tinha festa lá, sexta e sábado. Fui no Calaf uma vez. Não, 2 vezes. Me arrependo, inclusive. Mas aí essas paradas foram mudando esse meu lado artístico resumidamente, né? Porque eu já fui em muita festa. Já fui muito rolê, já conheci muita gente. Isso de estar em festa, assim me moldou muito como artista, eu aprendi muito também. Principalmente quando eu comecei a tocar. Essa parada de começar a tocar foi final de 2018. Ali eu andava com a galera. Que tinha uma DJ, Yanka. E essa DJ, assim ela deu uma iniciação boa, apresentou qual programa ela

usava, como é que era mais ou menos as coisas assim. E aí eu fui estudando por mim. Acho que a primeira festa que eu toquei foi em fevereiro de 2019, foi a Pivete Gang. Pivete Gang era um coletivo que a gente tinha que era essa galera que eu andava. Eram pessoas pretas, a maioria delas era LGBT. Eu acho que eu era o único hétero do rolê. Tinha esse negócio de descolorir o cabelo, sabe? E aí todo mundo tinha o cabelo descolorido. [...] Eu digo que antigamente na Ceilândia, é uma lombra. Até tinha mais locais que hoje em dia. A gente tinha, aquele ginásio do lado [CEM] 4, lá tinha rolê. Casa do Cantador, tinha a casa da 7 na norte. Essa casa era um terror cara, literalmente uma casa cultural, levava uns DJs, colocavam um som, e dá-lhe gente lá dentro dava sempre dava merda, sempre dava polícia lá. Tinha o Jovem de Expressão, tinha a casa Akotirene. Tem ainda hoje em dia. Teve o muquifo, nossa o muquifo era literalmente um muquifo. E aí era muito massa. Esse rolês porque era tudo 5 conto, sabe? Era 3 reais. A gente fez o Pivete Gang mesmo a 3 reais. Acho que esses foram os primeiros contatos estar nessas festas.

De maneira semelhante, Markynhos afirma que o ponto de partida de sua vontade de produzir enquanto DJ foi a visita à edição de uma festa originalmente carioca que ocorreu aqui no DF:

resolvi mexer com som porque foi uma paixão muito grande que eu tive, né? Vendo a furacão lá na Minas Brasília [Tênis Clube]. E aí começamos a fazer festa como brincadeira. A gente fazia umas pequenas festas nas cidades e aí de repente, ele começou a crescer um pouco o equipamento. Aí viu que dava certo isso, aí foi montando. Fomos crescendo a equipe de pouco em pouco e graças a Deus chegou onde chegou.

Por último, retornando ao documentário dos Racionais (2022), Edi Rock relembra, em sua história pré-Racionais, do instante em que ele e KI Jay decidiram criar um grupo de baile em sua localidade: “levava o centro até o bairro” (ROCK, 2022). Dessa maneira, observa-se novamente a malha urbana e sua contribuição para o acesso à música. A fala do artista denuncia também um problema estrutural já elucidado acima por Park (1987), onde parte da população não têm condições de acessar certas áreas da cidade. Dessa forma, a proposta da dupla foi de trapacear esta realidade, carregando consigo um Capital Cultural através do *habitus* e o compartilhando com aqueles que não teriam acesso senão de outro modo. Por conseguinte, a realidade do “bairro” se transforma, agregando aquilo que lhes foi exposto à cultura local, ampliando as possibilidades de produção cultural.

Durante meu trabalho de campo, o acesso à cidade se revelou um fator determinante para a realização da pesquisa, impactando diretamente a minha participação e observação nos eventos. Um dos principais atravessamentos foi o horário de realização dos eventos, que estava intrinsecamente relacionado ao funcionamento do transporte público local, fator que afetava tanto os organizadores quanto o público presente. Nos eventos realizados no Plano Piloto, a região central

da cidade, as festas tendiam a ser ajustadas para terminar mais cedo ou se estender pela madrugada, de modo que os participantes pudessem utilizar o transporte público para retornar a suas casas.

Entretanto, nos eventos realizados nas periferias da cidade, a realidade era significativamente diferente. Apesar de o transporte público durante a madrugada ser mais escasso, a proximidade do evento com a residência do público, dos artistas e dos trabalhadores envolvidos na produção do evento garantia uma maior tranquilidade na resolução deste aspecto, devido aos preços mais acessíveis a transporte via carros de aplicativo.

A disparidade na mobilidade entre o centro e as periferias evidenciava uma divisão espacial e social, que influenciava diretamente na organização dos eventos e nas condições de participação do público. Essas dinâmicas de acesso e mobilidade não apenas moldavam a realização dos eventos, mas também refletiam desigualdades urbanas mais amplas. A geografia do lazer na cidade era, em grande parte, determinada pelas infraestruturas de transporte disponíveis, o que afetava diretamente a forma como os eventos culturais aconteciam e quem podia acessá-los.

Diante disso, é possível atestar que as diferentes maneiras de se acessar a cidade, sobretudo com a finalidade de usufruir de lazer e cultura, trazem para a identidade do artista uma carga cultural orientada pela associação com diversas características. Assim, estes carregam em si e em sua produção artística traços da sua experiência individual com a cidade onde habitam e frequentam, ressaltando os adjetivos desta vivência através dos discursos contidos em seu arcabouço adquirido.

Assim, pode-se perceber que diferentes espaços podem produzir experiências culturais semelhantes a partir das tangências vivenciadas pelos indivíduos que se deslocam através destes espaços. Entretanto, é importante notar que essas semelhanças coexistem com divergências significativas nas maneiras como diferentes grupos sociais experienciam a cidade. As variações nas formas de interação com o espaço urbano, bem como as diferentes histórias e condições de vida, fazem com que cada grupo desenvolva suas próprias práticas culturais e artísticas. Essa diversidade é tanto uma fonte de riqueza cultural quanto uma manifestação das desigualdades e das diferentes trajetórias sociais que marcam a vida urbana. Assim, a cidade se revela como um palco complexo e multifacetado, onde as práticas culturais e artísticas são tanto produtos das interações sociais quanto expressões das diferenças e

singularidades dos grupos que nela convivem. As tangências entre os pedaços urbanos permitem a circulação de influências e a criação de novas formas culturais, mas as barreiras invisíveis que separam esses grupos também garantem a preservação de identidades distintas, resultando em uma produção artística variada que reflete a complexidade da vida urbana.

No tópico seguinte, discute-se a maneira que estas experiências adquiridas (tanto a partir das trajetórias individuais quanto da experiência de acesso à cidade) se manifestam e são comunicadas em suas produções artísticas. A análise irá explorar como essas vivências pessoais e coletivas, acumuladas ao longo do tempo, são transformadas em linguagem artística, refletindo as influências culturais, sociais e espaciais que moldam o processo criativo.

A tentativa da comunicação e perpetuação de discursos através da arte.

Após a assimilação de referências técnicas e culturais, o artista busca seja de maneira intencional ou inconsciente, integrar aquilo que foi outrora incorporado à sua composição artística. Dessa forma, comunica-se ao público através do repertório estabelecido, ideias e discursos que remetem àquilo que lhe foi apresentado culturalmente. O repertório estabelecido pelo artista, portanto, não é apenas uma coleção de elementos sonoros ou visuais, mas um veículo para transmitir significados profundos, que remetem ao contexto cultural e social no qual ele está inserido.

Tendo isso em mente, neste tópico busca-se entender de que maneira se dá a propagação de determinados fluxos ideológicos e estéticos a partir do ofício de DJ, e então fomentar discussões sobre sua importância na construção de identidades coletivas e na expressão individual. A análise buscará compreender a importância desse processo tanto na preservação de manifestações culturais quanto na introdução de novas ideias e estilos, refletindo sobre o impacto que essas práticas têm na reconstrução de significados compartilhados, através da inovação aliada à rememoração do escopo geral do qual o DJ é oriundo. Assim, abre-se espaço para discussões mais amplas sobre a relevância do ofício na articulação de identidades, na transformação de paisagens sonoras urbanas, e na maneira como a música pode servir como uma ferramenta de comunicação.

Durante uma das festas, a análise do repertório ao lado de um dos interlocutores se deu a partir da identificação e rememoração de referências contidas

nas músicas apresentadas por outro DJ. Ao reconhecer os *samples*⁹ utilizados tanto nas músicas originais quanto das remixagens criadas durante a performance, é possível perceber o fascínio do artista que assiste ao colega. Para ele, as camadas de significados estão sendo revividas e recontextualizadas dentro da nova produção musical, e o passado é evocado e reforçado, criando uma ponte entre diferentes gerações musicais.

Seeger (2008) percebe a manifestação musical como uma ferramenta de comunicação em duas vias entre indivíduo e meio social. Pensando no contexto acima, o DJ, agora na posição de espectador, é atravessado pela tradição adquirida através de suas experiências sociais ao mesmo tempo em que percebe a tentativa de comunicação e reprodução de referências durante a apresentação do colega que atua no ofício. Dessa forma, percebe-se que as referências adquiridas por meio da socialização começam a moldar as intenções subjacentes ao ato de criar música. O aprendizado do ofício, o processo de composição, e a performance convergem em direção a um objetivo comum, que é influenciado pelo contexto social em que a cultura está inserida. Nesse sentido, a finalidade da performance musical seria transformar o indivíduo por meio da experiência sonora, incorporando a essa prática a comunicação de determinados valores e significados culturais.

Conversando com Lekay durante este mesmo evento, ele diz que sente prazer em ouvir as músicas do gênero funk, e que percebe quase instintivamente de onde o sample se origina, refletindo sobre o impacto cultural daquilo que é revivido e reforçado através da música e da referência evocada por ela. Ao refletir sobre o impacto cultural dessa prática, o artista enfatiza como essas referências, trazidas de obras anteriores, não apenas revitalizam a memória coletiva, mas também moldam o futuro da música. Ele acredita que muitos dos que consomem ou produzem essas músicas atualmente, especialmente as novas gerações, ainda não têm plena consciência da profundidade histórica e cultural dos elementos que estão sendo reutilizados. Para ele, os feitos e criações de hoje têm o potencial de se tornarem referências culturais de grande importância no futuro, influenciando artistas e ouvintes

⁹ Refere-se a um trecho ou fragmento de uma música ou som pré-existente que é reutilizado em uma nova composição musical. No contexto da produção musical, especialmente em gêneros como funk, hip-hop, eletrônico, entre outros, o sample é extraído de uma música original (pode ser um trecho de melodia, batida, vocal, etc.) e incorporado em uma nova faixa, muitas vezes sendo editado, remixado ou recontextualizado. O uso de samples permite que artistas façam referência a influências passadas, criem novas sonoridades e mantenham um diálogo entre diferentes épocas musicais.

das próximas gerações. Isso cria uma espécie de ciclo contínuo, onde a música atua como um agente cultural atemporal, transmitindo valores e identidades que ressoam além de seu contexto imediato. Diante disso, é possível perceber que, para o artista, este processo de percepção e reprodução destes aspectos culturais e ideológicos se dá de maneira consciente, com a premissa de propagar para outros no futuro a mesma transformação ocorrida em si, dando forma a um processo cíclico de manutenção dos discursos daquele meio frequentado pelo artista. Aqui, o passado passa a ser não só um ícone representativo da história, mas sim um objeto de referência para o presente.

Aliando este aspecto ao processo de reverberação de informações através da música, Vianna (1987) coloca a performance como uma representação simplificada de um aspecto de maior magnitude existente no social: “Roberto da Matta define ritual como um discurso simbólico que ‘destaca’ certos aspectos da realidade e os agrupa através de inúmeras operações como conjunções, oposições, integrações, inibições” (VIANNA, 1987, p. 26). Assim, o processo de produção do artista pode ser percebido como o ponto de intersecção entre diferentes vivências e discursos, condensados na consciência do artista e transmutados em um fabrico de caráter artístico, na tentativa de reforçar os ideais captados por si em seu processo de socialização com o meio em que está inserido.

Portanto, o processo criativo do artista vai além da simples execução técnica; ele é uma síntese das influências culturais e sociais, absorvidas através do contato familiar e social, que o moldaram ao longo do tempo. Ao integrar essas referências em sua obra, o artista não apenas expressa sua individualidade, mas também se conecta com o público de maneira mais profunda, utilizando o repertório estabelecido como um meio de comunicação. Esse repertório, longe de ser apenas uma coleção de elementos sonoros ou visuais, torna-se um canal pelo qual o artista transmite significados complexos e ricos, refletindo o contexto cultural e social em que está inserido e, ao mesmo tempo, contribuindo para a construção e perpetuação dessas mesmas influências dentro de uma comunidade mais ampla. Assim, a arte se estabelece como um poderoso veículo de expressão e transmissão cultural, capaz de ressoar com o público e influenciar a percepção coletiva.

A partir do discutido nos tópicos acima, nota-se a grande influência tanto da socialização familiar quanto do meio social primário na construção de referências para

a produção artística. Assim, o processo de assimilação destas é seguido pela “constante reorganização das representações na prática social por meio de uma ‘manipulação simbólica que é atributo fundamental de toda prática humana’, assegurando que as representações sejam produto e condição de práticas sociais” (FRESHE, 2006, p. 174). Isso significa que, embora os DJs estejam profundamente enraizados em suas comunidades e influenciados pelos contextos sociais em que vivem, suas produções musicais não são meras reproduções das influências recebidas. Em vez disso, eles filtram e reinterpretam essas influências através de suas experiências pessoais, valores e objetivos estéticos, criando uma arte que, ao mesmo tempo que dialoga com o coletivo, expressa uma individualidade única.

Ao compreender o processo criativo dos DJs dessa forma, torna-se evidente que suas obras são resultado de uma complexa interação entre o indivíduo e seu meio. A etiquetagem social, as interações no *pedaço*, e as trajetórias pessoais convergem para formar um repertório que é ao mesmo tempo reflexo de um contexto social específico e expressão de uma identidade singular. Isso nos permite apreciar a música produzida por esses artistas não apenas como um produto cultural, mas como uma manifestação viva de suas jornadas pessoais e sociais. Através dessa análise, podemos obter uma compreensão mais profunda das dinâmicas que influenciam a produção artística contemporânea e, em particular, do papel fundamental que a socialização desempenha na formação da prática musical dos DJs.

Dessa maneira, pode-se perceber, de maneira similar ao exposto por Vianna (1987), o aspecto multi-identitário do indivíduo urbano, que percorre diferentes zonas com diferentes perspectivas morais e culturais. Assim, os aspectos culturais vivenciados pelo artista dentro dos espaços percorridos e frequentados por ele ao longo de sua vivência, são internalizados e traduzidos em sua arte, comunicando ao seu público os ideais assimilados e interpretados por ele. Esse processo criativo permite a junção do passado e do presente em uma narrativa única, onde a rememoração de ícones e referências anteriores se entrelaça com as transformações ocorridas no presente. Assim, a arte se torna um espaço de diálogo temporal, onde tradições culturais são reinterpretadas à luz das experiências contemporâneas do artista, criando um discurso que é ao mesmo tempo ancorado na história e relevante para o contexto atual. Dessa forma, o trabalho artístico se torna um reflexo dinâmico e em constante evolução das influências e experiências acumuladas ao longo do

tempo, servindo como um meio de expressão e conexão entre diferentes tempos, espaços e comunidades.

Capítulo 3

A construção da performance em seu sentido prático

Após perceber a maneira como é construído o processo de assimilação das referências apresentadas pelo meio social, é importante observar a forma que estas emergem na apresentação. Por isso, este capítulo se dedicará a uma análise do processo de produção da apresentação do DJ, observando de que maneira as referências adquiridas são postas em prática a partir da escolha de repertório. Além disso, busca-se perceber os meandros associados a essas escolhas, elucidando trocas, escolhas e lógicas ocultas para os espectadores. Com isto em mente, será explorada a maneira como o DJ organiza e seleciona os elementos de sua performance, a interação do DJ com outros agentes do meio, como produtores, organizadores de eventos e outros artistas, e com o público durante a apresentação, de maneira direta e indireta. Ao analisar esses tópicos em conjunto, o capítulo proporcionará uma visão abrangente do processo criativo do DJ e das múltiplas dimensões que envolvem sua atuação, desde a concepção inicial até a recepção final pelo público. Diante disso, a relação entre o ambiente cultural e o processo criativo do artista poderá ser elucidada. Pensando em uma maneira mais fluida de apresentar este universo, decidi dividir este capítulo em três eixos.

O primeiro ponto a ser discutido é a relação do DJ com outros agentes do meio – como contratantes, casa de show, aluguel de equipamentos etc. A negociação pode ser percebida como um dos aspectos que definem os critérios de construção da apresentação, pois certos parâmetros podem ser estabelecidos através dos critérios do contratante, do perfil do público que se espera para o evento, a disposição de equipamentos etc. Assim, a negociação entre o DJ e os diversos agentes envolvidos na organização de uma apresentação se torna um fator crucial que influencia diretamente a construção da apresentação, pois esses diálogos podem determinar desde a seleção do repertório até a configuração técnica da performance. Dessa forma, a relação com esses agentes não apenas molda as condições logísticas da apresentação, mas também orienta as escolhas artísticas do DJ, integrando as demandas externas ao seu processo criativo.

A partir do estabelecimento dessas considerações, a construção prática da apresentação se inicia. Neste ponto, a atenção se volta para as escolhas feitas pelo

DJ durante o seu momento de curadoria, para que desta maneira possamos refletir acerca dos significados destas escolhas em paralelo àquilo internalizado por ele no processo de assimilação cultural. Desta maneira, pode-se observar os discursos contidos na construção do repertório e da produção artística do DJ. Assim, torna-se possível identificar e analisar na produção do ofício o inerente à socialização do artista, revelando como as influências culturais e sociais são transformadas e expressas em sua arte, que acaba por funcionar como um veículo de comunicação simbólica, onde as escolhas do DJ refletem e reforçam suas experiências e perspectivas culturais.

Diante desta construção de repertório, no momento da performance prática será possível atestar se o proposto pelo DJ se concretizará. No último tópico, busca-se perceber de que forma a comunicação com o público é estabelecida, levando em conta os aspectos propostos pelo DJ na elaboração do repertório e a percepção da reação do público a este. Além disso, perceber o caráter multissensorial da apresentação como um aspecto de comunicação indireta também se faz imprescindível. Unindo todas estas facetas, a discussão retorna para seu aspecto comunicatório, refletindo a maneira como os discursos sociais e culturais são perpassados através das manifestações artísticas.

Assim, esses eixos proporcionarão uma compreensão mais completa acerca do processo criativo do DJ, evidenciando como as influências de outros agentes são transformadas e expressas em sua arte e como essa arte, por sua vez, funciona como um meio de comunicação simbólica.

O DJ na estrutura profissional: a relação do DJ com outros agentes que permeiam a execução do ofício

Para que se possa realizar uma performance musical, o DJ precisa antes manipular uma série de fatores que permitam a ambientação correta para a apresentação do conteúdo musical. Assim, estabelecer previamente definições exatas de incumbências como aluguel do local da festa, aluguel de aparelhagens, venda de ingressos, ordem de apresentação, divisão de lucros e entre outros requer uma organização mais detalhada e delegação de tarefas para os responsáveis do evento. Diretamente ligado a isso, as relações com os agentes que tornam essa logística possível é o que revela, na maior parte das vezes, a hierarquia em que se dá a rede de relações em que o artista está envolvido.

Durante o tempo que fiquei em campo, pude notar que a maior parte das festas em que meus interlocutores se apresentavam era organizada por eles mesmos e colegas de profissão. De acordo com um deles, isto se dá porque os principais eventos da cidade são organizados por “panelas”, grupos de conhecidos que convidam apenas amigos para tocarem em seus eventos, limitando assim a circulação de artistas pela malha urbana de lazer.

A partir disso, surge a iniciativa de organizar as próprias festas e tocar nelas, convidando para trabalhar também amigos próximos do meio, criando uma espécie de coletivo¹⁰ cultural. Além disso, outra prerrogativa para a produção dos próprios eventos é a visibilidade de outros ofícios realizados pelos DJs que os organizam, dando visibilidade para outras formas de arte destes dentro dos eventos promovidos (como a fotografia, o design, a divulgação de músicas autorais), que talvez pudessem ser fomentados e divulgados em outros espaços. Por último, a premissa de criar movimentação cultural e de lazer em espaços periféricos também é colocada pelos artistas como um dos motivos para a promoção destes eventos. Tudo isso pode ser observado de maneira sistemática e reafirmado pelos organizadores da festa, que colocavam estes critérios como decisivos para a realização dos eventos, se orgulhando do papel do evento na divulgação das diversas atividades promovidas. Sobre isso, Lekay expõe:

A parada de organizar evento surgiu muito da cena cultural daqui do DF, porque ao mesmo tempo que ela é muito diversa, ela é muito elitista, sabe? Para pessoas como eu começarem a ter o acesso, começar a está dentro da, vou dizer “panela”, mas do dos círculos sociais que estão detendo ali a maioria dos espaços aqui do plano ou de outros lugares, é meio complicado, ainda mais quando você não é uma pessoa que fica pagando pau, sabe? Fica ali, dando suportezinho para a pessoa que você não conhece. Isso tanto pra eles quanto pra mim. Então, eu comecei a trocar muito a ideia com a galera mais velha, inclusive o dono da Furacão 3000, Tyrone. Sobre essa parada de como reverter toda essa elitização, sobre como converter essas coisas pra gente, tipo com a gente da quebrada, tá também fazendo festa no Plano, da gente que é da quebrada também tá tendo aderência nos roles, sabe? E aí, eu já tinha uma ideia de criar um coletivo assim com uma idéia, uma aparência, com uma justificativa mais minha, sabe? E aí eu acabei criando o coletivo, Incubs Nation e aí eu fui chamando alguns amigos que andavam comigo, gostam do que eu gosto, pra gente estar movimentando de alguma forma, pelo menos está fazendo nossas paradas, da nossa forma. E aí, o

¹⁰ Conjunto de pessoas que se unem num mesmo grupo para realizar atividades correlatas com um mesmo fim. Neste caso, o coletivo Incubs Nation, integrado por Lekay, Torvic, Sykors, Jwellz, Saskiavibes, BluntBoy e Rensgo. Se organiza para a produção de eventos fora do Plano Piloto, visando promover lazer e cultura nas periferias do Distrito Federal. Os artistas se dividem entre o ofício de DJ e outras tarefas, como a fotografia, produção de conteúdo promocional, arrecadação de ingressos, movimentação de redes sociais etc.

Wellz colou, Torvic já tá desde a criação, Sykors colou também, o Blunt Boy, lá do P Sul também já está uma cota com a com a gente.

Assim, é possível perceber a partir da promoção destes eventos a preocupação dos artistas em torná-los acessíveis para a população periférica, sobretudo pensando a partir de suas próprias trajetórias de vida. Dessa forma, a festa promovida por estes passa também a ser um local voltado para a reafirmação de seus ideais, utilizando assim sua própria festa como espaço de afirmação de suas identidades. Neste modelo de organização, pude observar também a preocupação dos artistas em prestigiar as apresentações daqueles que eles se afeiçoam,

Diante dessas circunstâncias, inicia-se então o processo de organização do evento. Primeiramente, a escolha do local onde a apresentação ocorrerá é feita. Os requisitos utilizados por eles para a escolha do local podem envolver vários critérios, dentre eles a acessibilidade de ônibus ao local, lotação máxima, divisão de lucros com a casa e a presença de bar no local são postos em pauta.

Em seguida, a organização do evento é realizada, estipulando horário de duração, ordem das apresentações, etc. A ordem e duração das apresentações é imprescindível para a escolha do repertório do artista, pois a festa é pensada a partir de uma lógica própria, onde o início é dedicado a ambientação gradativa do público ao conceito musical da festa. Diante disso, a condução rumo à sua animação máxima é dada mais ou menos na metade da festa, onde tocam-se músicas mais animadas. Ao final, o movimento de desaceleração é feito, para que o evento se encerre em menor agitação. É a partir disso que os DJs se organizam em suas apresentações, pensando na duração e no horário em que está posicionado na escala, controlando esta euforia de maneira consciente e intencional:

Geralmente a gente varia o *line*¹¹ para que não fique só a mesma pessoa tocando no começo e a mesma pessoa tocando no final. Última vez mesmo, eu fui o primeiro a tocar e o Torvic que foi o último. E aí a gente estipula isso antes e cada um prepara o seu set [de acordo] com o horário que vai tocar, sabe? Então, é mais ou menos assim. Tipo assim, às vezes, tem alguns DJs que não funcionam em certos horários, entendeu? Por mais que tipo, na minha opinião, a pessoa como DJ, ela tem que ter um estudo para apresentar o set dela, independente do horário. Na mesma forma que no final dos rolês tem que tá rolando uma *bagaceira*, você também tem que ter preparo pra fazer um *warm up* no começo de um rolê e confortar a galera, né? Mas eu entendo que isso faz parte também da identidade de alguns DJs só tocar a *bagaceira* e está tudo bem. Então a gente geralmente pensa assim “Pô, o que que combina mais?”. Tipo eu, eu sou uma pessoa que sei tocar independente

¹¹ Lista de artistas a se apresentar em um evento. Geralmente, organizados por horário.

dos horários, mas tem um mano que ele é muito bom em certo horário, então a gente vai lá, coloca ele naquele horário que ele se sente mais confortável, aí ele se garante mais. Ele garante que a festa vai *travar* que vai continuar fervendo ali, sabe? Então isso, isso é meio estratégico assim, isso vai depender muito das pessoas que vão tocar, né? A gente se organiza para entender o *line*.

Em outras circunstâncias, quando o DJ é convidado para trocar em festas de terceiros, esta relação de contrato pode ser mais sinuosa, sendo imposto o horário e o tipo de música a ser tocado pelo artista. Neste sentido, durante todo o meu campo, a maior preocupação dos artistas foi de ser bem recepcionado pela casa. Este aspecto se dá tanto na recepção pessoal, com gentilezas, quanto na recepção de sua arte, com mais liberdade de apresentar sua produção sem limitações. Neste imo, Lekay destaca a diferença entre tocar mais livremente e em torno de critérios pré-estabelecidos pelo contratante:

Eu acho que às vezes a gente infelizmente tem que se enquadrar no gosto das pessoas, sabe? A gente entende que isso é um trabalho também. Nem sempre dá para tocar em festa que a gente gosta, né? Que faz o nosso estilo, então a gente às vezes entende esse é o nosso trabalho e a gente tem que ir lá de alguma forma fazer o nosso trabalho. Eu particularmente não curto tanto tocar sozinho numa festa toda, porque é muito desgaste, é muito tempo ali em pé, às vezes até corcunda porque as vezes as pessoas não conseguem mesa alta pra gente, né? E aí eu me sinto meio assim, às vezes. Eu prefiro tocar mais em festa, mesmo aberto as pessoas comprar ingresso. Porque assim eu me sinto mais confortável, consigo preparar um set mais parecido comigo, sabe? Não preciso tocar músicas de TikTok, que é importante fazer dar essa ênfase, né? Preciso tocar Luísa Sonza, essas coisas. Acho que o público é a principal diferença dessas festas

Diante destas diferenças, é possível estabelecer uma diferença sistemática entre os tipos de apresentação, especialmente no que diz respeito ao grau de liberdade artística que o DJ ou artista possui. Em certos contextos, a expressão artística pode fluir de maneira mais livre, permitindo ao artista experimentar, improvisar e seguir suas próprias intuições criativas, identitárias e discursivas. No entanto, em outras situações, especialmente quando há um contratante ou organizador que define expectativas específicas, essa liberdade pode ser significativamente limitada para se ajustar ao padrão solicitado pelo contratante. O artista é então confrontado com a necessidade de equilibrar sua criatividade com as demandas comerciais (como as restrições de tempo, o perfil do público, o formato do evento e até mesmo os equipamentos disponíveis) ou temáticas impostas pelo evento.

Dessa maneira, o supracitado nos revela uma espécie de estratificação dos artistas, que podem ser divididos a partir de sua proximidade com os produtores de eventos e a indústria cultural como um todo. Artistas que têm maior acesso a redes

de produção ou que estão mais próximos dos tomadores de decisão no ambiente dos eventos muitas vezes conseguem maior visibilidade e oportunidades mais prestigiadas. Essa proximidade com os produtores e organizadores de eventos não apenas influencia a quantidade de convites para se apresentar, mas também o tipo de eventos em que esses artistas participam, a qualidade dos recursos técnicos oferecidos, e até mesmo a remuneração.

Além disso, o tipo de contratação desempenha um papel crucial nessa divisão, sendo um indicador não apenas do prestígio do artista, mas também de como ele é tratado dentro da cadeia produtiva. Em contratações mais prestigiosas, tendem a ter maior controle sobre as condições de sua performance, desde o cachê até o nível de autonomia artística. Por outro lado, quando estão mais distantes dessas redes de influência ou atuando em eventos menores podem enfrentar maiores restrições, com menos liberdade para impor suas preferências artísticas e menor valorização financeira e simbólica: boa recepção e tratamento ao longo da estadia dos artistas.

Portanto, é partir da observação da logística e da rede de relações do DJ que se pode perceber a maneira que se estabelece a estratificação destes artistas dentro da indústria de lazer da cidade. Assim, a relação destes com seus semelhantes acaba por revelar esta insatisfação geral, resultando no movimento de criação dos próprios eventos, em nome do aumento de autonomia para a sua expressão artística.

Pensando nesta autonomia, a construção da apresentação também pode ser utilizada como meio de manipulação consciente da performance. A liberdade de curadoria permite que o artista escolha e organize seu repertório de acordo com suas próprias intenções artísticas. Esse controle sobre a construção da apresentação vai além de meramente tocar músicas; trata-se de criar uma narrativa sonora que define o ritmo e a identidade de toda a festa. Diante disso, no tópico seguinte, busco trazer esta discussão para a questão prática, refletindo acerca da escolha do repertório, e como ele é utilizado para compor o ritmo da festa e influenciar a identidade geral do evento. Essa escolha não é apenas técnica, mas também comunicativa, traduzindo as influências culturais e o estilo pessoal do DJ em uma performance capaz de dialogar com o público e transformar o ambiente.

O caminho entre a calma e a euforia: construção do ritmo da apresentação a partir da escolha do repertório

Para que uma festa aconteça de maneira ordenada, o controle do nível de animação dos frequentadores é fundamental. Assim, a euforia é construída de maneira gradual, até que o evento atinja o seu auge. Em seguida, a desaceleração ocorre para que os presentes sigam de maneira ordenada ao fim do evento, prevenindo incidentes na saída.

Diante disso, para construir o ritmo do evento de maneira coesa, os artistas que participam da *line* precisam se atentar ao horário que vão tocar, para não interferir no ritmo geral de animação da festa. O início geralmente requer um som mais leve, que prepare o público para o que está por vir, enquanto os horários mais avançados podem exigir uma maior intensidade, mantendo o clima animado e engajante. Se um DJ tocar algo muito enérgico cedo demais, pode comprometer a dinâmica e diluir o impacto das apresentações posteriores. Da mesma forma, encerrar com músicas que não mantêm a vibração adequada pode deixar a experiência do público incompleta. Além disso, a construção de sua própria apresentação também segue um ritmo próprio para demarcar: um início que capte a atenção, um meio que eleva a energia, e um final que encerra a jornada musical de forma satisfatória, sem quebrar o ritmo global do evento. Assim, a responsabilidade de cada artista não é apenas em relação à sua apresentação individual, mas também em manter a coesão e fluidez da festa como um todo.

Defronte esta prerrogativa, o artista busca incorporar as competências supracitadas ao seu trabalho, pois estes critérios se tornam imprescindíveis para que o DJ seja visto como um bom profissional, assimilando assim as normas da profissão ao seu capital (Bourdieu, 1977)). Portanto, para saber gerenciar uma boa carreira, deve-se obter, para além dos saberes culturais, saberes técnicos para o melhor aproveitamento de seu repertório. Esse domínio de diferentes conhecimentos e habilidades lhe permite navegar com fluidez em diversos cenários, garantindo sua relevância em múltiplos momentos do evento, desde a abertura até o pico da festa, ou mesmo em horários mais tranquilos. Assim, tal conhecimento reflete também a competência profissional do DJ, que ganha mais notoriedade a partir de sua versatilidade dentro de diversos momentos do *line-up*. Dessa forma, o DJ que domina essas esferas amplia seu alcance profissional, tornando-se capaz de atuar em eventos variados.

Durante diversas festas frequentadas durante meu trabalho de campo, os artistas que acompanhavam a apresentação de seus colegas ressaltavam suas qualidades técnicas, sobretudo a capacidade de introduzir sua identidade pessoal dentro da identidade do evento e dentro do horário proposto para a sua apresentação. Este reconhecimento se dava principalmente através das escolhas de repertório, dos *samples* utilizados e da sua capacidade de acompanhar o ritmo do evento.

Em certa ocasião, numa apresentação de Jwellz no Jovem de Expressão, localizado na Ceilândia, alguns membros do coletivo do qual ele faz parte foram ao evento lhe prestigiar. Em meio às mudanças de faixa ou na introdução de algum elemento ao *set*, o DJ procurava olhar sempre para os seus colegas presentes, buscando saber um feedback de sua apresentação. Como forma de comunicação, os colegas de profissão que estavam na plateia assentiam com as mãos ou dançando.

É a partir disso que a Bimusicalidade (Seeger, 2008) ganha relevância na prática do DJ. O termo proposto pelo autor diz respeito às duas maneiras de compreender e vivenciar o som: por um lado, como teoria musical, que envolve o conhecimento técnico e estruturado da música, e por outro, como um componente de processos sociais mais amplos. Dessa forma, o DJ não atua apenas como um técnico da música, mas como um mediador que conecta suas escolhas musicais às experiências sociais e culturais tanto dele quanto do público. Assim, as músicas escolhidas para a construção do repertório são selecionadas não ao acaso, mas situadas dentro de seu contexto, relacionada a diversos processos sociais, como a bagagem pessoal e social do artista, interseccionada às normas e expectativas do ofício. Dessa maneira, a convergência destes dois aspectos traz para a experiência musical a coerência entre o social e o técnico. Utilizando destes aspectos sociais que são evocados a partir da música, o DJ torna-se responsável pela construção da energia do baile. Ao manipular os sons e organizar as transições de uma música para outra, ele controla o ritmo e a dinâmica do evento, respondendo às reações do público e ajustando o tom da festa conforme o clima vai evoluindo. Nesse sentido, o DJ atua não apenas como um artista, mas também como um facilitador de experiências coletivas, criando um espaço de interações sociais e culturais através de suas escolhas musicais. Assim, a bimusicalidade permite ao DJ operar tanto no plano técnico quanto no social, transformando a performance musical em um fenômeno multissensorial e culturalmente rico.

Dessa maneira, a atuação do DJ ultrapassa o domínio técnico e adentra um espaço de diálogo cultural e social com o público. Sua capacidade de selecionar e conectar músicas que ao mesmo tempo entram em harmonia com o contexto da festa e com o contexto social e cultural em que está inserido reflete um entendimento profundo da bimusicalidade (Seeger, 2008). Ele não apenas transmite sons, mas também a energia, as emoções e os significados que reverberam entre as experiências pessoais e coletivas dos participantes. O DJ, ao equilibrar todos estes aspectos, torna-se um agente cultural que molda o ambiente festivo, conduzindo o público em uma jornada sensorial e emocional. Assim, sua competência não reside apenas no domínio das técnicas de mixagem, mas também na habilidade de criar uma experiência que se entrelaça com o repertório cultural de todos os presentes. A partir dessa perspectiva, a figura do DJ emerge como fundamental na construção da energia e identidade do evento, onde a música se torna uma linguagem universal que conecta, emociona, conduz e transforma.

Pensando nisso, o tópico seguinte é dedicado a notar a forma como o público recebe e interpreta os elementos trazidos pelo DJ em sua performance, reagindo às escolhas musicais e influenciando a energia do evento. A interação entre o DJ e o público, portanto, não é unilateral; é um processo dinâmico onde as reações e emoções dos presentes retroalimentam a construção da performance.

A tradução: análise da resposta do público ao apresentado pelo artista e os significados presentes nesta

Durante uma apresentação, a energia da festa é controlada pelo DJ, que para mediar o ritmo, o clima e a intensidade, observa dentre outros fatores a resposta do público ao conteúdo apresentado. A capacidade de leitura do ambiente se torna essencial nesse processo, pois o DJ precisa interpretar sinais sutis, como a movimentação das pessoas, os níveis de animação e as expressões faciais, para determinar quais faixas manter, quais transições realizar e como conduzir a progressão da noite. Essa leitura da atmosfera não é apenas técnica, mas também intuitiva, permitindo que o DJ crie uma narrativa musical fluida, inerente à sua identidade, que mantenha o público engajado do início ao fim. Diante disso, se o DJ percebe uma diminuição no entusiasmo, ele pode ajustar rapidamente o estilo ou o ritmo para reacender a energia da pista de dança. Isso demonstra que o DJ não é

apenas um curador de faixas pré-selecionadas, mas um criador ativo de uma experiência compartilhada, capaz de moldar o ambiente em tempo real, influenciando o humor e a dinâmica coletiva da festa.

Dentro de campo, esse comportamento é observado em maior parte dos sets. Reações sonoras como gritos de entusiasmo ou de reprovação, danças mais empolgadas e outras movimentações do tipo foram verificadas na plateia, sobretudo de forma coletiva, contribuindo também para o aumento da energia do evento. No caso do descontentamento, a energia coletiva observada foi a diminuição da empolgação destes movimentos, com poucas vozes se destacando. A partir disso, a mudança do repertório para outras sugestões do artista ocorre, a partir da percepção dessa reação do público.

Nesse sentido, a relação entre o DJ e o público é um ciclo contínuo: a música afeta o público, que por sua vez influencia as escolhas do DJ. Esse intercâmbio cria uma simbiose que é fundamental para o sucesso de uma apresentação, transformando a experiência em algo único, adaptado especificamente àquele público e àquele momento. Por isso, a mediação entre a identidade artística do DJ e a satisfação do público é o tema a ser discutido neste tópico, visando entender a dinâmica de funcionamento da performance a partir da comunicação com o público.

Observando o fenômeno da identificação daqueles que escutam a música e os efeitos provocados nela, Mano Brown (2022) fala sobre a crescente violência observada nos shows do grupo Racionais MC's a partir do lançamento do disco *Sobrevivendo no Inferno* (1997): “quando cantava aquelas músicas nos shows, repetia as palavras, o clima era o pior possível [...] o pessoal ouvia isso aí toda hora em casa, isso não é bom”. Essa fala sugere que, além de a música carregar mensagens e discursos potentes, ela também influencia diretamente a atmosfera dos eventos, refletindo o estado emocional coletivo. A energia gerada pelas letras e pelos ritmos pode amplificar tensões e emoções pré-existentes, moldando a interação entre o público e o artista. O conteúdo musical, carregado de significados, pode gerar reações emocionais que não apenas expressam, mas também intensificam a realidade vivida pelo público. No caso do disco *Sobrevivendo no Inferno*, que aborda questões como violência, racismo e exclusão, a identificação dos ouvintes com essas narrativas reforçou a conexão com o conteúdo, gerando uma energia densa nos shows. A partir dessa análise, percebemos que a energia de uma festa ou show não é apenas

resultado da música tocada, mas da profunda interação entre o conteúdo apresentado e as vivências dos espectadores.

Ao final da película, o caráter espiritual é destacado pelos artistas, que enxergam o momento da apresentação do disco como algo mais profundo do que uma simples performance musical – tratam-no como um "culto" à música. Nesse contexto, a percepção do público sobre a apresentação assume um papel quase ritualístico, onde os artistas e o público canalizam sentimentos e emoções intensas, conectando a massa presente de uma maneira que transcende o entretenimento. O termo "culto" aqui não se refere apenas ao ato religioso, mas à ideia de um espaço de devoção e compartilhamento de uma experiência coletiva profunda, na qual a música serve como veículo para evocar memórias, sentimentos e identidades comuns.

As canções performadas atuam como um elo entre a vivência pessoal e coletiva, permitindo que o público se sinta parte de uma narrativa maior. Cada faixa apresentada evoca um mosaico de experiências e realidades que, mesmo diferentes, encontram ressonância nas histórias de vida dos presentes. É nesse ponto que o caráter transformador da performance se manifesta, elevando o evento de um simples show para uma experiência que tem o poder de impactar e mobilizar afetos, provocando reflexões e sentimentos profundos.

De maneira semelhante, Juliana Braz Dias (2018) estabelece um comparativo interessante entre a experiência musical proporcionada por músicas gravadas e aquela vivenciada durante performances ao vivo. Para a autora, a apresentação ao vivo se destaca e acaba sendo mais valorizada por seu caráter multissensorial e efêmero. A música gravada oferece uma experiência auditiva controlada, repetível e facilmente acessível em diferentes contextos, mas a performance ao vivo carrega uma qualidade singular que não pode ser reproduzida integralmente. Além disso, ela argumenta que a apresentação ao vivo envolve uma série de elementos que enriquecem a experiência do público, como a interação entre o artista e a plateia, o ambiente em que a performance ocorre, o clima emocional compartilhado, as variações na execução das músicas e, especialmente, a energia coletiva que permeia o espaço. Esses fatores fazem com que cada apresentação ao vivo seja única, mesmo que o formato da apresentação siga um mesmo modelo em outras ocasiões. O caráter multissensorial mencionado também ressalta a importância de outros estímulos além do auditivo, como a presença física dos músicos, a iluminação, a movimentação no

palco e o comportamento do público, que em conjunto criam uma experiência envolvente. Ao ser efêmera, a performance ao vivo adquire um valor especial para o espectador, uma vez que o momento vivido não pode ser replicado com exatidão, e qualquer tentativa de gravação ou reprodução nunca captará integralmente a atmosfera daquele instante específico. Portanto, para a autora, a performance ao vivo transcende a simples execução de músicas e se torna um acontecimento irrepetível, onde o público não apenas consome o conteúdo musical, mas participa ativamente de uma experiência imersiva, que conecta os presentes em um nível emocional e sensorial mais profundo.

Neste sentido, os conflitos entre o público e o DJ podem surgir de diversas expectativas divergentes, tensões sociais e diferenças culturais que permeiam o ambiente de eventos e festas. Embora o DJ seja responsável por criar e manter a atmosfera do evento, o público também exerce influência, e a interação entre ambos pode se tornar uma área de atrito.

Um dos principais conflitos ocorre quando o público tem expectativas musicais diferentes das escolhas do DJ. Em muitos eventos, especialmente em festas mais comerciais ou populares, o público espera ouvir hits conhecidos ou músicas específicas que estão em alta nas paradas. No entanto, muitos DJs preferem manter sua curadoria original ou experimentar com faixas mais obscuras ou menos convencionais. Isso pode gerar frustração no público, que pode reagir de forma negativa, pedindo músicas que o DJ não deseja tocar, vaiando, ou até deixando a pista de dança, o que cria uma tensão perceptível entre o artista e a audiência. Durante uma das apresentações em que estive presente, um grupo de pessoas decidiu ir até a mesa de Lekay para reclamar da alta de funks mais comerciais, produzidos principalmente para a produção de danças de TikTok, como a música “Vai Cavala”¹². Ao negar mudar o curso de sua performance para satisfazer esta parte do público, certa hostilidade foi posta por uma das garotas que questionou, dizendo que ele deveria tocar “uma música que preste”. Sobre este ocorrido, o DJ discorre:

Não peça música para o DJ. Tem gente que não entende isso. Tem gente que está muito bêbada ou entorpecida e acha ruim, vai para cima do DJ, quer pagar sapo quer brigar com os outros, quer falar, “Não, paguei. Paguei e eu tenho o direito de escolher a música que vai tocar”, sabe? Então, é importante que a produção deu uma ênfase nesse conforto do artista, está se

¹² Canção interpretada por Mc Dig, Mr. Bim, e Mt Records. Lançada em 2018.

apresentando ali porque as pessoas muitas vezes não respeitam, acham que aquilo ali é uma recreação nossa.

Entretanto, em contrapartida, ele reconhece a necessidade de se moldar ao público da festa:

Eu acho que às vezes a gente infelizmente tem que se enquadrar no gosto das pessoas, sabe? A gente entende que isso é um trabalho também. Nem sempre dá para tocar. Em festa que a gente gosta, né, que faz o nosso estilo, então a gente às vezes entende esse é o nosso trabalho e a gente tem que ir lá de alguma forma fazer o nosso trabalho.

Diante disso, é possível observar que a dinâmica entre o público e o DJ não se constrói apenas em harmonia, mas também envolve divergências significativas. Essa relação complexa é mediada pela tensão entre a necessidade do DJ de preservar sua autenticidade artística e as expectativas e demandas do público. A partir dessas interações e negociações, a dinâmica do evento se desenrola, oscilando entre momentos de sintonia e de confronto, em que ambos os lados influenciam o ambiente e a energia da festa.

Conclui-se, portanto, que a dinâmica da performance não é simplesmente de harmonia, mas um processo complexo de constante tensão e negociação. O DJ, ao tentar preservar sua autenticidade artística, lida com as expectativas e demandas do público e de seus contratantes, tentando mediar estas expectativas dentro de sua identidade. Dessa maneira, a performance ao vivo ultrapassa a simples execução de músicas e transforma-se em um acontecimento irrepetível. O público não apenas consome o conteúdo musical, mas participa ativamente de uma experiência multissensorial e emocional. Assim, as canções performadas tornam-se pontes entre vivências pessoais e coletivas, fazendo com que o público se identifique com a narrativa maior que está sendo construída. É nesse ponto que a performance se revela como um espaço de reflexão e de mobilização de discursos.

A integração desses aspectos – desde a construção da apresentação até a recepção do público – oferece uma visão abrangente do processo criativo do DJ. Revela como o ambiente cultural e as influências sociais são internalizados e expressos na arte, funcionando como um meio de comunicação simbólica. Nesse sentido, sua curadoria e performance não são apenas expressões de criatividade individual, mas também reflexos de um contexto social e cultural mais amplo que molda sua arte. Essa abordagem permite uma compreensão mais profunda das

complexidades envolvidas na prática do DJ, destacando a interconexão entre a criatividade individual e o contexto cultural mais amplo.

O processo criativo do DJ é uma constante negociação entre autenticidade artística e as expectativas impostas a partir das relações sociais que atravessam a realização da performance. Assim, as escolhas e ajustes de repertório durante a performance acabam por refletir as habilidades absorvidas através do *habitus* da profissão, demonstrando a capacidade do artista de correlacionar diversos aspectos para uma experiência que assimile sua experiência pessoal, referência cultural, identidade artística, requisitos do contratante e satisfação do público. Para isso, o uso harmonioso entre recursos ambientais, sonoros, sociais e culturais é utilizado. Assim, a arte do DJ se conecta a uma rede maior de interações, onde criatividade e expressão individual dialogam com influências externas, resultando em uma performance que é tanto um reflexo pessoal quanto um produto do coletivo, destacando a interconexão entre a criatividade individual e o contexto cultural mais amplo, agindo como um espelho das dinâmicas culturais e sociais que a circundam.

Conclusão

Procurei demonstrar como as influências do meio social contidas no ofício de DJ se tornam o cerne principal de análise para compreender a sua identidade artística. A partir disso, a observação conjunta do desenvolvimento da profissão, do contexto de surgimento da cidade, do contexto familiar, do *pedaço*, dos modos de produção e referenciação utilizados, e das dinâmicas de execução do ofício, nos fornecem a orientação para compreender a maneira que são absorvidas as referências culturais e como estas são utilizadas pelo artista, de maneira intencional ou não, na produção e execução de suas performances. Dessa forma, a prática do DJ envolve uma densa teia de interações entre técnica, criatividade e o contexto cultural e social, onde a identidade artística do profissional é constantemente negociada com as demandas internas e externas ao ofício. Diante disso, a assimilação de referências técnicas e culturais, combinada com a experiência individual do artista, permite-lhe atuar como um transmissor de significados profundos, refletindo suas raízes no trabalho e ao mesmo tempo contribuindo para a continuidade da identidade musical que lhe fora apresentada. O DJ, ao construir um repertório e uma performance que dialogam com o público, torna-se mediador de um ambiente em que as músicas não são apenas elementos de entretenimento, mas veículos de significados culturais e sociais. Essa relação dinâmica e por vezes conflituosa entre o artista e a audiência destaca a importância do DJ como figura capaz de influenciar percepções e conectar os participantes em uma experiência coletiva, ao mesmo tempo mantendo sua autenticidade e os objetivos de sua expressão artística. Em última instância, o DJ não só cria uma ambientação sonora, mas contribui para a formação e preservação da identidade cultural dentro do cenário urbano, incorporando e reinterpretando elementos sonoros e sociais em cada apresentação. Tal prática exige do DJ um domínio técnico, uma compreensão dos códigos culturais e uma sensibilidade que ultrapassa o meramente estético, reforçando seu papel como agente essencial na evolução e perpetuação de uma certa identidade cultural no meio onde está inserido.

Com o advento do aprimoramento tecnológico, a separação entre som e performance permitiu maiores possibilidades de manipulação do primeiro, tornando possível a execução do ofício de DJ. A manipulação em performance dos elementos sonoros contidos outrora nos discos, e hoje em dia também em arquivos digitais, fez

da experiência de acompanhar uma apresentação algo único e valorizado. Esse contexto promove a autenticidade e a singularidade da performance ao vivo, elevando sua importância pela irrepetibilidade, onde cada evento se torna um momento exclusivo e expressivo da identidade artística do DJ. Assim, a valorização da experiência se dá a partir da autenticidade, singularidade e irrepetibilidade. Estas transformações tecnológicas também remodelam a maneira com que o ofício é performado, pois a adição de novos elementos, como o *scratch* – mencionado no primeiro capítulo –, acabam por se inserir como ferramenta estética associada ao ofício.

De maneira correlata, a maneira como se dá a construção e o desenvolvimento da cidade onde vive e atua o artista está intrinsecamente relacionada com o modo que este desenvolve o ofício de DJ. Inseridos num local marcado por lutas políticas e sociais que refletiram em intensas manifestações culturais, os artistas se apropriam destes posicionamentos reforçados nos itens culturais que consomem e os utilizam a partir da referenciação. Dessa maneira, os DJs atuam como instrumentos de continuidade cultural, reforçando a história dentro do contexto em que estão inseridos.

Por sua vez, as trajetórias individuais de vida de cada DJ também desempenham um papel essencial na construção da identidade artística. Os comportamentos aprendidos e referências adquiridas dentro do círculo social mais estreito transformam a percepção do artista acerca do som. As experiências, valores e influências assimiladas ao longo de suas jornadas proporcionam uma visão única acerca dos elementos musicais e seus significados. Assim, utiliza-se os significados culturais do som para a manifestação simbólica de significados. Dessa forma, o som não é apenas um recurso técnico, mas se torna uma linguagem carregada de significados que comunica valores, emoções e contextos culturais, representando também um modo de reafirmar e compartilhar sua própria vivência e visão de mundo com o público.

A maneira como o artista acessa à cidade também revela parte de sua carga cultural, ressaltando o intercâmbio referencial entre artista e ambiente. Ao frequentar diferentes áreas urbanas, ele não apenas observa, mas absorve as características culturais, estéticas e sociais de cada local. Esse contato vai além de uma experiência superficial, pois permite que o indivíduo internalize elementos visuais, sonoros e simbólicos específicos de cada espaço. Esses aspectos tornam-se influências e são

incorporados ao processo criativo, refletindo na prática artística do DJ, seja na seleção do repertório, na adaptação da performance ou no diálogo estético com seu público. A cidade, então, funciona como um campo de trocas culturais, um espaço de inspiração e aprendizagem que contribui para a formação da identidade artística e para a autenticidade de sua expressão, assimilando uma carga cultural ao indivíduo através do ambiente frequentado.

Diante do processo de assimilação destas referências, o que é adquirido através da experiência e interação com o meio, orientado pelo contexto social, é refletido através da arte produzida pelo DJ. Dessa forma, insere-se na produção artística os discursos e referências internalizadas nesse contexto. Assim, o processo dessa produção é operado de maneira cíclica, onde os discursos internalizados através das referências apresentadas são reelaboradas e dispostas no meio cultural através da arte produzida, realizando a união entre o passado e presente através da rememoração das referências e da conjuntura atual onde opera o DJ.

Incorporando o caráter prático a essa narrativa, a negociação entre o artista e os agentes externos à sua performance torna-se um ponto crucial para a concretização da dinâmica entre música, técnica e público. A partir da prática, a comunicação destes elementos se torna possível, construindo uma performance que reflete a simbiose entre os ideais da experiência cultural — o conteúdo musical e sua identidade sonora — e os pressupostos acordados com os agentes externos. Dessa maneira, o DJ demonstra sua habilidade de articular a complexidade da experiência cultural com a realidade social e técnica, integrando as regras e exigências do meio em um processo artístico único e autêntico, que conecta o público a um universo de significados. Por isso, a construção de uma performance que seja coesa em relação a estes ideais e aos pressupostos negociados com os agentes é o que revela a capacidade do DJ de assimilar os requisitos evocados pela experiência cultural cuja performance é moldada pela interseção entre cultura, técnica e contexto social.

A partir da exposição desses elementos na performance, o artista medeia a efetividade das escolhas realizadas para a apresentação a partir da reação do público. Assim, o desafio do artista torna-se a adaptação da performance ajustando a intensidade, o ritmo e até mesmo o tom de sua apresentação ainda na tentativa de manter a coesão com sua identidade. Essa mediação torna-se um processo dinâmico, no qual o DJ precisa equilibrar a autenticidade de sua identidade musical com a

expectativa coletiva. Esse constante movimento de adaptação e resposta ressalta a singularidade e a efemeridade de cada performance, uma vez que, ao considerar a reação do público, o DJ estabelece um elo entre sua vivência pessoal e a experiência coletiva. É nesse intercâmbio que se fortalece a complexa negociação entre a individualidade artística do DJ e as demandas externas, revelando como cada apresentação é, ao mesmo tempo, uma afirmação de identidade e uma celebração das diversas experiências compartilhadas entre o artista e aqueles que atravessam a performance. Dessa forma, cada performance se transforma em um evento irrepetível, em que a interação social, cultural e artística se unem em um momento único de criação e compartilhamento.

Dessa maneira, a correlação dos múltiplos aspectos apresentados ressaltam a interconexão entre o individual e o coletivo, onde as influências entre ambos se revelam essenciais para a construção da identidade artística. O DJ, ao mesmo tempo em que expressa sua visão pessoal, seu repertório de referências e suas experiências de vida, também absorve e responde às demandas, energias e expectativas do meio social em que está inserido. Essa relação de influência mútua não só modela a performance, mas também cria um ambiente de constante diálogo entre a autenticidade do artista e as identidades e significados que emergem da comunicação destinada ao público.

A fusão desses elementos individuais e coletivos reforça que a prática do DJ é uma forma de arte colaborativa e interativa, onde o impacto da experiência compartilhada se torna uma narrativa coletiva. Essa troca contínua torna-se, então, uma base para a construção de uma identidade musical que é ao mesmo tempo pessoal e representativa de uma cultura mais ampla, ilustrando como a arte e a identidade se expandem e se enriquecem por meio dessas influências mútuas e do intercâmbio constante entre diferentes agentes culturais.

Referências bibliográficas

BLANES, Ruy Llera, Leiva Maria Blass, José Machado Pais (Orgs.). Tribos Urbanas: Produção Artística e Identidades, *Etnográfica* [Online], vol. 9 (2) | 2005, posto online no dia 21 agosto 2016, consultado o 19 novembro 2022. URL: <http://journals.openedition.org/etnografica/3441>

BRAZ DIAS, J. (2018). Música e experiência na era da reprodução digital. *Anuário Antropológico*, 39(1), 219–240. Recuperado de <https://periodicos.unb.br/index.php/anuarioantropologico/article/view/6848>

FRANCISCO, Severino. *A história da Ceilândia contada em quadrinhos: da Vila do IAPI ao Metrô.* *Correio Braziliense*, Brasília, 18 set. 2021. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2021/09/4950170-a-historia-de-ceilandia-contada-em-quadrinhos-da-vila-do-iapi-ao-metro.html>. Acesso em 08 set. 2024.

FRESHE, Fraya. "As realidades que as" tribos urbanas" criam." *Revista Brasileira de Ciências Sociais* 21 (2006): 171-174.

GEERTZ, Clifford. "A arte como um sistema cultural". In: *O Saber Local: novos ensaios em Antropologia Interpretativa*. Petrópolis: Editora Vozes, 1998. p. 142–181.

GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL. *A história de Ceilândia. Administração Regional de Ceilândia*, Brasília. 8 nov. 2019. Disponível em: <https://ceilandia.df.gov.br/2019/11/08/a-historia-de-ceilandia/>. Acesso em 08 set. 2024.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade.* Huitec/Unesp, 2003.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. "Os circuitos dos jovens urbanos." *Tempo social* 17 (2005): 173-205.

PARK, Robert E. "A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano" In: *Velho, Otávio (org.) O Fenômeno Urbano.* Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1987, p. 26-67.

PATERNIANI, Stella Zagatto. "Da Branquitude do Estado na Ocupação da Cidade". *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 31, nº 91, 2016

PINTO, Tiago de Oliveira. Som e música. Questões de uma antropologia sonora. *Revista de antropologia*, v. 44, p. 222-286, 2001.

QUEIRÓS, Adirley. A cidade é uma só?. 47 min. Som, cor. Ceilândia-DF, 2005. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=vVlqCVKdIxA>>

SAUTCHUK, João Miguel Manzollilo. A poética do improviso: prática e habilidade no repente nordestino. 2009. 214 f. Tese (Doutorado em Antropologia) - Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

SEEGER, Anthony. (2008). Etnografia da música. Cadernos de Campo (São Paulo-1991), 17(17), 237-260.

VIANNA, Hermano. O baile funk carioca: festas e estilos de vida metropolitanos. 1987. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

VICENTE, Juliana. Racionais MC's - Das Ruas de São Paulo pro Mundo [filme]. Produção: Netflix Brazil. São Paulo, 2022. 116 minutos, disponível em: <https://www.netflix.com/title/81082516>