



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM  
PERFORMANCES CULTURAIS



# NA VIBE DAS MULHERES DJ'S

sentimento, mixagem e subversão

EDSON SUCENA JUNIOR

GOIÂNIA  
2017

EDSON SUCENA JUNIOR

**NA VIBE DAS MULHERES DJ'S:  
Sentimento, mixagem e subversão**

Dissertação entregue ao Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais, da Universidade Federal de Goiás, como requisito obrigatório para obtenção do título de Mestre em Performances Culturais.

**Linha de Pesquisa:** Espaços, Materialidades e Teatralidades.

**Orientador:** Prof. Dr. Paulo Petronílio Correia.

**GOIÂNIA  
2017**

---

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

**1. Identificação do material bibliográfico:**      ☒ **Dissertação**      ☐ **Tese**

**2. Identificação da Tese ou Dissertação:**

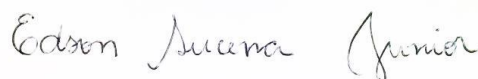
Nome completo do autor: **Edson Sucena Junior**

Título do trabalho: **Na *vibe* das mulheres DJs: Sentimento, mixagem e subversão**

**3. Informações de acesso ao documento:**

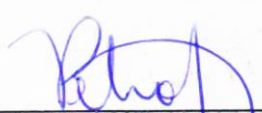
Concorda com a liberação total do documento ☒ SIM      ☐ NÃO<sup>1</sup>

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.



\_\_\_\_\_  
Assinatura do(a) autor(a)<sup>2</sup>

Ciente e de acordo:

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Paulo Petronilio Correia

---

<sup>1</sup> Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente
- Submissão de artigo em revista científica
- Publicação como capítulo de livro
- Publicação da dissertação/tese em livro

<sup>2</sup>A assinatura deve ser escaneada.

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do  
Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Sucena Junior, Edson  
Na vibe das mulheres DJs: [manuscrito] : Sentimento, Mixagem e  
Subversão / Edson Sucena Junior. - 2017.  
CLVII, 157 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Petronílio Correia.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Escola  
de Música e Artes Cênicas (Emac), Programa de Pós-Graduação  
em Performances Culturais, Goiânia, 2017.  
Bibliografia. Anexos.  
Inclui siglas, fotografias, abreviaturas, lista de figuras.

1. Identidade. 2. Mulheres DJs. 3. Sentimento. 4. Subversão.  
5. Performance. I. Petronílio Correia, Paulo, orient. II. Título.





Serviço Público Federal  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS

**Programa de Pós-Graduação *Stricto-Sensu* - Mestrado Interdisciplinar em Performances Culturais**

**Ata da banca examinadora referente à defesa de trabalho final do candidato Edson Sucena Junior para a obtenção do título de Mestre em Performances Culturais.**

Aos dois dias do mês de junho de dois mil e dezessete, às quatorze horas na sala de reuniões da reitoria da Universidade Federal de Goiás, Campus Samambaia, reuniu-se a banca examinadora da prova em epígrafe, indicada pela Coordenadoria de Pós-Graduação, aprovada pelo Conselho Diretor e designada pela Diretora da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, composta por Prof. Dr. Paulo Petronílio Correia (orientador e presidente da mesa), Prof. Dr. Eduardo José Reinato (UFG) e Profa. Dra. Luciana de Oliveira Dias (NDH/UFG) na qualidade de convidada externa do Programa de Pós-Graduação, para julgar o trabalho final do candidato Edson Sucena Junior **"Na Vibe das Mulheres DJS: Sentimento, Mixagem e Subversão"**. O Presidente da mesa declara abertos os trabalhos, agradecendo a presença de todos os membros da banca e concede a palavra ao candidato para expor o seu trabalho escrito. Depois das arguições e respectivas respostas do candidato, a banca procede ao julgamento final anunciando o seguinte resultado:

Prof. Dr. Paulo Petronílio Correia

Profa. Dra. Luciana de Oliveira Dias

Prof. Dr. Eduardo José Reinato

Aprovado  
Aprovado  
Aprovado

**Edson Sucena Junior** faz jus ao título de Mestre em Performances Culturais, área de concentração Performances Culturais, a ser concedido após a devida homologação do resultado pela Câmara de Pesquisa e Pós-Graduação da UFG. Os integrantes da banca examinadora cumprimentam o candidato e nada mais havendo a tratar, o senhor presidente declara encerrada a sessão cujos trabalhos são objeto desta ata, a qual depois de lida e aprovada, será assinada pelo Coordenador do Programa de Pós-Graduação *Stricto-Sensu* – Performances Culturais – EMAC/UFG e pelos membros da banca examinadora.

Goiânia, 02 de junho de 2017.

Parecer

Aprovado

Petronilio  
Prof. Dr. Paulo Petronílio Correia  
Presidente

Dias  
Profa. Dra. Luciana de Oliveira Dias  
Membro

Eduardo José Reinato  
Prof. Dr. Eduardo José Reinato  
Membro

Roberto Abdala Junior  
Prof. Dr. Roberto Abdala Junior  
Coordenador de Pós Graduação *Stricto-Sensu* – Mestrado em Performances Culturais - EMAC/UFG

*Dedico esse trabalho à memória daquela  
que, por várias vezes, afagou-me, orou e  
lutou em prol da minha vida – minha mãe  
de fé, dona Celeida.*

## AGRADECIMENTOS

À minha mãe Hildete, pela constante manifestação de orgulho e alegria com as conquistas existenciais dos seus filhos, cujo amor permitiu a minha vitória em relação às doenças terminais que fui acometido pelo acaso do destino e, conseqüentemente, arremessei a morte para longe de mim, pelo menos por enquanto. Grato por investir sua vida em todas as minhas decisões, ainda que sua vontade fosse diferente do meu fluxo desejante. Amo você, minha mãe, com tudo que tenho e com tudo que sou!

Ao Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Performances Culturais da EMAC/UFG por condicionar possíveis cruzamentos fronteiriços das possibilidades do pensamento plurifacetado e rizomático.

Aos queridos e amáveis professores Dr. Eduardo José Reinato (UFG-PUC) e Dra. Luciana de Oliveira Dias (UFG) que, com muita sensibilidade, relevância e densidade colaboraram de forma esplendorosa para a finalização dessa Dissertação de Mestrado.

Aos amigos Paulo Veras e Auri, ao amigo de Mestrado em Performances Culturais, Rodrigo Peixoto, ao querido Djalma Toscano pela excelente contribuição a este trabalho. Ao meu amado irmão de alma, de fé, de batalhas, dores e vitórias Riusley Figueiredo. Ao querido Joubert Silvestre por me presentear com sua amizade e por tantos feitos ao meu favor, principalmente no exemplo de uma forte coordenação pedagógica. Ao professor Fernando Messias e Carlos do Instituto Wallon.

Ao querido Leandro Souza da empresa Hausi por tamanha competência e sensibilidade na confecção dos *flyers* tanto da qualificação, quanto da finalização deste trabalho. Você é o melhor *designer* gráfico.

Às ilustres artistas que abrilhantaram e fizeram da minha pesquisa um acontecimento: a DJ Érica Lins, a DJ Frann de Carvalho, a DJ Karol Figueiredo, a DJ Laurize e a DJ Suzy Prado. A presença de vocês nessa empreitada acadêmica foi essencial à minha evolução e transformação, principalmente em relação à amizade, ao sexo/gênero, à multiplicidade de corpos e de pistas da vida como obra de arte. Obrigado, essa escrita é só o início de um *set*.

Ao meu companheiro Rodrigo Marçal pelo amor, luta, parceria, amizade, afagos, beijos, risadas, abraços, pela partilha de sonhos, pelo cuidado e respeito nesses sete anos juntos. Definitivamente eu não teria conseguido sem você! Amo muito você.

Ao meu querido orientador e amigo, Dr. Paulo Petronílio Correia, por me conduzir a caminhos da liberdade de pensamento e, assim, ao próprio sentido da vida. Ensinou-me que

uma escrita necessita ter sangue, alma e precisa atravessar a nós e aos outros de alguma forma; que nossa condição de “diferença” é a grande ferramenta para contestarmos as jaulas da sociedade impostas pela heteronormatividade; que me acolheu como um orientando, como um amigo e, mais ainda, como um filho intelectual! Você foi minha “mãe” na escrita que me possibilitou ser, através dela, o que quisesse. Com muita emoção e gratidão te peço a bênção e beijo em sua mão. Sim! Você me representa e onde quer que eu esteja nessas encruzilhadas do conhecimento, seu nome será reverenciado. Amo você, jamais se esqueça disso! Muito axé meu nego!

E ao nosso Jesus que se mostrou em todos os momentos desesperadores da minha vida que Ele pode! Tudo aquilo que deixei em suas mãos como ato de fé e de um ser limitado, Ele o fez. Obrigado por conduzir minha vida, Deus meu. Você é o ar que eu respiro!



*Há devires que operam em silêncio, que são quase imperceptíveis. Pensa-se demasiado em termos de história, pessoal ou universal. Os devires são geografia, são orientações, direções, entradas e saídas. Há um devir-mulher que não se confunde com as mulheres, o seu passado e o seu futuro, e é necessário que as mulheres ingressem neste devir, para escapar ao seu passado e ao seu futuro, à sua história. Há um devir-revolucionário que não é idêntico ao futuro da revolução e que não passa forçosamente pelos militantes. Há um devir-filósofo que não tem nada a ver com a história da filosofia e que passa mais por aqueles que a história da filosofia não chega a classificar.*

(DELEUZE; PARNET, 2004, p. 2)

## RESUMO

Esse estudo dissertativo propõe compreender como se dá o processo de construção das identidades das mulheres DJs na cena *GLS* em Goiânia, a partir do ponto de vista de que as DJs são performers musicais, pois através da mixagem, da relação com a música e da criação elas têm o poder de levar a multidão ao êxtase e ao transe nas baladas. Trata-se de um estudo acerca da narrativa das mulheres que atuam como profissionais DJs que ora se aproximam, ora se distanciam no que diz respeito aos estilos musicais, pois cada uma possui a sua identidade na construção de seus *sets* e em suas performances. Por compreender que a identidade é uma construção social e cultural, somos levados a pensar e problematizar noções como sentimento (*feeling*), subversão e performance. São mulheres que encontram na sua subalternidade modos de ser e de se expressar no mundo enquanto gênero e artistas na margem, em espaços com fortes marcadores sociais da diferença. Trazer as vozes dessas mulheres significa potencializar trânsitos e deslocamentos identitários que colocarão em xeque a heteronormatividade compulsória. É assim que esse “feminino plural” passa a ser questionado em seus devires e multiplicidades. Logo, interrogar essas identidades nos permite questionar: DJ é performance? Como se fabrica uma DJ? Pode a DJ falar? Que *performances* e *performatividades* contornam as suas identidades? Portanto, escutar as narrativas dessas mulheres e percorrer as suas intimidades nos permite criar condições e possibilidades para que o subalterno possa de fato falar e mostrar as suas potencialidades subversivas.

**Palavras-chave:** Identidade; Mulheres DJs; Sentimento; Subversão; Performance.

## ABSTRACT

This dissertation it is proposed to understand how the process of construction of identities of women DJs in the scene GLS in Goiânia, from the point of view that the DJ's are performers in the musical, as it cut through the mix, the relationship with the music and creating, they have the power to bring the crowd to ecstasy and trance in the club scene. This is a study about the narrative of women who act as professional DJs who now approaching, now distance themselves with regard to musical styles, because each one has its identity in the construction of his sets and in their performances. By understanding that identity is a social and cultural construction, we are led to think and problematize notions such as “feeling” (sensation), subversion and performance. These are women who are in their subordinate modes of being and expressing ourselves in the world while the genre and artists on the margin, in spaces with strong markers of social difference. Bring the voices of these women means enhancing movements and shifts of identity that will put you in check the heteronormativity compulsory. Is it so that this “feminine plural” starts to be questioned in their becomings and multiplicities. Therefore, to interrogate these identities allows us to question: a DJ is performance? How to build a DJ? Can the DJ talk? Performances and performatividades bypass their identities? Therefore, listening to the narratives of these women and go through their intimate allows us to create conditions and possibilities to which the subaltern can indeed speak and show their you can actually talk and show their potential subversive.

**Keywords:** Identity; Women DJs; Feeling; Subversion; Performance.

## LISTA DE IMAGENS

|                                                                                                                                                                            |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>IMAGEM 1</b> – <i>Flyer</i> de trabalho da DJ Érica Lins .....                                                                                                          | 51  |
| <b>IMAGEM 2</b> – Foto feita pelo pesquisador no evento <i>Luxxor</i> em Goiânia .....                                                                                     | 51  |
| <b>IMAGEM 3</b> – <i>Flyer</i> de trabalho da DJ Frann Carvalho .....                                                                                                      | 53  |
| <b>IMAGEM 4</b> – Foto realizada na tradicional festa <i>Halloween</i> , em Goiânia .....                                                                                  | 53  |
| <b>IMAGEM 5</b> – <i>Flyer</i> de trabalho da DJ Karol Figueiredo .....                                                                                                    | 55  |
| <b>IMAGEM 6</b> – DJ Karol Figueiredo no momento performático na boate <i>The Pub</i> .....                                                                                | 55  |
| <b>IMAGEM 7</b> – <i>Flyer</i> de trabalho da DJ Laurize .....                                                                                                             | 57  |
| <b>IMAGEM 8</b> – DJ Laurize em sua performance na boate <i>The Pub</i> , em Goiânia .....                                                                                 | 57  |
| <b>IMAGEM 9</b> – <i>Flyer</i> da DJ Suzy Prado .....                                                                                                                      | 59  |
| <b>IMAGEM 10</b> – DJ Suzy Prado na <i>vibe</i> da sua performance na boate <i>The Pub</i> , em Goiânia.                                                                   |     |
| <b>IMAGEM 11</b> – Esquema da relação da identidade e diferença no “circuito da cultura” .....                                                                             | 59  |
| <b>IMAGEM 12</b> – Aniversário da <i>The Pub</i> em 14 mai 2016, no Clube Jaó em Goiânia.....                                                                              | 74  |
| <b>IMAGEM 13</b> – O autor após seu trabalho de <i>gogo</i> , com DJ Laurize na Boate <i>Disel</i> .....                                                                   | 76  |
| <b>IMAGEM 14</b> – O autor, DJ Laurize no <i>Halloween</i> da <i>Aldeia das Flores</i> , em Goiânia .....                                                                  | 76  |
| <b>IMAGEM 15</b> – DJ Suzy Prado antes de ir à boate <i>The Pub</i> .....                                                                                                  | 77  |
| <b>IMAGEM 16</b> – Pequena participação da DJ Suzy Prado na picafe. Momento de intensa<br>emoção onde o público realizou o cântico dos parabéns pelo seu aniversário ..... | 77  |
| <b>IMAGEM 17</b> – DJ Érica Lins fazendo em sua festa <i>Halloween</i> , em Goiânia .....                                                                                  | 78  |
| <b>IMAGEM 18</b> – Momento de “jogação”entre as DJs Karol Figueiredo, Érica Lins e Suzy<br>Prado, na boate <i>The Pub</i> , em Goiânia .....                               | 78  |
| <b>IMAGEM 19</b> – DJ Karol Figueiredo comandando o sentimento coletivo no esplendor de sua<br>performance, na boate <i>The Pub</i> , em Goiânia .....                     | 79  |
| <b>IMAGEM 20</b> – A DJ Frann de Carvalho comandando a festa no bar dançante <i>Athena</i> , em<br>Goiânia .....                                                           | 80  |
| <b>IMAGEM 21</b> – <i>Flyer</i> de mulheres DJs em um evento da noite goiana.....                                                                                          | 107 |
| <b>IMAGEM 22</b> – <i>Flyer</i> de um evento temático que ocorre todas as terças em Goiânia<br>comandada pela DJ Frann de Carvalho.....                                    | 107 |
| <b>IMAGEM 23</b> – Evolução conceitual na identidade estética da DJ Laurize .....                                                                                          | 109 |
| <b>IMAGEM 24</b> – Evolução conceitual na identidade estética da DJ Érica Lins .....                                                                                       | 110 |
| <b>IMAGEM 25</b> – DJ Karol Figueiredo “bombando” a pista da boate <i>The Pub</i> em plena<br>madrugada em Goiânia. Precisamente às 4 horas e 26 minutos .....             | 120 |
| <b>IMAGEM 26</b> – DJ Laurize desenvolvendo sua sensibilidade explosiva com os <i>clubbers</i> da<br>festa diurna <i>Acqualand</i> , no Clube Três Ilhas em Goiânia .....  | 120 |



## LISTA DE SIGLAS

**BPM** - Batidas Por Minuto

**DJ** - *Disc Jockey*

**GLS** - Gays, Lésbicas e Simpatizantes

**LJ** - Light Jockey

**LGBT** - Lésbicas, Gays, Bissexuais e Transgêneros

**TCC** - Trabalho de Conclusão de Curso

**VIBE** - Vibrações Inteligentes Beneficiando à Existência

**VJ** - Vídeo Jockey

# SUMÁRIO

|                                                                     |            |
|---------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>Esquenta introdutório .....</b>                                  | <b>15</b>  |
| Dispositivos epistemológicos: o lugar da teoria .....               | 23         |
| Cartografias das margens: a experimentação de um “método” .....     | 32         |
| Organização do trabalho .....                                       | 36         |
| <br><b>1º SET: Na <i>vibe</i> das mulheres DJs .....</b>            | <b>39</b>  |
| 1.1 Pensando as performances .....                                  | 45         |
| 1.2 A performance da DJ Érica Lins .....                            | 51         |
| 1.3 A performance da DJ Frann de Carvalho .....                     | 53         |
| 1.4 A performance da DJ Karol Figueiredo .....                      | 55         |
| 1.5 A performance da DJ Laurize .....                               | 56         |
| 1.6 A performance da DJ Suzy Prado .....                            | 59         |
| <br><b>2º SET: Não se Nasce DJ, Torna-se DJ .....</b>               | <b>62</b>  |
| 2.1 O processo de construção das identidades das mulheres DJs ..... | 63         |
| 2.2 A cultura do sentimento e outras pulsações .....                | 71         |
| 2.3 Identidades nômades .....                                       | 87         |
| 2.4 Mulheres DJs ou deusas xamãs? .....                             | 92         |
| <br><b>3º SET: Subversão, Mixagem e Subalternidade .....</b>        | <b>96</b>  |
| 3.1 Fritando na pista com as DJs .....                              | 97         |
| 3.2 DJ: uma artista subversiva? .....                               | 102        |
| 3.3 A mixagem como performance .....                                | 111        |
| 3.4 A mutante musical híbrida .....                                 | 115        |
| 3.5 O “entre-lugar” e seus ritornelos musicais .....                | 119        |
| 3.6 Pode a DJ falar? .....                                          | 123        |
| <br><b>4 Considerações finais: remixando um set por vir .....</b>   | <b>127</b> |
| <br><b>Referências .....</b>                                        | <b>132</b> |
| <br><b>Glossário da <i>cena</i> eletrônica .....</b>                | <b>142</b> |
| <br><b>Anexos .....</b>                                             | <b>146</b> |

## Esquenta introdutório

*A identidade, incluindo a identidade sexual,  
torna-se uma viagem entre fronteiras.*  
(SILVA, 2010, p. 47)

Os elos comunicantes entre o objeto de estudo dessa dissertação de mestrado, as mulheres *Disc Jockey* (DJ) e a minha vida pessoal, surgiram com a experiência vivida com a música de raízes baianas. Nas reuniões familiares festivas do meu povo prevalecia, constantemente, o fluxo dionisíaco<sup>1</sup>, de modo que tudo era motivo de festa e embriaguez. Na adolescência, movido por um sonho, integrei um grupo musical chamado *Swing Brasil*<sup>2</sup>, o qual atuei em caráter de contrato por 13 anos (1999 – 2012) como dançarino e vocalista. Com o passar do tempo, após alguns anos, senti a inquietação desejante de construir uma interface do fazer festivo com as pesquisas acadêmicas de cunho científico.

Nessa perspectiva existencial, ingressei na Universidade. Ora, fez-se necessário romper com o tradicionalismo cultural que aprisionava a música e a dança, exclusivamente, aos limítrofes do folclore brasileiro, objetivando a democratização a essas manifestações artísticas profanas e sensuais. Nessa ocasião, desenvolvi uma pesquisa que resultou num Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) no ano de 2007, do tipo monográfico, intitulado *A tríade bio-psico-social das aulas de Ritmos em academias*, cujo objetivo geral foi identificar os reais motivos que levavam os alunos a escolherem a modalidade de ritmos como prática de exercícios físicos em academias e, bem como, os possíveis benefícios adquiridos na sua prática.

Para minha surpresa, concluiu-se que os alunos buscavam tal modalidade em virtude da questão social (diversão, prazer, amizade, grupo). Em alternância com o curso de Educação Física, comecei a atuar profissionalmente, como *gogoboy*<sup>3</sup>, em danceterias do circuito Lésbica, Gay, Bissexual e Transgênero (LGBT)<sup>4</sup> na região metropolitana de Goiânia, Goiás.

---

<sup>1</sup> Viés Nietzscheano extraído em *F. Nietzsche – O nascimento da tragédia* (2007) para me referir a momentos festivos de embriaguez e buscando afirmar a vida. Dionísio é festa, alegria, intensidade é desmedida.

<sup>2</sup> Banda que surgiu em meados dos anos 90 tendo como principal sucesso a música *Cumade e Cumpade*, regravação pelo cantor Leonardo. Suas músicas eram um mix de estilos e ritmos, mas a banda se desfez em 2006.

<sup>3</sup> *Gogoboy* é uma expressão em inglês utilizada para designar um estereótipo de homem musculoso, que por sua vez brinca com os desejos dos *clubbers* através de movimentos de dança executados de forma sensual.

<sup>4</sup> uma sigla utilizada para identificar todas as orientações sexuais minoritárias em como manifestações de identidades de gênero divergentes do sexo designado pela biologia. Existe o uso também das siglas GLS, GLBT, etc, por elencarem um protesto político e social acerca do diferente. A inclusão do “L” na frente da sigla do movimento LGBT deu-se pelo grande crescimento do movimento lésbico e pelo apoio da comunidade gay às mulheres homossexuais. A escolha do uso da sigla “GLS” será explanada no Segundo Set.

Vale ressaltar que meu atravessamento e atração pela música eletrônica<sup>5</sup> decorreram das vivências nas cenas noturnas de pistas de dança. Portanto, compreendi que o sucesso da minha performance artística de *gogoboy* dependia diretamente do desenvolvimento intuitivo e musicais das(os) DJs, assemelhando-se à noção de cartografia sentimental e corpo vibrátil de Suely Rolnik. Ora, nessa perspectiva cartográfica, podemos inferir que:

O que ele quer é participar, embarcar na constituição de territórios existenciais, constituição de realidade. Implicitamente, é óbvio que, pelo menos em seus momentos mais felizes, ele não teme o movimento. Deixa seu corpo vibrar todas as frequências possíveis e fica inventando posições a partir das quais essas vibrações encontrem sons, canais de passagem, carona para a existencialização. Ele aceita a vida e se entrega. De corpo e língua (ROLNIK, 1989, p. 2)

A partir das concepções de Suely Rolnik (1989), percebo o primeiro processo de “mistura” desenvolvido nessa relação prodigiosa, cujos signos das músicas tocadas por essas artistas condicionavam e manipulavam o estilo de movimento criativo na dança desenvolvida naquele momento. O território da existência era então afirmado por esse movimento, pelas vibrações sonoras e também pelos territórios coloridos onde se desenvolviam as festas. Nesse tipo de performance a criação e a improvisação são os caminhos desse modo artístico. Não dava outra, eu me entregava de corpo e alma!

Logo, ao traçar uma paisagem conceitual à construção dessa pesquisa, alguns questionamentos acerca do discurso manifestaram-se. Qual seria de fato esse “lugar de fala” objetivado por esse trabalho? Seria possível manter distanciamentos – como os propostos por uma boa parte da academia – para falar de um “objeto” que na verdade estivesse mais dentro do que fora do pesquisador? Segundo Paulo Petronílio (2017), o lugar de fala é uma performance na medida em que marca um saber, marca poder e marca o território do “Outro” através de afetações pelo “Outro” (PETRONILIO, 2017, p.20). Baseado nisso infere-se que o lugar de fala dessa pesquisa é a mulher DJ enquanto arte e enquanto performance possibilitando-me enquanto pesquisador a expressão de um forte sentimento através da oralidade e da escrita. Dessa maneira esse trabalho se justifica na afirmação daquilo que sou e

---

<sup>5</sup> De acordo com o artigo de Adriana Prates (2006), intitulado como “O uso de psicoativos na cena de música eletrônica de Salvador – Bahia: uma investida inicial” disponível em: <<http://www.pragatecno.com.br/textos.html>>, fundamentei a concepção acerca da música eletrônica. A autora diz ser uma produção feita no computador possuindo dentro de seus gêneros e tipos, uma estrutura, uma velocidade, timbres e dimensões características construindo assim uma característica ou uma identidade musical.

daquilo que posso ser em pistas em acontecimentos cartográficos, na arte, nas multiplicidades e devires<sup>6</sup>.

Foi a partir disso que resolvi estreitar os elos com essa tribo<sup>7</sup> de DJs, interpretando-os como espectador e desenvolvendo meu senso crítico acerca dessa arte ao perceber vários signos e perceptos, tais como: captar como ocorria a fusão entre música, dança, liberdade e liberação de tensões em prol da liberação de amarras sociais e repressivas que existiam em mim e, talvez, também pudessem existir na sociedade em relação à intolerância ao diferente<sup>8</sup>; problematizar a profissão artística e performática das mulheres DJs ao representá-las como um sujeito do mundo pós-moderno e/ou contemporâneo e, inclusive, no sentido da pós-produção<sup>9</sup>, percebendo a pluralidade de vidas, alegrias e corpos existentes nestes platôs.

Nicolas Bourriaud (2009) problematizou consideráveis argumentações acerca dos artistas que reproduzem ou utilizam artefatos culturais de terceiros – formas de artes ignoradas ou desprezadas. O autor relata que esses artistas baseiam seus trabalhos em outras produções existentes e, dessa maneira, contribuem para diminuir o distanciamento entre a tradição artística, o consumo e a produção. “Não se trata de elaborar uma forma a partir de um material bruto, e sim de trabalhar com objetos atuais em circulação no mercado cultural” (BOURRIAUD, 2009, p. 8).

Nessa perspectiva, as DJs podem ser concebidas como artistas que fazem arte por excelência, criando blocos de sensações a partir da música (DELEUZE; GUATTARI, 1992), pois recriam algo novo naquilo que foi produzido anteriormente, remetendo ao sentido antropofágico cultural (ROLNIK, 1998). No entanto, através de uma retomada em leituras de autores clássicos da performance e da arte, tais como: Walter Benjamin (1994), Peter Burke

---

<sup>6</sup> Devir, de acordo com François Zourabichvili (2004), é nunca imitar, nem fazer como, nem se conformar a um modelo, seja de justiça ou de verdade. Não há um termo do qual se parta, nem um ao qual se chegue ou ao qual se deva chegar. Tampouco dois termos intercambiantes. Os devires não são fenômenos de imitação, nem de assimilação, mas de dupla captura, de evolução não paralela, de núpcias entre dois reinos.

<sup>7</sup> Maffesoli em *Tempo das tribos – o declínio do individualismo nas sociedades em massa* (2006) define tribos como agrupamentos urbanos, constituídos de pessoas que se aproximam pela identificação como rituais e elementos da cultura que expressam valores e estilos de vida, moda, música e lazer típicos de um espaço-tempo. Segundo Petronílio (2009), na ótica maffesoliana o tribalismo é esse todo que exprime esse “nós” que serve de cimento e que ajuda a sustentar o conjunto. Desse modo, as tribos das DJs é marcada por uma aura sentimental, fortalecendo uma comunidade emocional fundindo a ética na estética.

<sup>8</sup> Este termo é utilizado como pano de fundo e como território para poder pensar a “diferença”, cunhados por sua vez, na tradição Nietzscheana e pós-estruturalista. Sua filosofia é uma crítica aos valores da religião, da sociedade, da moral, da cultura e das relações de poder que imperam em nossa sociedade.

<sup>9</sup> O termo pós-produção foi fundamentada em Nicolas Bourriaud, (2009), para designar tratamentos dados a materiais registrados como: a montagem, o acréscimo de outras fontes visuais ou sonoras, as legendas, as vozes off, os efeitos especiais entre outros. Pois na atualidade não podemos lidar com uma “matéria-prima”, ou seja, com a “pureza” como das músicas, das raças, dos gêneros e das artes. Assim, as noções de originalidade e mesmo de criação (fazer a partir do nada) esfumam-se nessa nova paisagem cultural, marcada pelas figuras gêmeas do DJ e do programador, cujas tarefas consistem em selecionar objetos culturais e inseri-los em contextos definidos.

(2013), John Dawsey (2005) e Victor Turner (1974) pude perceber que seus escritos me ajudariam, até certo ponto, na composição desse estudo, por possuírem teorias e conceitos fixos. Assim, busquei nos principais autores considerados como os doutores da “diferença”, tais como Nietzsche (2007), Deleuze e Guattari (2003), o pano de fundo para construção deste trabalho.

Pode-se perceber a existência das máscaras no viés de Maffesoli (2003) ao trazer a grande problematização norteadora dessa pesquisa: **Como pode ser construída ou fabricada a identidade de uma DJ, no segmento ético/estético onde o sentimento como “blocos de sensações”, permitem caminhos para várias identidades?** A partir desse platô acadêmico surgiu o interesse em desenvolver uma pesquisa sobre possíveis construções acerca da identidade da performer mulher DJ, no viés do sentimento e da performance. Assim, a busca pelo mergulho nesse feminino plural foi uma forma de mostrar para academia e para a sociedade, o peculiar empoderamento dessas artistas da criação e da mistura por excelência.

Ora, percebe-se no movimento musical eletrônico uma predominância de homens DJs, tais como: DJ Malboro, Fat Boy Slim, Tiesto, David Guetta, e outros que se consagraram na cena musical<sup>10</sup>. Nesse sentido, se busco escrever a fim de contestar essa “tradição patriarcal”, heteronormativa, branca, eurocêntrica e máscula, é válido eleger e concentrar-se especialmente na figura da mulher e representando-a de forma subversiva, como foco, “objeto” de estudo para, a partir daí, trazermos a margem, a diferença<sup>11</sup> para que se permita um diálogo contestador através dessas figuras.

Essa cultura que, é a nossa, se revela inteiramente masculina, com exceção de raros domínios. A indústria e a arte, o comércio e a ciência, a administração civil e a religião foram criação do homem, e não só apresentam um caráter objetivamente masculino, como, ademais, requerem, para sua efetuação repetida sem cessar, forças especificamente masculinas. [...] mas há nisso também um fato histórico, a saber, que nossa cultura, nascida do espírito e do labor dos homens, só é verdadeiramente adaptada à capacidade de produção masculina. (SIMMEL, 2006b, p. 70)

<sup>10</sup> Relatam que nos anos 50 as ciências sociais começam a pesquisar as “culturas urbanas” mais alternativas, geradas por comunidades alternativas. O conceito de “subcultura” é criado. Subcultura porque veio do underground, fora do sistema tradicional. O rock que surgia trazia com ele uma nova estética, inclusive novas formas de comportamento. Em meio a essa subcultura existem aqueles que a produzem e a consomem: os artistas e o público, principalmente. É aí quando o conceito de “Cena” aparece. Uma subcultura quando tem visibilidade é cena. Cena é uma comunidade. Só há cena quando há visibilidade, quando o produto aparece, alimentada pelos consumidores dessa cena. Mas a cena exige também um local onde as coisas acontecem. Cena é a existência de um grupo (unidade social) que eleger um local (unidade geográfica). A cena é a efervescência contínua de uma cultura específica. Isso vale também para o teatro. É o povo se reunindo sempre em torno de algo, num “point”. PRATES (2006), disponível em: <<http://www.pragatecno.com.br/textos.html>>.

<sup>11</sup> As concepções acerca do termo da “diferença” serão aprofundadas posteriormente no “Primeiro Set” dessa Dissertação.



É evidente a persistência machista na sociedade ao longo dos tempos, que por sua vez, é possível de ser problematizada e questionada. Ainda sobre essa tradição, Simone de Beauvoir (2008, p. 25) concebe que “a humanidade é masculina e o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo”. Tais discursos do gênero feminino permitem olhares e avanços em novas pesquisas, o que faz da dissertação uma investida inovadora.

Diante disso, poucos estudos investigativos foram realizados sobre as mulheres DJs, em ambientes homoafetivos, permitindo assim conceber concepções acerca de transformações de sujeito e das identidades como um “duplo da margem”. A figura da DJ é malvisto, “descentrado” e “deslocado” (HALL, 2015, p.12), ou seja, não ocupa mais o lugar do centro e quando me refiro à fabricação de uma identidade, elas são atravessadas diretamente pela diferença, pelo estranho, pelo incerto e pelo plural. “A identidade, pois, não é o oposto da diferença: a identidade depende da diferença. Nas relações sociais, essas formas de diferença – a simbólica e a social – são estabelecidas, ao menos em parte, por meio de sistemas classificatórios” (SILVA, 2014, p. 40).

Por sua vez, para Tomaz Tadeu da Silva, torna-se necessário compreender as identidades no viés da diferença, no que diz respeito às representações e exclusões existentes pela sociedade. Essa simbologia é necessária para o sentido social e é em cima dessas abordagens que se podem levantar as problematizações de processos de construção das mulheres DJs, nestes espaços. Isso é o que me move, me atrai em direção a essas figuras excêntricas, coloridas, de potentes sexualidades e “nômades”.

Através desse contato com essas mulheres, até mesmo o entendimento de famílias cristãs (que tive desde a infância) foi desconstruído. Percebi uma grande possibilidade de inovação, quando escolhi focar nas cinco principais DJs de Goiânia – GO, tais como: DJ Érica Lins, DJ Frann de Carvalho, DJ Karol Figueiredo, DJ Laurize e a DJ Suzy Prado. Foi no ano de 2008 que ocorreu o ápice dos meus trabalhos como *gogoboy* e foi aqui que pude perceber a potência dessas figuras, justamente por serem mulheres. Mesmo a bibliografia da área acerca das mesmas serem escassas, decidi aceitar esse desafio, fortalecendo mais ainda minha condição de pesquisador. Nessa lógica acredito que sentimento e os valores éticos/estéticos estão intimamente ligados, me estimulando a bradar um novo rugido a partir do que vi, senti, percebi e vivi.

Diante disso, a presente pesquisa objetiva investigar o processo de construção das identidades das performers e mulheres DJs, veteranas e calouras, nos espaços GLS em Goiânia. Consiste também em compreender o aspecto estético da relação DJ e público no que

diz respeito ao sentimento bem como o prazer no estar junto cotidiano; reconhecer e compreender a importância dessa figura na “tribo” GLS; Verificar a mixagem como processo de criação hibridização; cartografar a DJ como corpo e artista performativo; problematizar a DJ como cultura performativa que traz em suas vidas a arte da existência múltipla em forma de fluxos de performances, em especial a presença da mulher nestes espaços como uma interferência subversiva. Podem essas mulheres ser analisadas na ótica da subalternidade? Tal análise será apresentada no “Terceiro Set” da Dissertação.

Quando se trata de corpos do “entre-lugar” e da subalternidade, em algum momento essas mulheres podem ser observadas na categoria de “corpo infame”, pois como bem trouxe Paulo Petronílio, em seu artigo *Performances de um corpo infame: dança e cultura* (2015) afirma que o "corpo em uma atividade plural e transitória de pura vida, puro devir, atua na linguagem de forma soberana e os processos de subjetivação são instaurados nesse corpo através da cultura" (PETRONILIO, 2015a, p.1). Para ele o corpo infame se origina no pensamento transgressor e se debate com o poder buscando a manifestação de uma “vida-imanência”, ou seja, novas possibilidades de vida diferentes das pré-estabelecidas pela normatização do corpo. Aqui se abre caminhos possíveis para se pensar esse corpo, essas culturas e essas vidas do “fora”. É certo que o cuidado eminente sobre o atrelamento dessa concepção com as mulheres deve ser tomado. A noção de corpo infame, pode ser definida como:

Vidas que são como se não tivesse existido, vidas que só sobrevivem do choque com um poder que não quis se não, aniquilá-las ou pelo menos apagá-las, vidas que só nos retornam pelo efeito de múltiplos acasos, eis aí as infâmias das quais eu quis aqui juntar alguns restos (FOUCAULT, 2006, p. 210).

Portanto, as mulheres pensadas na pluralidade de gênero<sup>12</sup> podem trazer marcas de um corpo infame, pois romperam com o poder patriarcal imposto ao longo da história. Mas reduzir as contestações acerca da mulher apenas a isso seria desconsiderar todas as intervenções sociais e culturais desse gênero que sempre teve sua voz, independentemente do seu alcance. Assim sendo, a força dos processos de subjetivação ocorrem nas relações com o outro. A voz se torna mais poderosa quando se une com a de outrem. As teias das relações abrem caminhos para processos de subjetivação, sejam pela representação, pela identificação ou simplesmente pelo estar junto, fortalecendo assim uma visão ou uma ideologia.

---

<sup>12</sup> O entendimento de **gênero** trazido para essa pesquisa fundamentou-se em Beatriz Preciado (2011, p. 14). Para ela "o gênero não é efeito de um sistema fechado de poder nem uma idéia que recai sobre a matéria passiva, mas o nome do conjunto de dispositivos sexopolíticos (da medicina à representação pornográfica, passando pelas instituições familiares) que serão o objeto de uma reapropriação pelas minorias sexuais".

O estar junto, por sua vez, percebe-se na maioria das vezes, nas diversas entidades sociais (escola, trabalho, família, identidade) que tais segmentos adestram, alienam, sufocam a capacidade dos indivíduos de poderem executar talvez a única razão pela qual vieram ao mundo: o ser! Em decorrência, esses indivíduos necessitam exaurir, externar ou fazer de algum momento, uma válvula de escape dessas mazelas sociais. A festa é, a meu ver, a maior delas. A festa brasileira possui em suas características, fortes marcadores de rituais, de misturas heterogêneas de pessoas e estilos, de músicas e de classes sociais. A esse entendimento, torna-se relevante a visão de *festa* em Roberto Damatta (1997) *Carnavais, Malandros e Heróis*, em virtude de apresentar as variadas formas dos rituais festivos, brasileiros e como os mesmos condicionam a construção da identidade de alguns cidadãos no país. “Tomar tais manifestações para verificar seu significado social e sua posição ao longo de uma ideologia que tende a negar o tempo.” (DAMATTA, 1997, p.29). Nessa perspectiva, o foco festivo das festas buscam fortalecer uma constância em sua vivência, justamente como algo perene e duradouro como a própria sociedade brasileira.

Através das vestes que são utilizadas de forma apropriada às festividades ou feriados, como trajes e fantasias manifestam assim níveis de posição, como é o caso do dia da Pátria, ou de costumes como é o caso do carnaval. Este último em especial, “que revela muito mais que oculta, já que uma fantasia, representando um desejo escondido, faz uma síntese entre o fantasiado, os papéis que representa e os que gostaria de desempenhar.” (DAMATTA, 1997, p. 61).

Nas festas gays é visível adentos carnavalescos. São as cores das roupas dos *gogo boys*, das *drag queens* e até nas mulheres DJs que se apropriaram dessa força das vestes e das cores. Lembro-me principalmente das edições da festa *Halloween* que já é tradição na cidade de Goiânia, onde os e as festeiras se hibridizam na fantasia daquilo que gostariam de ser ou simplesmente pelo fato de brincar com alguma caracterização na intenção de viver a vida em sua máxima liberdade de expressão – ao menos nesses instantes.

Desse modo, as mulheres DJs possuem o importante desafio em (re)significar o público no instante da festa dançante. É preciso que se permita em nossa cidade e em nosso país como um todo, momentos para que possamos escapar das amarras do capitalismo, dos padrões de corpo, de família e de falsos momentos de alegria. A partir da compreensão da força das teias do estar-junto acerca da sufocante tendência social capitalista, percebe-se que:

Essa intensidade é particularmente identificável na cadência exacerbada de nossas cidades grandes. Maquinismo exagerado, lazes sufocantes e imperativos, rapidez das relações e dos meios de comunicação, tudo contribui para a “intensificação da

vida nervosa” que era, conforme Simmel, a característica das metrópoles modernas e, claro, com mais força, das megalópoles pós-modernas. (MAFFESOLI, 2011, p.144)

Para Michel Maffesoli (2011), torna-se relevante a necessidade desse momento de “lazer pós-moderno”, pois é evidente o nível de estresse da sociedade contemporânea. No cenário atual, em nossa sociedade espetacularizada, existe um alto índice de indivíduos desenvolvendo síndromes psicológicas variadas em consequência do aumento da violência e do crime global. Não quero defender a ideia de que a música, a festa e a performance dos DJs sejam salvação para tais mazelas. Nesses pedaços festivos, inclusive, o índice de consumo de drogas, por exemplo, constata-se ser de grande escala fazendo com que o fator principal, que é a diversão, seja deslocado unicamente pelo pressuposto do uso de entorpecentes. Mas tal tríade não deixa de ser uma gostosa opção dentre várias possíveis que temos, de fazer um novo acontecimento em um fluxo plástico de vida.

Assim, a proposta das festas *raves* também responde de uma forma mais global a uma das opções de lazer que, na mesma tendência das *pool parties* acontecem geralmente em territórios distantes das atividades urbanas cotidianas, locais de natureza exuberante como praias desertas e em cachoeiras. Nessa lógica, existem trabalhos acadêmicos acerca desses estilos eletrônicos de *rave*, mas sobre a figura das DJs do segmento LGBT, as pesquisas são escassas.

Ora, atualmente, a profissão DJ tem conquistado a preferência de muitos artistas da música. Essa atual pesquisa permitiu evidenciar que a mulher tem buscado esse viés artístico para construírem suas carreiras profissionais, mas nem sempre foi assim. Nos anos 1970, "a jornalista Sônia Abreu relatou que sendo uma das primeiras das DJs do sexo feminino, sofreu enorme preconceito por ser mulher DJ" (ASSEF, 2010, p. 177). Percebe-se, também, que nesses ambientes festivos, onde elas desenvolvem seus trabalhos (locais fechados em boates ou locais abertos em *pool party*), o público na maioria das vezes não consegue viver sua subjetividade múltipla de gênero e sexo, mas usufrui de uma liberdade, na possibilidade de viver sua própria identidade. Eis a questão, essa identidade existe? Vale ressaltar que essas individualidades da DJ, também, constroem-se a partir dessa liberdade, pois outrora eram contratadas para apelarem para exposição do corpo feminino sensual, não importando o talento artístico e sua individualidade sexual.

Trazer a força da voz dessas profissionais como objeto de estudo dessa pesquisa, faz-se importante, pois é na academia que esse grito precisa ser ecoado. É também através do pensamento contestador que poderemos apresentar esses territórios ampliando assim a visão

epistemológica da ciência. Lugares estes privilegiados para as problematizações acerca da diferença, da cultura e das performances em geral. A academia precisa se abrir mais ainda para esses “diferentes” (essas concepções serão problematizados no Segundo Set) e, já nesse século XXI, esse grito já não pode ser mais interrompido.

### **Dispositivos epistemológicos: O lugar da Teoria**

Muitos são os autores das Ciências Sociais que proporcionaram subsídios para fundamentar essa pesquisa. As literaturas principais de base foram pensadas a partir de grandes autores como: Stuart Hall (2011), Homi Bhabha (1998), Michel Maffesoli (2003), Judith Butler (2015), Lucia Santaella (2004), Susanne Langer (2011). Levando em consideração as possibilidades de vínculos com os estudos até aqui citados, foram elencadas obras de Richard Schechner (2011) – aonde irei me debruçar melhor na sua concepção de performance em seu texto *Performers e espectadores - transportados e transformados*, tornando-se importante por ser um dos grandes estudiosos na contemporaneidade e, assim, referencia-se o ponto de vista de que a DJ é o transportador e, ao mesmo tempo, transformador dessas múltiplas estéticas que fazem parte da pista de dança, provocam alteração do estado de sensação e, até mesmo, possíveis transe nas pessoas.

Deleuze e Guattari (1992) entram como pensadores nômades – que não estão fixos nem lá nem cá, mas em todas as possibilidades do pensamento desenfreado – e aqueles que através de seus escritos permitem caminhos plurais para o pensamento, a fim de que se flua para uma vida como acontecimento. Por sua vez, esses autores retomam Nietzsche incorporando assim a chamada *Filosofia da Diferença*<sup>13</sup>. Uma filosofia também pensada por Tomaz Tadeu da Silva (2010, p. 107) por propor “radicalizar a possibilidade do livre trânsito entre as fronteiras da identidade, a possibilidade entre as fronteiras.” Um pensar que busca questionar, problematizar e contestar formas bem comportadas do saber e do discurso binário das identidades. São pensadores na contracorrente de toda essa representação clássica, herdeira do socratismo e do cristianismo, pois estes últimos nos fez acreditar em um céu para os conceitos.

---

<sup>13</sup> A Filosofia da Diferença de Deleuze e Guattari vem para contestar a representação e fazer do pensamento uma “máquina de guerra”. Conceitos como subjetivação, nomadismo e desterritorialização vão compor esse complexo cenário que nos permite transitar e deslocar pensamentos, conceitos e identidades que não são sedentárias. São nômades. A própria noção de rizoma como multiplicidade nos leva para o coração da Diferença deleuzeana, pois para ele, o que está em jogo não é o império da razão, do cogito cartesiano, nem da ontologia, nem da metafísica da substância e sim, da multiplicidade.

Na perspectiva de Deleuze e Guattari (1992), esse fazer pensar se dá através de rizomas, ou seja, múltiplas entradas e saídas das possibilidades do pensamento que, por sua vez, tal movimento nos leva a substituição da confiança pela desconfiança no fazer pensar, permitindo a criação. Os autores desestabilizam as raízes do pensamento em um movimento de desterritorialização e reterritorialização dos lugares de criação. “Pensar consiste em estender um plano de imanência que absorve a terra (ou antes a adsorve)” (DELEUZE, 1992, p.107). A reterritorialização deleuziana perpassa pela criação de uma nova terra por vir. É a partir dessa lógica que posso então pensar e adotar essas interpelações sustentadas em um pensamento da diferença, plural, instável e que ultrapassa fronteiras.

A participação de Santaella (2013) se dá nas tecnologias da inteligência por ser uma das principais divulgadoras da semiótica, da linguística e do pensamento de Charles Peirce no Brasil, por meio de formas de “ouvir” através dos sentidos e do pensamento, proporcionando um território denso acerca da sensibilidade musical.

Paulo Petronílio está também nessa onda das contestações da *diferença*, corroborando dessa forma com o trágico de Nietzsche, no “contra fluxo” da tradição acadêmica em cunho pós-nietzschiano. Este autor busca cartografar o corpo, o *ethos* e a visão de mundo nas mais variadas experiências ético-estéticas fundamentadas principalmente em Deleuze e Guattari.

Petronílio problematiza também as múltiplas identidades forçando-nos a pensar várias possibilidades da arte em sua abrangência imanente. Em seu artigo *O signo como performance e performatividade da linguagem*, o autor pronuncia-se acerca da *performance* e da *performatividade* (2015b, p. 2), inferindo que a primeira “dramatiza os signos e a complexidade da cultura e do mundo”, enquanto que a segunda, possui um caráter de atos e de fala cunhados no discurso subversivo de gênero. “A performatividade desterritorializa e embaralha todas as referências, pois tem em si o ato que é em si, infame.” (*Ibidem*).

Assim, a performance está ligada a toda uma coordenada de linguagens éticas/estéticas da existência humana e inumana, ou seja, a performance está ligada à vida, ao movimento, às representações e teatralidades da vida. Na performatividade, por sua vez, existem vários atos performativos dentro da performance abrindo caminhos para a materialidade dos corpos como um ato discursivo e subversivo, sobretudo através da cultura. É indispensável então que essa pesquisa busque uma sustentação tanto na performance quanto na performatividade para dar conta da complexa, intensa e potente abordagem acerca das identidades das DJs.

Partindo do pressuposto que o maior interesse aqui seja o de compreender acerca dos construtos identitários dessas mulheres, Stuart Hall (2011, p. 9), apresenta-nos concepções que, por sua vez, afloram em direção a uma instabilidade identitária cultural e alterando a

ideia de sujeito que temos do outro e de nós mesmos. “Essa perda de sentido de si estável é chamada, algumas vezes, de duplo deslocamento ou descentração do sujeito.”.

Tal descentramento do sujeito constitui uma crise de identidade, cuja construção de sujeito que, outrora era fixa e agora se desloca pela experiência do incerto, possibilita vários segmentos identitários com multiplicidades de significados e representações dentro de um tempo. Tal compreensão é fundamental para poder falar dessas DJs, ressaltando seu caráter identitário, plástico e plural, pois se abre para o surgimento de novos sujeitos, em várias situações e tempos, no caso aqui representado na pós-modernidade e contemporaneidade.

Consequentemente as propriedades do entre-lugar agregam as identidades em um movimento fluído nesse lugar da diferença. Lugar este de multiculturalismo em que essas DJs potencializam a vida na forma de festa e música. Vidas essas que vibram manifestando força contra uma “normal” e parálitica sociedade imersa em políticas tradicionais. Bhabha (1998, p. 20) afirma que “esses entre-lugares fornecem terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade”. Percebe-se aqui a possibilidade de impor sua subjetividade, sua identidade que não segue uma forma, uma condição ou um rótulo. Tais incapacidades evoluem para capacidades e causa desconforto na tradição, legitimando-se nesse entre-lugar.

A manifestação da subjetivação leva a um território de pertencimento. Nesse sentido, segundo Michel Maffesoli (2011), torna-se necessário para estruturar a pesquisa permitindo compreender as potencialidades alcançadas nesse estar junto dionisíaco, que por sua vez, se dá em forma de êxtase na sociabilidade, na conjunção entre DJ e plateia. Cabe a DJ fortalecer e intensificar a teia de relações humanas no frenesi festivo, aproximando assim o homem a si mesmo, em meio a multidão *queer*<sup>14</sup>, – termo utilizado por Preciado (2011).

O indivíduo não é mais uma entidade estável provida de identidade intangível e capaz de fazer sua própria história, antes de se associar com outros indivíduos, autônomos, para fazer a História do mundo. Movido por uma pulsão gregária, é, também, o protagonista de uma ambiência afetual que o faz aderir, participar magicamente desses pequenos conjuntos escorregadios que propus chamar de tribos. (MAFFESOLI, 2011, p. 14)

---

<sup>14</sup> O termo multidão *queer* é utilizado por Preciado (2011). Vale destacar que a palavra *queer*, segundo Sara Salih (2015) e Louro (2016), é usada para se referir a pessoas que não se enquadram na norma heterossexual, conferindo a elas um estatuto de “estranho”, “bizarro”, esquisito, sujeito da sexualidade desviante – homossexuais, bissexuais, transexuais, travestis, *drags*. É um ser excêntrico que não deseja ser “integrado” fugindo do centro para a subalternidade. Logo o sujeito passa a ser (re)significado para que, a partir disso, tais afirmações e subjetivações realizem, de uma maneira ou de outra, abalos nas estruturas normatizadoras de sujeito, do pensamento e na sociedade.



É nessa *tribo* da diferença que trago a noção de pertencimento e disorro acerca da cultura do sentimento, que por sua vez, representa modos de vida comum e coletiva entre os mais variados grupos sociais. Não é à toa que vários pesquisadores sobre DJ, fundamentam seus trabalhos em suas obras.

Em *A transfiguração do político: A tribalização do mundo* (2011), por exemplo, Maffesoli traz contestações de como a razão na modernidade foi transformada em instrumento de controle, expulsando e condenando todas as manifestações afetivas, do inútil, a cultura do sentimento. Aquilo que é fora desses instrumentos, tem lugar garantido na margem, pois o sentimento é um dispositivo onde permite misturas, independente do que cada indivíduo traga consigo a respeito de subjetividade e gênero.

Em seu artigo *Homossocialidade: da identidade às identificações*, Maffesoli (2012) trata de uma metamorfose do vínculo social onde se pode perceber nas “tribos” homossexuais, por exemplo, contestações e imposições contra perfis identitários fixos da heteronormatividade global. A partir disso, pensar a DJ como uma artista do contra fluxo, caótica, turbilhonadora, *dionisiaca* e como a peça mais importante num ambiente festivo com músicas poderia ser um forte atributo inicial acerca da composição de sua identidade. Ela é aquela que, através de ondas sonoras performáticas atrai e intensifica a formação de tribos dentro desses locais, através de uma identificação coletiva.

Segundo Maffesoli (2011; 2012), o entendimento de um “saber incorporado” que, por sua vez, é aquele vivido na ebulição de um sentimento coletivo, isto é, que sai do subterrâneo, de um lugar de pouca visibilidade para se jogar em territórios tidos como o centro com características efervescentes, aquela que pode atingir a todos. Ele não se preocupa em classificar essas pessoas, “esses instantes ou esses lugares, pois anseia pelo fluxo da vida que sempre se dá, no estar-junto” (MAFFESOLI, 2011, p.117).

Eis aqui então, uma argumentação que me arrasta para esse entendimento do estar-junto cotidiano e coletivo, que anteriormente era malvisto, agora dissemina-se em forma de uma razão sensível, ou seja, uma possibilidade de emoção à flor da pele em experiências vividas com o outro, atingindo assim qualquer hierarquia de poder. Compreendo a DJ como condutora mestra desse sentimento, pois possibilita misturas de cor, raça, gênero e sexo com a finalidade de apenas viver a efervescência nesses instantes.

A antropóloga e feminista Luciana de Oliveira Dias (2008) em sua Tese de Doutorado em Ciências Sociais defendida na UNB apropriou-se do termo “metanarrativa” para problematizar, também, as construções acerca das identidades étnicas e de gênero ao admitir a necessidade de contemplação da pluralidade de identidades nas esferas escolares.

Um movimento que acontece na medida em que se admite cada vez mais a existência de grande dinamismo nos processos de construção identitária, estes que devem ser considerados nos momentos de análise. Formulações teóricas mais elaboradas têm apresentado, na definição de identidade, algumas noções, tais como diferença, porosidade, deslizamento e trânsito, que dizem sobre esse dinamismo (DIAS, 2008, p. 46- grifos meus).

Ora, trazer esse movimento plástico nas identidades, como o apresentado pela autora, quando se objetiva pensar as mulheres DJs, é preciso antes de tudo trilhar um caminho de fuga, ou seja, abandonar conceitos, territórios confortáveis de pensamento e de vida.

É preciso viver e experimentar de forma desenfreada para que algo novo desabroche, novo este que está no fora<sup>15</sup> do belo, do certo e do imutável. Segundo a antropóloga Dias (2008), ao se preocupar com a construção das intersubjetividades inditárias, devemos nos preocupar com ideias ligadas à diferença, pois, para ela, as identidades são porosas, deslizam e estão em trânsito, em movimento.

Não é à toa que Luciana Dias (2008), em suas indagações, arrasta-nos para o pensamento pós-colonial de Homi Bhabha (1998), ao afirmar que:

O entre-lugar proposto por Bhabha pode ser entendido como resultante de temporalidades não-sincrônicas das culturas nacionais e global (ou globais, caso se considere a “glolocalidade” singular de cada ponto na rede de fluxos globais) que abrem um espaço cultural, ou um terceiro espaço, no qual as diferenças podem ser negociadas ou traduzidas (DIAS, 1998, p. 49)

Em outras palavras, o entre-lugar não se separa das temporalidades “não-sincrônicas” das culturas global e local ou, como ela prefere, globolocalidade. Desse modo podemos pensar que as características adquiridas culturalmente dessas DJs potencializam esse entre-lugar povoado por esses fluxos globais marcados por diferenças que são, por sua vez, negociadas e construídas através da cultura.

A filósofa estadunidense Judith Butler (2015), provoca-nos a pensarmos o gênero e as identidades a partir de um processo de construção social e histórica. Seus escritos nos levam a problematizações e questionamentos para além dos estudos de gênero, dos estudos gays e lésbicos, da teoria feminista e da teoria *queer*, colocando em xeque identidades sociais fixas e possibilitando reflexões das existências de identidades subversivas. Sara Salih (2015) ao

---

<sup>15</sup> Em vários momentos retomarei a noção do *fora* de Tatiana Levy em *Experiência do fora – Blanchot, Foucault e Deleuze* (2011) para dar subsídio ao tipo de escrita, ao território e principalmente as mulheres envolvidas nessa pesquisa no que diz respeito ao gênero e à subversão. Permite pensar também em uma dança das palavras levando a um imaginário na imanência, fazendo do pensamento um acontecimento e criação e reinventando novas possibilidades de vida. Tal pensamento se constitui nessas mulheres que são, por excelência, experiências do *fora*.

produzir uma obra inteira dedicada à Butler leva-nos a perceber que sua escrita é uma estratégia política consciente e ao potencializar as problematizações do termo *queer*, a concepção de performatividade é amplamente e muito bem detalhada para se pensar atos, artistas e gêneros que não aspiram definições e possuem instabilidades de identidade.

Amiúde, esse “corpo” parece ser um meio passivo, que é significado por uma inscrição a partir de uma fonte cultural representada como “externa” em relação a ele. Contudo, quando “o corpo” é apresentado como passivo e anterior ao discurso, qualquer teoria do corpo culturalmente construído tem a obrigação de questioná-lo como um construto cuja generalidade é suspeita. (BUTLER, 2015, p. 223)

Butler (2015), ao problematizar sobre a necessidade de se despir dos contornos cartesianos e binários do “corpo” construídos culturalmente, ela questiona os discursos presentes sobre o gênero, corpo e sexo nos fazendo interrogar a identidade. “O próprio sujeito das mulheres não é mais compreendido em termos estáveis ou permanentes (BUTLER, 2015, p.18)”. Assim, pensar as mulheres DJs como autoras de corpos que escapam desses delineamentos, faz com que a noção da própria concepção biológica de mulher seja problematizada com uma densa coluna política e considerando uma multiplicidade de sexualidades tão visíveis na nossa contemporaneidade.

Ao buscar a “diferença” em Nietzsche (2007), torna-se possível uma sustentação como pano de fundo, uma vez que, ele foi o filósofo que “embaralhou os códigos” da representação ao fazer uma forte apologia ao Dionísio, afirmador da vida. É nesse sentido que tais características abrem caminhos para se pensar as “pistas”, tanto do pensamento festeiro como as “pistas” que traduzem o cruzamento de signos entre as DJs, música e o público os quais pesquiso. Assim, essas mulheres provocam o caos e a desordem, na medida em que consegue eternizar o instante festivo movimentando tudo e todos através de suas mixagens.

O livro de Claudia Assef (2010), *Todo DJ já sambou: a história do Disc-jóquei no Brasil* resgata com detalhes o tempo em que o DJ era chamado de discotecário e tocava escondido atrás de cortinas. Mostra como esse performer foi evoluindo no Brasil e relata os bastidores de “uma história construída por hedonistas para hedonistas, com todos os excessos a eles inerentes” (ASSEF, 2010, p.16) e, inclusive, explana que o DJ é o destilador da grandeza musical, ele impressiona pelo conhecimento, pela sensibilidade e sabe colocar a música certa na hora certa. A jornalista afirma ainda que “na véspera de Natal de 1906, o engenheiro canadense Reginald A. Fedessen transmitiu sinais de rádio não codificados (contendo música e fala) de Brant Rock, na região de Boston, Massachusetts (EUA)” (ASSEF, 2010, p. 9).

Estes sinais foram captados por um grupo de operadores de telégrafos, que navegavam no Atlântico. Fedessen instalou receptores em seus barcos a fim de perceber algo incomum. Esse engenheiro discursou lendo um trecho da bíblia. Tocou “*Oh Holy Night*” no violino. Ele tocou uma faixa de um disco intitulada “Largo”, da ópera de Xerxes, de Handel. Aqui para Claudia, surgia o primeiro DJ do mundo. A autora relata que “na década de 80, com o surgimento da cultura underground, a preocupação com o som aumentou” (ASSEF, 2010, p.241)”. Relatou ainda que nessa época os brasileiros buscaram a melhora da qualidade de som em seus estabelecimentos festivos que tinha como atração, a música. “Em meados de 90, a nação dançante começou a dar tratamento diferente ao DJ”. Argumenta ainda a capacidade que nessa época, a sociedade teve de perceber que o DJ tinha o poder de mudar vidas, passaram a ser reconhecidos como artistas pop.

Atualmente percebe-se uma forte tendência do DJ como um *mainstream*<sup>16</sup> sendo adequado questionarmos: qualquer pessoa pode se tornar uma(um) DJ? A maioria do conteúdo das músicas das DJs da minha pesquisa é o eletrônico. Tais conteúdos são caracterizados por estilos de som como, o *house music* e suas características progressivas, vocais de divas e de sons do *house tribal*<sup>17</sup> (presente ou não em suas execuções). O estilo tribal proporciona uma entrega mais transcendente do indivíduo à música, talvez por conduzir incessantemente ao movimento, à dança. Pensa-se que o tribal surgiu de uma ligação entre a música africana e a eletrônica.

A batida dos atabaques, tambores do candomblé ou, mais banal, a dos instrumentos de percussão que pontuam as danças sincretistas comercializadas, sem esquecer o stacatto do sintetizador dos disc-jokeys, responsável pela ambiência das boates ou dos bailes populares, exprime de maneira desenfreada, através da repetição ou da combinação lancinante de algumas notas, o trágico cotidiano disposto a cessar o tempo (MAFFESOLI, 2011, p. 141).

Tal estilo eletrônico, de acordo com Maffesoli (2011), pode ser visto como uma mixagem, ou um processo de hibridação, pois o entendimento de tempo nos leva a uma espécie de “eterno presente” vivido através da sobreposição das músicas, nos *sets* – as concepções acerca da “mixagem e hibridismo” serão aprofundadas no último capítulo desse trabalho.

<sup>16</sup> É a corrente de moda ou estilo ao gosto da maioria, aquilo que está bombando, muito popular, na música também, onde tem conotação com melodia previsível.

<sup>17</sup> A única definição para o estilo “tribal house”, além da que as DJs deram foi encontrada no site Wikipedia em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/House\\_music#Tribal\\_House](http://pt.wikipedia.org/wiki/House_music#Tribal_House). Diz que o estilo musical eletrônico que, por sua vez, caracteriza-se pelo uso de sons tribais (sons da selva) com percussão.

O estilo musical “*acid house*” é um bom exemplo destes termos, pois são músicas feitas de fragmentos, cujo ritmo é a tal ponto acelerado que estimula a sensação de quem ouve, de “planar” na intemporalidade absoluta, ou ainda de perder-se nas fronteiras do tempo por ser composta por sobreposições de músicas. Ora, “nesses momentos de loucura musical, essas perdas de si dentro do ritmo exprimem a importância exacerbada do *carpe diem*” (MAFFESOLI, 2011, p. 140). O autor elabora um pensamento inerente à potência das músicas eletrônicas, em suas mixagens e nos processos de hibridização cultural e musical. Nesse entendimento, as sequências musicais nos transportam em viagens, cujo território se desfaz junto com o tempo e o prazer imediato desses ajuntamentos é o que realmente nos faz viver.

A Tese de Doutorado de Carolina de Camargo Abreu (2011), *Experiência Rave: Entre o espetáculo e o Ritual*, pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social na USP, orientada por John Dawsey, pensa o território paradisíaco e a construção de sociabilização no fazer festivo. A autora traz a exploração etnográfica de formas de ajuntamento social e festivo saturadas por questões não-resolvidas da vida cotidiana. Sua inquietação se deu por “ruídos” não decodificados epistemologicamente no que diz a situações diferentes de participação de indígenas em *raves* brasileiras.

Abreu (2011), por sua vez, foi instigada a trazer considerações por contradições entre a figura do indígena e o modo de festejar *rave* munido de toda parafernália tecnológica e eletrônica. Talvez fosse esse o motivo pelo qual sua pesquisa não focou acerca da intervenção profissional, identitária ou subversiva dos DJs ali presentes para trabalharem nessas festas.

Nathalia Araújo Moreira (2014), em sua Dissertação de Mestrado em História na UNB, orientada pelo professor A. P. Leme, pesquisou sobre *Temporalidade nômade: Raves psicodélicas*. Apesar de a mestra citar Carolina de Camargo, sua pesquisa se afunila na temporalidade coletiva, no estar-junto que eterniza o instante festivo, a partir das festas de música eletrônica psicodélicas. Sua contribuição como literatura da área foi em manifestar a urgência do presente nesses espaços nas concepções de micropolítica, de identidades em um embasamento na pós-modernidade.

Moreira (2014) pincela alguns conceitos de identidade em Hall (1998), aprofunda no trágico de Deleuze e com muita propriedade mostra como se dá esse fluxo interacional do coletivo em Maffesoli (2003), cuja pesquisa nos instiga a pensar em cima de blocos de sensações manifestadas através das interações em ambientes festivos de música eletrônica e apresenta novas possibilidades de vida no momento em que estou com o outro, no caso nas festas *raves*. “O que será feito amanhã pouco importa, posto que podemos gozar, aqui e agora,

o que se apresenta: um belo acontecimento, uma paixão amorosa, uma exaltação religiosa ou a serenidade do tempo que passa" (MAFFESOLI, 2003, p.47). Assim sua pesquisa é atravessada pela comunhão e experiências vividas e transportadas do público a esses ajuntamentos no aqui/agora realizadas de forma despretensiosa em relação às obrigações do cotidiano. O território, o tempo e as ondas sonoras contagiam a fim de que o momento vivido busque o anseio pelo eterno. Isso certamente liga-se diretamente com a intervenção da DJ bem como a construção de sua profissão. Mas isso não foi também o foco da autora.

Por outro lado, Hermano Paes Vianna Junior (1987), em sua Dissertação de Mestrado em Antropologia Social na UFRJ, orientado prof. Gilberto Velho, *O baile Funk Carioca: Festas e estilos de vida metropolitanos*, realizou uma etnografia sobre as festas, em especial, os bailes funks cariocas que, por sua vez, emerge uma heterogeneidade cultural. O autor descreve na íntegra as trocas de signos entre DJ e público neste segmento que é o funk, e avança ao coletar dados do público também, como se sentem a respeito do DJ e o que pensam. A obra citada apresenta-nos a força das falas de seus DJs entrevistados. Dessa forma, essa pesquisa possibilitou-me seguir um caminho de enaltecimento na forma de apresentação no que diz respeito às vozes das mulheres DJs. O trabalho desse autor se difere no de Carolina de Camargo, pois ele estuda periferia e o estilo funk no Rio de Janeiro, bem como uma camada social “baixa”. Já Carolina estuda as relações das múltiplas identidades tanto do espaço quanto do público pesquisado, prevalecendo mais outra camada da sociedade por serem festividades de um custo financeiro alto.

A obra de Tatiana Bacal (2012) em *Música, máquinas e humanos: os DJs no cenário da música eletrônica* é a produção mais próxima do meu “objeto” de estudo, pois resgata a trajetória dos DJs da música eletrônica ao longo dos anos, no Brasil. Além disso, a antropóloga faz uma interessante relação das interações entre música, DJ e tecnologia, me possibilitando pensar as DJs da minha pesquisa, a música e os aparelhos como maquinarias humanas – “ciborgues musicais”. A pesquisadora fortalece a noção de “hibridismo” que argumentarei melhor na pesquisa no ultimo capítulo desse trabalho. Diante disso a autora afirma que “nesse cenário, estreitam-se as relações entre música, tecnologia e novas sensibilidades” (BACAL, 2012, p.77).

Para Bacal (2012), a música, a identidade e a tecnologia estão de algum modo sempre em constante diálogo, fortalecendo assim os processos de mistura e criação no que diz respeito ao encontro da heterogeneidade, das diferenciações numa espécie de “mescla”, ou seja, um “mix” de camadas sociais, de raças, de sexo/gênero, de desejos. Assim ao levantar essas questões, argumentarei também de que forma ocorrem possíveis processos de

“hibridização” não só na música, mas também na cultura e na mistura social nesses espaços festivos, no público presente e nas DJs da pesquisa levando em consideração suas performances, estilos estéticos e musicais.

### **Cartografias das margens: a experimentação de um “método”**

*Toda pesquisa é intervenção no plano da experiência  
acompanhando os efeitos do próprio percurso investigação.*  
(Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escóssia)

O presente trabalho se sustenta, sobretudo, nas pistas do método da cartografia inspiradas pelos pensadores contemporâneos Deleuze e Guattari (1997). O método nos facilita o alcance das bibliografias para fundamentação da pesquisa, e nos permite trazer maior autenticidade para o trabalho. Porém houve a necessidade de transgredir, também, os parâmetros fixos exigidos pelos métodos tradicionais e, por esse motivo, a cartografia foi o meio mais profundo no que diz respeito às propostas dessa Dissertação.

Essa pesquisa apresenta entrevistas com as mulheres DJs de Goiânia e arguições oportunas a respeito das visitas aos locais festivos em que essas festas se desenvolvem. A elaboração do questionário semiestruturado foi elaborado com perguntas capazes de questionar a identidade, a subversão e o levantamento das concepções acerca do sentimento e da performance.

Para compreender a relação do público e as artistas foi construído relatórios de pesquisa de campo, entrevistas da maioria das mulheres DJs da cena GLS da cidade de Goiânia – para entendimento do que compõe a identidade de um DJ para si. Esses dados contribuem diretamente à recuperação da história e da memória, a partir das narrativas dessas DJs, clareando a complexa definição do ser DJ. Tais questionamentos apontam para uma perspectiva de imanência, intimidade, renovação, comunhão e participação, ou seja, o todo integrado e, dessa maneira, o plano do método da Cartografia contempla o estilo plural e contínuo da pesquisa realizada.

Logo, ao trazer a cartografia como método, torna-se possível considerar seu vínculo direto a processos de subjetivação, pois nos arrasta para uma política do sentimento e ao mesmo tempo ultrapassa a fixidez e as normas dos métodos tradicionais. Tal cunho subversivo começou de certa forma, com Nietzsche ao anunciar a morte de Deus e a necessidade da transvaloração de todos os valores. Nesse sentido transvalorar é reconstruir novos valores de vida, de mundo, de arte e de cultura.

É a partir desse horizonte filosófico, arejado pelas concepções de Nietzsche, que pensadores nômades como Deleuze e Guattari tentaram nos tirar do sedentarismo do pensamento e de tudo aquilo que aprisiona a vida. Noções de rizoma, desterritorialização, trânsito, agenciamentos, fluxos, desejos, devir e multiplicidade são termos inerentes a esse modo de pensar e de ver o mundo, que tenta colocar em xeque a representação clássica. Prova disso é que o rizoma deleuziano é construído a partir de múltiplas entradas e múltiplas conexões, em um processo de aliança e conexão permanente.

O que está em questão no rizoma é uma relação com a sexualidade, mas também com o animal, com o vegetal, com o mundo, com a política, com o livro, com as coisas da natureza e do artifício, relação totalmente diferente da relação arborescente: todo tipo de devires (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 33)

Ora, pensar a cartografia nesse viés é territorializar essas mulheres na perspectiva da multiplicidade e, embora transportem identidades específicas, elas se conectam nessa multiplicidade de existência e de sexualidade formando uma “heterotopia” da diferença. Baseado nesses argumentos é que o método da cartografia se faz indispensável para construir a paisagem conceitual deste trabalho.

Assim sendo, os escritos de Passos (2014) em *Pistas do método da cartografia*, nos apresenta grandes contribuições em seus dois volumes, ao conceituar que tal método:

Pressupõe uma orientação do trabalho do pesquisador que não se faz de modo prescritivo, por regras já prontas, nem com objetivos previamente estabelecidos. No entanto não se trata de uma ação sem direção, já que a cartografia reverte o sentido tradicional de método sem abrir mão da orientação do percurso da pesquisa. O desafio é o de realizar uma reversão do sentido tradicional de método – não mais um caminhar para alcançar metas prefixadas (metá-hódos), mas o primado do caminhar que traça, no percurso, suas metas. A reversão, então, afirma um hódos-méta. A diretriz cartográfica se faz por pistas que orientam o percurso da pesquisa sempre considerando os efeitos do processo de pesquisar sobre o objeto da pesquisa, o pesquisador e seus resultados (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2014, p. 17)

Discute-se a inseparabilidade entre conhecer e fazer, entre pesquisar e intervir: toda pesquisa é intervenção no plano da experiência – um saber que emerge do fazer acompanhando os efeitos do próprio percurso da investigação. É por esses motivos que tal método consegue contemplar o tipo de pesquisa que se pretende realizar. Não existe uma pista fixa ou pré-determinada de como se conseguirá desenvolvê-la. Importa-se, então, que a pesquisa corrobore com o conceito de transversalidade criado por Guattari, que foi retomado por Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escóssia (2014) ao afirmarem que “o



trabalho da análise é a um só tempo o de descrever, intervir e criar efeitos-subjetividade" (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2014, p. 27).

Como pesquisador e performer de dentro da cena gay, não há como fazer uma cisão entre descrição e intervenção, pois as vivências e as experimentações me permitiram ser afetado por esses lugares, bem como admiração pelas excêntricas DJs que conheci ao longo dos anos de trabalho que desenvolvi ali. Em vista disso, buscarei criações e conexões em possíveis “redes de inter-relações” onde essa dinâmica do pesquisador e do pesquisado se diferem em alguns aspectos, mas também não se separam, ou seja, posso problematizar as mais variadas construções de identidades dos grupos festivos da minha pesquisa, que por sua vez se diferem, mas não serão analisadas de forma separadas.

Pelo fato de eu ser frequentador assíduo nas pistas de DJs, sendo um viajante das músicas nestes pedaços, sinto-me capacitado/habilitado para entender o comportamento da multidão *queer* desses ambientes, compreender como essas pessoas afetam e são afetadas por esse performer, numa espécie de feedback de signos. É válido compreendermos que a pesquisa sobre os DJs se dá não somente no ato da festa, mas também na preparação que antecede esse momento.

O método "visa acompanhar o processo de construção das identidades das DJs e não de representá-las" (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2014, p. 32). Não busca dar voz, pois já possuem por si só. O método então permitirá cartografar, discutir e, sobretudo coletivizar a minha experiência como cartógrafo podendo estimular outras pessoas a pesquisarem essas abordagens com as mesmas afetações. É interessante pensar as pistas deste método, mesmo sendo complexo e delicado, fazendo uma analogia com as múltiplas pistas que perpassam as DJs: pista do transe; pista da alegria, pista do desejo; pista da loucura; pista do trágico; pista do barulho; pista das drogas; pista das bebidas, enfim, pista da afirmação da vida. Proposta poderosa para o pensamento rizomático de Deleuze e Guattari.

É sobre essas várias possibilidades de pistas que o volume dois *Pistas do método da cartografia: a experiência da pesquisa e o plano comum* nos instigam pensar. Pretendo tecer essa rede de inter-relações para conseguir extrapolar para além das visões pré-estabelecidas desses pedaços gays, potencializando saberes próprios desses grupos e desses lugares, entendido sempre no coletivo maffesoliano.

A ação que podemos desenvolver na realidade a qual estamos inseridos permite-nos modificações onde, tanto o autor das experiências quanto as outras pessoas que participam dessas inter-relações modificam, transformam e recriam uma ambiência do momento vivido. É dessa forma que o método pode ser inserido para esse tipo de pesquisa a qual me proponho.

É intervir sobre a realidade. É transformá-la para conhecê-la. Há uma dimensão da realidade em que ela se apresenta como processo de criação, como poesis, o que faz com que, em um mesmo movimento, conhece-la seja participar de seu processo de construção. O acesso à dimensão processual dos fenômenos que investigamos indica, ao mesmo tempo, o acesso a um plano comum entre sujeito e objeto, entre nós e eles, assim como entre nós mesmos e eles mesmos (PASSOS, KASTRUP; TEDESCO, 2014, p.15)

À vista disso, tal método permite essas misturas permitindo vibrações no pesquisador, no pesquisado e uns com os outros. Esse método condiciona possíveis liberdades e fluxos de pensamento na medida em que os estranhamentos e distanciamentos exigidos pelos métodos tradicionais tornam-se sem sentido. Logo, esse lugar de fala e o próprio pesquisador participam e experimentam das mesmas experiências. Eis a questão: como poderia eu, sendo *gogoboy*, fazer intercorrências sem participar desses ajuntamentos, sem vibrar ou sem contextualizar conhecimentos que adquiri no próprio caminho vivenciado nesses lugares?

Ora, definitivamente isso não seria possível. Outra parte existente nesses processos é a possibilidade de se inteirar das subjetividades, no caso das DJs, através das entrevistas, pois a pesquisa cartográfica propõe-se acompanhar processos, onde a “experiência vivida” registrada dos agentes estudados se dá em várias direções (PASSOS, KASTRUP; TEDESCO, 2014, p.95), ou seja, esse método requer um olhar e uma escuta de forma ampliada, fazendo com que se extrapole tal experiência vivida nessas múltiplas possibilidades de registro.

É justamente por já “ser de dentro” do mundo dessas DJs que se fez importante esse tipo de entrevista cartográfica, pois permitirá um olhar não tendencioso e uma escuta de forma ampliada ultrapassando as fronteiras da experiência, ou seja, atingir um conhecimento que possa modificar concepções de sujeito tanto em mim quanto nas próprias pesquisadas.

Assim, volto ao problema de Da Matta, para sugerir certas complicações. O que sempre vemos e encontramos pode ser familiar mas não é necessariamente conhecido e o que não vemos e encontramos pode ser exótico mas, até certo ponto, conhecido. No entanto, estamos sempre pressupondo familiaridades e exotismos como fontes de conhecimento ou desconhecimento, respectivamente. (VELHO, 1978, p. 126)

É por esse motivo que existe o desafio de estranhar o familiar como nos apresentou Gilberto Velho (1978), pois a observação participante, a entrevista aberta, o contato direto onde a observação é fruto da empatia adquirida sendo de dentro. Dessa forma poderei também interpretar o sistema de construção “do outro” me familiarizando, estranhando e

problematizando valores éticos/estéticos desses grupos sociais, nesse ato festivo. Observarei também relações cotidianas de vida dentro de um sistema social acerca do estar junto.

A partir disso lançarei no primeiro momento da pesquisa a apresentação das cinco DJs. As falas, bem como o resgate da memória dessas profissionais, serão diluídas no interior do texto. Buscarei realizar as entrevistas individualmente, sempre voltadas para a questão das identidades. O agendamento das entrevistas será realizado de acordo com a disponibilidade que as artistas oferecerem. A política das fotos é abordada por meio da exibição de momentos do extremo turbilhonamento de suas performances, cujos signos de linguagem são transmitidos pelas imagens de seus *flyers* (ferramenta de marketing e divulgação), abrindo caminhos para se pensar também a construção identitária através desses meios de divulgação. As artistas também me encaminharão fotos dos momentos de seus trabalhos, a fim de que seja possível participar da dimensão de suas “imagens femininas”. Por reconhecer que um performer pesquisador é também cartográfico, às vezes torna-se necessário se jogar no redemoinho e lambuzar-se nessa efervescência.

## **Organização do trabalho**

Partindo do pressuposto que se trata de figuras “esquizes”, de “contra fluxo”, “nômades”, “diferentes”, “excêntricas”, “barulhentas”, artísticas e “dionisiacas”, o trabalho buscou se organizar e estruturar-se na metáfora do “*SET LIST*” que, segundo a maioria dos DJs da *cena* eletrônica, este termo é designado para listar e identificar a sequência de músicas que irão tocar em seus trabalhos, dispostos também em forma de *LINE-UP*, que para eles também, tal termo é utilizado para dispor a ordem das apresentações dos DJs durante a festa.

O *Primeiro Set* intitula-se como *Na vibe das mulheres DJs*. A(o) DJ que é posicionada(o) a iniciar a sequência das músicas na festa (primeira DJ do *line-up*) precisará “territorializar” a pista numa espécie de “esquentamento”, pois as músicas não podem possuir batidas muito aceleradas ou carregadas a fim de ambientar os frequentadores no início da festa. Assim, buscou-se construir nessa parte da escrita, as principais concepções acerca de identidade escolhidas para essa produção. A noção de identidade será fortemente defendida em autores como Beauvoir (2009), Salih (2013), Bhabha (1998), Butler (2015) e principalmente em Hall (2015). Importa-se que a noção de “diferença” seja desenvolvida e tal concepção será fortalecida nos escritos de Avtar Brah (2006). Neste *set* serão expostos também os questionamentos sobre identidade e o que se compreende por tal conceito, permitindo assim possíveis deslocamentos. Na sequência apresento as mulheres DJs como

eixo da pesquisa trazendo seus históricos profissionais, suas paixões e o que cada uma traz na “identidade”.

*O Segundo Set, Não se nasce DJ, torna-se DJ*, associa-se no formato da distribuição das DJs posicionadas na ordem do *line-up*, ou seja, a artista que assume o segundo *set* geralmente possui o compromisso de apresentar a parte principal da festa. As músicas tocadas, na maioria das vezes, são conhecidas pelo público através dos variados veículos de redes e mídias. Aqui a DJ é desafiada a fazer a pista ferver, buscando superar as expectativas dos frequentadores e também pela “sacada” em tocar aquilo que o povo deseja e ao mesmo tempo estimular a pista a consumir sempre mais.

Esse momento do trabalho buscará também a compreensão de como as identidades dessas mulheres estão sendo concebidas e qual é a relação dessa construção com as identidades contextualizadas por Stuart Hall (2011). Será discutido de que forma o signo do sentimento atinge as vidas das DJs, como elas devolvem este signo para o coletivo e como a noção de sujeito é diretamente interpelado às questões culturais, em virtude de possuírem a característica do nômade e trabalham para um público dito ser diferenciado.

Os construtos acerca da força da sensação, da emoção e do sentimento tornam-se a apresentação mais importante desse trabalho, ligando-se principalmente na perspectiva do “transe” e na vertente das identidades e foi por esse grau reflexivo que tais conceitos estarão dispostos neste *set* ou capítulo. Para seguir essas pistas, esse momento se apoiará em Maffesoli (2011), Langer (2004), Deleuze (2003), Santaella (2004) e em Swain (2005).

E, por fim, o *Terceiro Set* intitulado como *Subversão, mixagem e subalternidade*, trata da grande responsabilidade da artista DJ em conduzir a potência até o fim da festa. Aqui o som precisa ser mais “pesado”, ou seja, um som que contenha batidas mais fortes e aceleradas com pouco ou nenhum vocal fazendo com que os festeiros continuem até o fim da festa. Importa-se que neste momento da escrita, o leitor seja tocado de forma estimulante através da leitura realizada, com a mesma performance poderosa que a DJ precisa possuir para encerrar com chave de ouro o seu *set*. Dessa maneira, essa proposta metarmofoseada com a discussão apresentada neste *set*, no que diz respeito à intervenção da mulher como artista da música, à possibilidade da existência de múltiplas mulheres em uma mesma e como esse feminino-plural subverte a ordem da arte e do gênero nestes espaços. Ora, apresento as (des)construções do sujeito feminino na pretensão de que subverta-se as principais construções existentes acerca da mulher. Para dar conta de tal empreitada, a pesquisa se sustenta, principalmente, em Judith Butler (2015), Donna Haraway (2013), Tomaz Tadeu da Silva (2014) e Simone de Beauvoir (2009).

Diante disso, detalho as várias abordagens acerca da Performance, cujos principais embasamentos são pautados em Richard Schechner (2011) e Robson Correa Camargo (2015), para então poder avançar às diferentes abordagens acerca da Performatividade em Judith Butler (2015), Sara Salih (2015) e Paulo Petronílio (2015b). As produções de Paulo Petronílio trazidas possibilitou avançar nas construções inerentes à filosofia da diferença, principalmente por ser um autor que apresenta considerações preponderantes da potência imanente existente nas variadas formas de vidas do “diferente”. Logo, proponho a você um convite, mas importa-se que conceitos, regras, definições, normas anteriormente estabelecidas por qualquer interferência social e políticas sejam esvaziadas, para então novas possibilidades do pensamento possam ser pensadas. Entre nessa festa deslizando, na multiplicidade de vidas das mulheres que apresentarei, intensificarei e problematizarei em forma de escrita, a partir de agora.

## **1º SET: Na *vibe* das mulheres DJs**

*A constituição do sujeito feminino é um processo com raízes históricas que implica transformações relevantes na sociedade, uma vez que a mudança da mulher acarreta modificações nos papéis sociais que deixam de ser fixos e definidos, tornando-se abertos e indeterminados.*

(ZINANI, 2013, p.55)

As mulheres DJs atualmente apresentam sua *vibe*<sup>18</sup> performática em casas noturnas frequentadas, geralmente, por grupos de cunho LGBT, tais como: *The Pub; Disel; Bar Athena* e eventos festivos produzidos fora desses locais fechados, como as conhecidas festas *pool-parties* organizadas por produtores regionais e também, por exemplo, a festa *Halloween* fundada pela DJ e produtora Érica Lins.

Ora, questões para além do feminismo, do corpo, do sexo costumam ser densamente discutidas, a fim auxiliar na percepção da presença da mulher de forma potente nesses espaços. Por esse motivo decidi focar em cinco DJs, que são mulheres e homossexuais, para construir minha pesquisa. "A mulher é um existente a quem se pede que se faça objeto; enquanto sujeito, ela tem uma sensualidade agressiva que não se satisfaz com o corpo masculino: daí nascem os conflitos que seu erotismo deve superar" (BEAUVOIR, 2009. p. 523).

É nessa superação que emerge seu poder artístico, onde o sexo se liquidifica, perde seu binarismo potente e o fluxo de afirmação da vida é o que realmente importa nesse instante. Mas a mulher contemporânea pode ser definida ou classificada? Quais seriam os atributos que afirmariam a mulher? Será seu segmento sexual construído, o corpo biológico ou a imposição cultural? Talvez, um questionamento melhor aqui seria: Como se constrói ou se fabrica uma mulher DJ? Talvez através de suas experiências relatadas neste trabalho seja possível alcançar respostas.

É válido afirmar que não há como problematizar essas artistas sem antes compreender quem é essa figura? Que gênero é esse e o porquê da tendência de inversão de valores na atualidade? "A mulher pode ter um peso importante e de poder na sociedade, mas quando comparada às conquistas dos homens não há um valor ou um reconhecimento da mesma" (ROSALDO, 1979, p. 33). Em relação a essa citação pode-se afirmar que em partes esse reconhecimento ocorre e em outras não. As mulheres vêm conquistando seu espaço! Talvez não da forma ainda como mereçam, mas elas estão mostrando suas potências. Cargos anteriormente dominados por homens (diretoria, presidência, esportes) agora estão sendo ocupados por mulheres. Não proponho aqui uma "guerra dos sexos", mas sim contestações de que todo ser humano, independente de seu seguimento sexual, religioso ou social merece seu espaço. Foi por esse motivo que essa pesquisa se fez importante. Essa figura, a mulher, de sexo potente e que também pode ser considerada *queer* em sua identidade performativa

---

<sup>18</sup> *Vibe* é um termo em inglês, que significa vibração, podendo também ser empregada para caracterizar conceitos de festas de música eletrônica ou local agitado. A sigla refere-se a **V**ibrações **I**nteligentes **B**eneficiando à **E**xistência (VIBE). Fonte: [www.dicionarioinformal.com.br](http://www.dicionarioinformal.com.br)

justamente por transitar territórios múltiplo e por performar uma linguagem sexual e musical que não permitem classificações ou definições, antes mostra-se nas possibilidades daquilo que pode vir a ser, constante devires.

A ideia de que identidade é um construto performativo [...] o sujeito de Butler é um ator que simplesmente se põe de pé e “encena” sua identidade um palco metafórico de sua própria escolha; é uma sequência de atos, mas ela argumenta que não existe um ator (um performer) preexistente que pratica esses atos, que não existe nenhum fazedor por trás do feito (SALIH, 2013, p. 65).

Segundo Butler (2015), esses sujeitos, em pleno século XXI estão descentrados. Existe uma liquidez nas propriedades impostas pelas instituições tradicionais. Eis que surge uma nova construção de identidade para essas mulheres. Que não é fixa, escorre, funde e confunde. Sendo assim, dificilmente se via em festas dos mais variados segmentos, a presença da mulher como DJ. Atualmente, no circuito brasileiro e mundial, nota-se que esse quadro mudou positivamente. Se lugar de mulher é em todos os lugares, porque não na picape<sup>19</sup> de uma pista de dança? É por essas considerações que as formulações aqui colocadas acerca da “identidade” estão abertas às contestações.

Mudanças contemporâneas são consideráveis nas sociedades vigentes, em específico no final do século XX. “Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais” (HALL, 2011, p. 9). Essas transformações estão abalando a ideia que temos de si e do outro como sujeitos engessados, pois é plástica. O fortalecimento dessa questão pode perceber que os atributos inerentes às identidades estão em constante deslocamento, processos e transformação – devir contínuo. Nessa perspectiva, percebe-se que:

Importante salientar que as identidades são processos nunca acabados, estão sempre sujeitas a uma historicidade. E também que um fechamento desses processos é performatizado e anunciado pelos indivíduos ao reconhecerem uma origem comum ou a partilharem características com grupos ou pessoas, gerando uma solidariedade ou uma fidelidade. Contudo, ao **analisar** as performances e os enunciados **identitários** é fundamental a compreensão que essas práticas de significação **estão em constante processo de mudança e transformação** (DIAS, 2008. p. 51, grifos meus).

Dito de outra maneira, para Luciana Dias, as identidades são diretamente construídas, historicizadas e performatizadas por processos da cultura. O sociólogo francês Michel

<sup>19</sup> Picape: Termo usado pelas DJs entrevistadas como sendo o local onde se coloca os instrumentos para trabalhar na festa como CDJ, pasta de CDs, pen drives, o *mixer* etc..



Maffesoli (2012) salientou que os sujeitos se reconhecem e se identificam a determinados grupos e pessoas, formando assim uma rede coletiva de “solidariedade” e “fidelidade”. Podemos pensar que no campo das DJs, tal máxima é comum uma vez que o público se reconhece nos *sets*, nas mixagens, nas criações musicais de cada uma delas e como uma verdadeira multidão *queer*. Ao mesmo tempo identidade e identificação se performatizam, traz e fortalece nesses espaços uma mistura de gênero, de cultura, de desejos e cria-se um *ethos* comum àqueles ajuntamentos, fortalecendo o prestígio pelas artistas, pelos amigos e pela música.

Butler (2015), ao trazer à tona a performatividade, não deixa de salientar a força dos seus atos potencialmente subversivos que estão, por sua vez, agenciados a partir dessa plasticidade identitária que se pode admitir o corpo e o sujeito, como bem compreendeu Sara Salih (2015), uma vez que nos arrasta para fora desses delineamentos e nos faz avançar no conceito de performatividade<sup>20</sup>. “Declarar, como faz Butler, que o sexo é sempre, em alguma medida, performativo é declarar que os corpos não são meramente descritos; eles são sempre constituídos no ato da descrição” (SALIH, 2015, p. 124), cujas contribuições de Butler são relevante à compreensão de um corpo que é construído no discurso, em atos linguísticos e não na biologia sexual. Em cima disso, a ordem sexual anseia por ser subvertida e novos atos originados do discurso sexual remetem a existência das identidades femininas: a mulher masculinizada, a mulher que não deseja o sexo oposto e a mulher que foge da representação do “feminino” que é frágil, delicado e sofredor.

Nessa perspectiva da busca por contestar a construção a partir de identidades que estão em crise ou fraturadas, convidei para contribuírem com a pesquisa, as seguintes DJs: DJ Érica Lins, DJ Frann de Carvalho, DJ Karol Figueiredo, DJ Laurize, e DJ Suzy Prado. Exponho aqui um pouco da construção de suas identidades e o poder que essas artistas possuem no meio artístico.

---

<sup>20</sup> Segundo Petronílio (2015) Austin foi fundamental para que Butler pudesse problematizar e limpar as poeiras dos seus atos performativos que são anunciados sob atos de fala “quando dizer é fazer”. Nesse sentido, Butler avança quando pensa e problematiza os performativos de Austin na esfera do gênero e dos atos corporais subversivos. Ainda salienta Petronílio que estudiosos como Júlia Kristeva cuja noção de *abjetos* é tão cara, Derrida, especificamente a noção de suplemento apresentada na *Gramatologia* é fundamental para colocar em xeque os binarismos operados pela tradição essencialista e logocêntrica que, desde o grego até Heidegger separa o ser do ente. Desapegar dessa representação clássica é fundamental para problematizar gênero e margens. A desconstrução de Jacques Derrida foi imprescindível para desconstruir os binarismos que povoam os discursos heteronormativos e hegemônicos. Desse modo, segundo Petronílio, Derrida, Foucault e Deleuze operaram de maneiras de diferentes, evidentemente e contribuíram para os estudos de gênero. Esses pensadores rebeldes deram à filosofia um caráter subversivo a ponto de chamarmos aqui de pensadores da diferença. Mas o importante é percebermos que a diferença em cada um deles funciona de forma diferente. O Filósofo que nos interessa aqui (Gilles Deleuze) encara a diferença como produção de subjetivação. A máquina de guerra transforma-se no agenciamento político por excelência para desestabilizarmos a representação.

Ora, recuperar o processo de construção da identidade musical e estética, é buscar a memória artística e performática em cada uma delas, pois memória e vida estão intimamente ligadas. Importa que esse ângulo da performance seja analisado, como Bhabha bem problematizou, como o local do “entre-lugar”. Assim, Bhabha (1998) ao trazer esse local agrega às identidades em um movimento fluído nesse lugar da diferença, ultrapassando as fronteiras sociais e políticas do indivíduo do centro do poder. Lugar este em que essas DJs potencializam a vida na forma de festa. Vidas essas que vibram se impondo contra essa tradicional e parálitica sociedade e política tradicional, “esses entre-lugares fornecem terreno para elaboração de estratégias de subjetivação que dão início a novos signos de identidade” (BHABHA, 1998, p. 20).

Bhabha (1998), interroga noções de identidade fortalecidas pela linguagem de recentes crises sociais atravessadas pela diferença cultural, ou seja, aquelas geralmente expressas como raça/classe/gênero. Ora, percebe-se que sua argumentação dissolve discursos dominantes existentes em nossa sociedade. O homoafetivo, o negro, o índio, o pobre, o frequentador do terreiro entre outros. As DJs intensificam assim, ainda mais esse lugar de fronteira a fim de por em xeque identidades inabaláveis representadas por essa tradição.

Diante disso os excluídos e subalternos são capazes de fazer um regresso do trágico nessas sociedades da pós-modernidade e pós-estruturalistas. A alegria que nasce do estar-junto contagia proporcionando uma mistura de todas as concepções identitárias existentes. Aqui uma nova sociedade se impõe, se constrói e desconstrói no que Deleuze e Guattari contextualizaram como rizoma – caminhos que permitem várias entradas e saídas. Percebe-se que jamais as estruturações das identidades devem ser vistas ou entendidas como fixas. Nota-se então que essa performance subversiva da diferença, não pode ser negada nem encarcerada.

Sabidamente Bhabha (1998) fala desses lugares como “interstícios” como poderes que sobrepõem os domínios da diferença, pois os interesses intersubjetivos e coletivos da nação, no que diz respeito à cultura, podem ser negociados. Esses questionamentos do autor também permeiam os objetivos propostos nessa pesquisa – a de compreender como se constrói a identidade da mulher DJ de uma forma subversiva, pois são mulheres e lugares *queers*. Mulheres essas situadas na fronteira que possibilitam novas pistas de experimentações aos frequentadores de suas festas potencializando assim as vidas dos ouvintes, das multidões que se dispõem sempre no coletivo.

Diante disso, trazer considerações a respeito dessas mulheres *queers* que, por sua vez, representam um espaço específico e de pessoas num entre-lugar se fez necessário que se

utilizasse neste trabalho, várias vezes o termo diferença. Mas o que pode ser entendido por diferença?

Para não cair nos ranços da representação que pretendo escapar, Avtar Brah (2006) em *Diferença, diversidade, diferenciação*, traz considerações importantes à compreensão destes conceitos, a fim que seja possível articular discursos e práticas de relações sociais, de posições de sujeito e de subjetividades, conceituando a diferença como experiência – como aquela que no plano do feminismo, a mesma não reflete de maneira transparente uma realidade pré-determinada, mas é uma construção cultural. A experiência então é condição para a constituição da realidade, não como diretriz imediata da verdade, mas como uma prática que atribui sentido simbólico à narrativa.

É na experiência que se forma o sujeito. Para Brah (2006) é necessário ainda que nos interroguemos quanto a valores e normas tidos como certos, para que sejam contestadas a dominação e a desigualdade no lugar da diferença; diferença como relação social – essa diferença se refere no que diz respeito a sua construção e organização nas relações sistemáticas através de discursos econômicos, culturais e políticos. Por sua vez, este conceito é mobilizado quando trata das genealogias históricas e de sua experiência coletiva produzindo assim condições para a construção das identidades de grupo; diferença como subjetividade – após a segunda guerra, os projetos do pós-estruturalismo e do feminismo, por exemplo, problematizaram narrativas que defendiam o Homem europeu em seu centro.

A teoria do discurso colonial convergiu em alguns momentos com as do feminismo, produzidos no discurso. As questões de subjetividade como sentimentos, desejos não poderiam ser entendidas de uma forma homogênea. Assim Brah (2006) afirma que tais teorias pós-estruturalistas/feministas se apropriaram de elementos da psicanálise na experiência interior e exterior. Para ela a subjetividade é fragmentada e constantemente em processo e que é necessário que se explore a relação entre a mudança pessoal e a mudança social sem que se remeta a explicações redutivas sobre esse diferente; e Diferença como identidade – volta-se à intervenção das relações sociais que argumenta as identidades, inscritas através de experiências culturalmente construídas e é na subjetividade que a natureza precária do sujeito-em-processo ganha significado. Portanto a identidade não é fixa, ou seja, é uma multiplicidade relacional em constante mudança.

Avtar Brah investigou autores como Foucault, Bhabha e Hall para poder discorrer acerca dessas identidades plásticas. Afirma então que "o discurso é uma prática e que a imagem visual e sonora produz poder de discurso no particular e no coletivo" (BRAH, 2006, p. 373), e auxilia no entendimento do que venha a ser a diferença em vários segmentos

sociais, culturais, de gênero e raça. Sustenta-se em grandes autores que escolhi trazer para essa pesquisa, corroborando assim, toda seleção de grandes autores que permitem realizar a força e o fluxo do pensamento no que diz respeito a tais problematizações.

Pensar o multiculturalismo e identidades múltiplas, torna-se um desafio de escrita e de pesquisa que se faz cada vez mais instigante, na medida em que as cartografias desse terreno, dessas pessoas e dessas mulheres pesquisadas avançam. É preciso se desfazer da fixidez crítica e epistemológica alcançadas até o momento para que o devir flua em nós. Então te convido a conectar-se comigo, a se eletrificar – a festa da vida começou e você pode se permitir ser o que quiser. Sem esquecer que o tempo é eterno e desenfreado, pois é vida e vale a pena ser vivida em toda sua intensidade. É o fluxo de sexo, gênero, sexualidades e linguagens onde não importa se sua identidade não é bem-sucedida.

Esse lugar contempla identidades fraturadas, incompletas e marcadas pela constante plasticidade e transformação. Acredito que nesse instante você esteja nessa festa do pensamento, então “se jogue”, pois vou apertar o *play* e apresentar o *playlist* das musas que irão vibrar as vidas possíveis de nosso pensamento.

### **1.1 Pensando as performances**

Os modos de vida de mulheres artistas implicam em suas ações, estéticas, movimentos e transformações dentro de um acontecimento. Muitos autores clássicos da performance como Richard Schechner, Victor Turner e Robson Camargo, dentre outros, buscaram um conceito para tal termo, Turner abriu caminhos para a interdisciplinaridade no intuito de contemplar a performance do drama e das artes como um todo, para que a assim seja possível uma visão alargada acerca das performances. Mas será mesmo possível afirmar que tudo é performance?

Isso posto, torna-se apropriado afirmar que esses estudos são recentes e abarcam uma gama de possibilidades no que diz respeito à arte, à cultura, ao teatro, à dramaturgia, à música e à dança, dentre outros. Mas é no corpo que a performance se desenvolve. Paulo Petronílio (2017, p. 7) afirma que “o corpo é algo fabricado e ritualisticamente desenhado pelo saber da cultura [...] que todo corpo é, a um só tempo, espetáculo e ritual”. O corpo se torna obra de arte na medida em que as vestimentas específicas de uma cultura, adornos ou figurinos expressam modos de vidas ou de uma linguagem e se torna ritual por permitir trânsitos e deslocamentos demarcados por ritos de passagem.

Assim o corpo das mulheres que são DJs começam a serem contempladas sempre como performance, pois existe uma linguagem inerente a esse contexto, a esse pertencimento grupal ou musical no qual é inserido. Seus efeitos ritualísticos configuram a vida constantemente e, por esses motivos, traduzem o centro da performance. Ora, alguns conceitos sobre a performance fazem parte dos clássicos e torna-se pertinente situá-los a fim de apresentar para qual outras pistas de performances o trabalho se direcionou. Robson Camargo (2015) ao se debruçar na *Antropologia da Performance* (1986), faz uma reflexão a respeito da *Performance Art* ou Arte da Performance:

O lugar do não, ou do não lugar, pois não tem um lugar-comum, apresenta-se em espaços alternativos, mas também em espaços convencionais como museus ou galerias de arte, em um café, uma esquina. Também não tem a performance um tempo de duração determinado, pois pode ser apresentado uma ou várias vezes, com ou sem ensaios, ser de duração curta ou longa, com ou sem um texto anterior preparado [...] A arte da performance seria assim o local da articulação das diferenças formais e de conteúdo, do testar fronteiras da arte, do que se institui contra o discurso estabelecido ou a ser estabelecido. É o lugar atemporal do não lugar (CAMARGO, 2015, p.8)

Essa performance se dá em um lugar do não, diferente, incomum e atemporal. Escolhi essa concepção por corroborar, no início do projeto, o que escrevi acerca de Deleuze (1992) sobre o atravessamento dessa negação para transpor fronteiras do pensamento e do entre-lugar. Essas mulheres DJs são produtoras dessas performances, performers – maestro ou maestrina musical que conduz o fervor nas pistas, indicando caminhos e possibilidades de afirmarmos nossas vidas. Interferem na venda de ingressos, no consumo do bar, nos flertes e na energia coletiva.

Judith Butler (2015) corrobora sobre um construto performativo acerca das possibilidades de subversão, no que diz respeito à construção das identidades dessas performers. Percebo na concepção de Camargo (2015), o viés performático se amarrando à multiplicidade de identidades ou a negação da fixidez. Construções de gêneros que vão de acordo com a cultura e política locais. Dessa maneira, a performatividade é um construto dentro das performances e pode ser uma pista para se pensar os acontecimentos de mulheres artistas, tais como as que foram propostas por essa pesquisa, cujos escritos de Butler (2015) são imprescindíveis para tal discussão. Luciana Dias (2008), em suas construções sobre interculturalidades apresenta noções de performatividade moldada pela identidade social, quando diz que:

Não é demais destacar que as identidades performatizadas pelos indivíduos, como práticas enunciativas – tradutoras de atividades de significação e produtoras de antagonismos e articulações culturais – podem ser ainda tomadas como objeto de reflexão e análise e suscetível de atribuição de sentido (DIAS, 2008, p.49).

Dito de outro modo, as identidades performatizadas pelas DJs não deixam de serem práticas enunciativas e discursivas a partir de atos corporais, musicais e expressivos. Por entender que a performance dessas artistas se dá tanto no viés musical quanto no viés temporal, territorial e artístico, amarrei dois conceitos de performance para dar conta do entendimento dessa palavra, nova e que muitos a classificam erroneamente. Ao se debruçar no pensamento da diferença de Gilles Deleuze, Paulo Petronílio (2015) mostra a força da performatividade.

La performatividad tien algo de infernal, transgresor, subversivo, caotizador. La performatividad no es ingênua, porque desafía la ley, el logos, el centro, y polemiza la representación. La performatividad juega con el desorden y con la transgresión, porque está hecha de actos. Es una experiencia-límite: con el language, con el cuerpo, con el arte y con la subversión. Tal vez podamos comenzar a pensar lo que diferencia performance de performatividad, aunque ambas sean atravesadas por el language, por los signos. La performatividad desterritorializa y baraja todas las referencias, pues tiene em si el acto que es en si mismo, infame (PETRONÍLIO, 2015b, p. 147).

Ao pensar sobre a festa, Petronílio (2015) assinala que a performatividade tem o poder de desterritorializar e embaralhar as referências da representação que, por sua vez, expressa-se em um jogo de desordem e transgressão, pois se afirma na linguagem e no corpo. Importa-se que todo aparato performativo está de certo modo conectado às performances em si.

Retomando à discussão acerca das performances, torna-se plausível trazer alguns escritos de Richard Schechner (2011), por afirmar que:

Denomino performances os eventos em que os performers são “transformações” modificadas e àqueles em que os performers são levados de volta aos seus lugares de origem, “transportes-transporte” – porque durante a performance os performers são “levados a algum lugar”, mas ao final, geralmente ajudados por outros, eles são “desaquecidos” e reentram na vida cotidiana no mesmo ponto em que saíram. (SCHECHNER, 2011, p.162)

É válido dizer que nos instantes musicais festivos, não é somente o público que é transportando e transformado – as DJs também são. É justamente por esse motivo que nas entrevistas, elas afirmaram que o momento único em pista é quando elas percebem o público vibrando, com as mãos pra cima, fazendo gestos para situar a DJ sobre o prazer da música que está sendo tocada. A DJ sofre influência desse público, ela se prepara pra ele, seleciona as

melhores músicas para conseguir isso, produz-se, pinta-se, maquia-se e, ao final da apresentação, ela volta a ser uma mulher normal, mas levando consigo sempre de cada festa trabalhada, uma memória marcante do sentimento vivido por aquele público. Sobre essa performer, Schechner continua dizendo que:

O performer vai do “mundo habitual” ao “mundo performativo”, de uma referência de tempo/espaço à outra, de uma personalidade à outra ou às outras. Ele interpreta um personagem, luta com demônios, entra em transe, viaja pelo céu, ou pelo oceano, ou pela terra: ele é transformado, capaz de fazer coisas “em performance”, que ele não é capaz de fazer normalmente (SCHECHNER, 2011, p.163)

Quando essa DJ está fora da picape, nesse instante se percebe uma mulher normal, com obrigações cotidianas e com os trabalhos que precisam acontecer fora das pistas para melhorar suas performances. Mas quando essa mulher está na picape, torna-se poderosa com seus envios de signos cósmicos e vibrantes com suas músicas. Transfigura-se em “deusa<sup>21</sup>” com o potencial de fazerem o que quiserem nesses instantes. Performatiza a livre emissão de signos transgressores, barulhentos e dançantes.

Outra definição que trouxe para esse momento acerca da performance é a de Renato Cohen (2013), por trazer-nos outros caminhos para se pensar esse acontecimento como, por exemplo, a arte da fronteira, ao afirma que "o movimento contínuo das expressões artísticas desse tipo de arte faz rupturas na arte-estabelecida, ou seja, aquela que herdou a arte instituída e está em um plano superior" (COHEN, 2013, p.38). Dessa maneira a performance está ligada à abrangência e movimento maior de arte. "A live art é a arte ao vivo e também a arte viva. É uma forma de se ver a arte em que se procura uma aproximação direta coma a vida, em que se estimula o espontâneo, o natural, em detrimento do elaborado, do ensaiado" (*Ibidem*)

Diante disso, torna-se possível analisarmos, também, a música mixada das mulheres DJs como essa arte viva, uma arte que não está no centro da tradição musical, mas que traz marcações de misturas de culturas, de sons e de vivências e sua performance. Representando “basicamente um trabalho humanista, visando libertar o homem de suas amarras do sistema” (COHEN, 2013, p. 45).

Essa manifestação artística, por sua vez, trilha o caminho do princípio do prazer, ou seja, uma performance que resgata uma prática da arte pela arte, não se submetendo a ditames externos impostos. Pode-se contemplar a arte pura dessas mulheres, cujos acontecimentos

---

<sup>21</sup> O uso do termo deusa foi utilizado no trabalho para relacionar as mulheres pesquisadas à concepção de deusa xamã, discutido no tópico 2.4

interferem diretamente na busca da construção de suas identidades, seja de gênero, musical ou artística.

Dentre todas as concepções apresentadas acima, a que conduziu o presente trabalho foram as construções de performance ou performatividade feitas por Judith Butler. Assim, Judith Butler (2015) em *Problemas de gênero, feminismo e subversão das identidades*, apresenta-nos uma crítica considerável acerca das identidades, gênero e sexualidade que, por sua vez, também pensa as identidades na forma plural e avança para outro lugar ao considerar o estabelecimento de discursos subjetivos caracterizados em atos potencialmente subversivos como ocorrem, por exemplo, nos movimentos feministas.

[...] devemos nos perguntar: que possibilidades políticas são consequência de uma crítica radical das categorias de identidade? Que formas novas de política surgem quando a noção de identidade como base comum já não restringe o discurso sobre políticas feministas? (BUTLER, 2015, p.10)

As problematizações de Butler (2015) buscam contestar o sujeito e levam-nos a considerar concepções atuais acerca da ética/estética da mulher, no caso essas artistas DJs. Isso ocorre quando, coloca-nos a caminho do pensamento que subverte a ordem sexual e musical, possibilitando-nos reflexões em relação a construção da figura da mulher, para além do feminismo e dos movimentos lésbicos. A autora, em seus escritos, contesta em favor da não tolerância do pensamento pronto das definições de identidades sexuais e culturais.

Butler direciona suas contestações, através do sujeito feminista, a distinção entre sexo e gênero dizendo que, “por mais que o sexo pareça intratável em termos biológicos, o gênero é culturalmente construído” (BUTLER, 2015, p.26). Para a autora o gênero abre espaços às interpretações múltiplas do sexo e que o construto chamado “sexo” pode ser tão culturalmente construído quanto o gênero. “Talvez o sexo sempre tenha sido o gênero, de tal forma que a distinção entre sexo e gênero revela-se absolutamente nula” (BUTLER, 2015, p.27).

Logo torna-se fundamental pensar construções identitárias à partir de Butler justamente pela necessidade de se apoiar em autoras que permitem-nos bombardear as estruturas das definições binárias do sexo e do gênero. O “vir a ser” possivelmente abre caminhos para que a experimentação condicione a construção de gênero e logo, de identidades. Dessa maneira as mulheres DJs podem ser contempladas como “gêneros inteligíveis”, ou seja, mulheres que “mixam” sexo, gênero, prática sexual e desejos. Sugerem que não há necessidade de identificar um agente por trás do ato, mas que o próprio agente é diversamente construído no ato, por meio dele. Isso faz com que suas identidades possam ser



entendidas sem a preexistência de um sujeito, pois estão em constante processo e se constituem em seus discursos de arte, gênero e sexo através da música e nos territórios *LGBT*. Elas mostram-nos também que seus corpos, suas existências são porosas, instáveis e nômades por natureza. São performativas dentro de suas performances, pois um construto está dentro do outro e compreender que o gênero é algo construído é considerar que a identidade de gênero é uma sequência de atos, ou seja é performativa, gênero no pensamento butleriano é performance.

De modo que la performatividad no es pues um “acto” singular, porque siempre es la reiteración de una norma o un conjunto de normas y, en la medida en que adquiere la condición de acto en el presente, oculta o disimula las convenciones de las que es una repetición. (BUTLER, 2002, p.34)

Logo, afirmar que o gênero é uma performance, significa dizer que o gênero é uma identidade mantida pela repetição das normas de gênero, mas que buscam dissolver as formas cristalizadas das identidades em condições subversivas. As mulheres DJs ao apresentarem seus corpos, subjetividades e desejos mostram-nos através de suas performances, de suas músicas fortes, possibilidades de fala e de manifestação. Corpos esses que não fazem distinção entre sexo e gênero possibilitando “mixturas”.

Esse movimento “inteligível” traduz suas músicas mixadas, suas versatilidades estéticas, suas bricolagens festivas e o poder múltiplo que parece não estabelecer uma identidade que prevaleça e que se fixe. Torna-se então oportuno um mergulho nas ondas sonoras artísticas e subjetivas com essas mulheres DJs, no intuito de fazer conhecer essa tribo, fazer parte desses ajuntamentos em movimentos desterritorializantes e reterritorializantes do pensamento e da vida, como fortemente trouxe-nos Deleuze e Guattari.

O *flyer* é uma construção identitária que carrega marcas da força dessas mulheres e foram usadas para este trabalho na condição de que seja possível compreender a multiplicidade de signos que o mesmo carrega. Essas mulheres solapam modos de vida, desejos, técnicas, seus dons e, principalmente, as capacidades que as mesmas possuem em dar um sim à vida, no momento em que tocam o *play*. Então convido você, vamos dançar? Confira o *playlist*!

## 1.2 A Performance da DJ Érica Lins

Érica Lins possui dezoito anos de carreira como DJ e, atualmente, além desse trabalho, é empresária de festas do segmento *LGBT* e locadora de som com estrutura geral para eventos. Em entrevista cedida em dois de junho de 2015, essa performer disse ter sido a primeira mulher DJ na cena gay goianense, que começou tocando em festinhas em residências e, na sequência, foi convidada para tocar em festas grandes, onde obteve crescimento e reconhecimento.

**IMAGEM 1** – *Flver* de trabalho da DJ Érica Lins



Fonte: facebook.com/Athena-Bar-Pub-304343589617310/ 2017.

**IMAGEM 2** – evento *Luxxor* em Goiânia.



Fonte: autoria própria, 13 jun 2015.

Atualmente a DJ é residente na boate Diesel e faz trabalhos fora de Goiânia. Quando é contratada para produzir alguma festa, ela prefere não tocar. Érica, DJ do estilo *house tribal*, teve influência através de sua família que também são da área da música. Seus dois irmãos também são DJs, mas não trabalham como profissionais. Essa artista que usou por anos um visual do tipo “largado” com cabelos em forma de *drads*, atualmente transformou seu look para um estilo mais “patricinha”, com cabelos escovados e bastante maquiagem. “A identidade de um DJ se constrói com a personalidade. A pessoa ter característica própria do que se vai fazer. Minha personalidade tem que existir, ser o mais predominante (DJ Érica Lins, 02 jun 2015)”. A fala da DJ sobre a personalidade parece referir-se no que diz respeito à performance de sua identidade musical. Nesse sentido, traduz uma construção de identidade, semelhante ao que Bauman problematiza:

Sim, de fato, a “identidade” só nos é revelada como algo a ser inventado, e não descoberto; como alvo de um esforço, “um objetivo”; como uma coisa que ainda se precisa construir a partir do zero ou escolher entre alternativas e então lutar por ela e protegê-la lutando ainda mais (BAUMAN, 2005, p. 21).

Bauman (2005), apresenta um ousado entendimento acerca da identidade, pois deixa claro a necessidade de construí-la e protegê-la e isso só se pode acontecer no caminho. Por entender que o conceito de performatividade de Butler (2015) está contido na performance como um todo, Salih (2015) avança na elaboração desses atos na medida em que afirma que não há um corpo que seja “natural”, pois a cultura é um ato que nos acompanha sempre. Assim, diferencia a performance da performatividade onde “a performance supõe um sujeito preexistente, a performatividade contesta a própria noção de sujeito (SALIH, 2015, p.90)”. Existe aqui então um campo de ações onde a linguagem e o discurso “fazem” o gênero e compõe identidades. Então a personalidade na identidade para a DJ Érica Lins está atracado a estes atos performativos que se dão na fabricação da identidade que se pretende ser. É válido esclarecer que nessa linguagem o “eu” não está fora, ou seja, a subjetividade existe, mas perde seus contornos para se deixar escorregar na pluralidade em forma de efeitos do discurso, criação no devir performatividade.

À vista disso, é nesse fazer criativo da vida que as identidades se constroem e se vão. Érica Lins também viveu uma pluralidade de identidades no que diz respeito à sua estética. É uma DJ que me fez pensar melhor nas interpretações acerca do “hibridismo” (será discutido no Terceiro Set), pois seu visual fazia referência às identidades nos modos de se vestir, dos frequentadores de festas *raves* como: cabelos de *drad*, rosto sem maquiagens, roupas largadas coloridas de perfil psicodélico, etc. Atualmente a profissional reformulou totalmente sua imagem: alisou seus cabelos; passou a usar um figurino que exalta as curvas femininas com silhuetas bastante delicadas; agora a artista não abre mão do uso da maquiagem onde em todos seus eventos, esse ritual faz parte de sua preparação antes da apresentação. No que diz respeito ao estilo musical, Érica é uma das poucas DJs que utiliza na composição de seus *sets*, a predominância do estilo *house tribal*. Isso faz toda diferença na pista, uma vez que, hoje nas pistas, o que mais se ouve são hits com vocais, com batidas menos percussivas. Mas isso não interfere na composição de uma identidade musical, pois se o pano de fundo é justamente o construto de identidades plásticas e inconstantes, certamente a mistura de estilos, batidas e vozes não implicariam em uma possível “falta de identidade”, mas sim de uma constante transformação, hibridismos que acontecem na composição ética/estética dessas mulheres, em suas músicas e principalmente na pluralidade daquilo que apresenta.

### 1.3 A Performance da DJ Frann de Carvalho

Frann de Carvalho possui nove anos de carreira como DJ, em entrevista cedida dia trinta de maio de 2015, disse que seu contato com a música foi desde criança mexendo nos discos e nas fitas de música de seu pai, a artista pensava que viria a ser uma dançarina ou bailarina, mas foi na picafe comanda a alegria coletiva que ela se realizou como profissional. Mudou-se pra Goiânia em 2001 e foi conhecer uma boate que se chamava Boate Jump. Lá ela presenciou a performance de um grande DJ pioneiro na cidade de Goiânia, DJ Silver. “Eu descobri naquela hora o que era DJ, tanto que hoje ele pra mim é minha mãe, eu falo que ele é minha mãe. Aí eu disse – isso aí que é ser DJ, é isso aí que eu quero”.

**IMAGEM 3** – Flyer de trabalho da DJ Frann Carvalho



Fonte: <https://www.facebook.com/franndecarvalho>, 2016.

**IMAGEM 4** – Festa Halloween, em Goiânia.



Fonte: autoria própria, 17 out 2015.

Em sua fala, a artista nos remete a noção do *queer* construída por Sara Salih (2015), que nos diz respeito a multiplicidade de estilos brasileiros que ela toca e também ao público variado que frequenta suas pistas de dança, por conta da liberdade de passinhos e coreografias que podem ser feitas no ato. Para Salih (2015) a expressão *queer* se apropria do “indistinguível”, do “indefinível”, do “instável” em um movimento contínuo e perturbador e avesso às assimilações (SALIH, 2015, p.19). Essas características podem ser identificadas no público que segue a DJ, pois se permitem ser o que quiserem. É homem dançando forró com outro homem realizando movimentos de cabeça como se possuíssem cabelos compridos, dancinhas com o bumbum descendo e subindo performatizando o poder “feminino”. Falo de pessoas que ao dançar o funk, por exemplo, se reportam e interpretam cantoras brasileiras de

*funk*, como *Anita*, *Valesca Poposuda*, *Ludmila*, entre outras. Assim, fica evidente a participação de um público que, de forma despretensiosa, busca movimentar-se e divertir-se, performatizando qualquer coisa que se queira ser.

A DJ iniciou sua carreira tocando pra eventos “heteros” “Não era muito minha praia não”. Na sequência passou a fazer participações trocando CDs num estabelecimento chamado “Rancho Goiás”, passou a usar computador, pois não sabia ainda manusear o aparelho CDJ, pois segundo ela o curso era muito caro e só tinha em Brasília. A performer se consolidou nas festas da chácara Domingueira Millenium e comandando uma pista numa festa anual chamada *Halloween*, da produtora Érica Lins. Até o momento da coleta de dados para essa pesquisa, a artista trabalha no Athena em Goiânia como DJ, no projeto da “Terça do Salto Alto” onde predomina estilos dançantes brasileiros como axé, forró, funk, etc. Essa DJ que é mãe reforça que o que compõe a identidade de um DJ é amor a música. “Se você pegar num equipamento técnico você aprende e as outras coisas, estilo você vai pegando. Entendeu? Roupas, isso é consequência. Se você tiver amor a música você vai... (DJ FRANN DE CARVALHO, 30 mai 2015)”. Ao ouvir essa mulher falar de um sentimento tão rico, me fez perceber a forte relação desse sentimento na construção de seus sets que são predominantemente de estilos brasileiros dançantes, pois o grande desafio para ela (diferente das outras DJs) é fazer mixagens com músicas de estilos completamente diferentes uma da outra, sem que exista uma “quebra” no som e sem que a *vibe* caia.

Frann de Carvalho comenta que a construção de uma identidade como DJ não está no equipamento de última geração, seu bom manuseio ou estilo apropriado. Não está também nas roupas que a DJ usa, estilos de cabelo ou maquiagem. Está unicamente na condição de que o artista possua amor a música e ao que faz. Para ela, se a artista possuir isso ela terá um caminho de sucesso. Nesse ponto de vista toda e qualquer definição anteriormente construída acerca de identidade feminina fixa não prevalece, pois quem fala é uma artista, uma mulher casada com outra mulher e que também é mãe e que também se espelhou em uma pessoa do sexo masculino para atribuir sua prática artística o qual, carinhosamente, o chama de “mãe”.

Essa mulher DJ embaralha os códigos da representação e heteronormatividade, nos forçando a pensar novas concepções de vida, de família e de existência. Frann de Carvalho então, é mais uma artista *queer*, que ao ser ligada à outros pensadores, nivela a filosofia como uma grande escritora da diferença, uma escritora da performatividade.



### 1.4 A Performance da DJ Karol Figueiredo

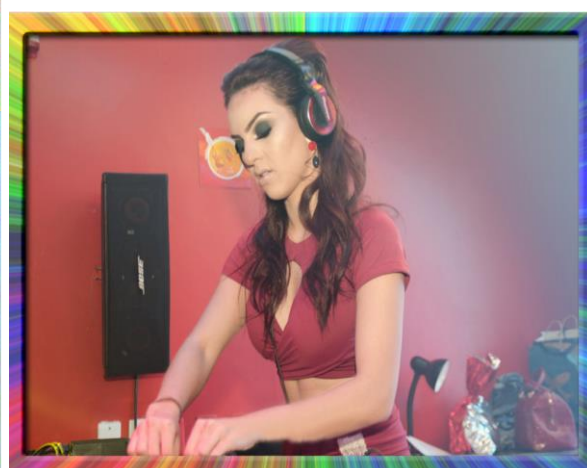
Karol Figueiredo possui um ano e meio de carreira como DJ e foi a DJ mais recente a fazer parte dessa pesquisa, cuja entrevista foi cedida no dia 12 de Agosto de 2016. A “diva<sup>22</sup>” buscou profissionalizar-se na música como uma DJ, por influência de um ex-namorado e iniciou sua carreira na cidade de Jataí-GO sendo posteriormente, no dia 25 de Julho de 2015, convidada a fazer parte do quadro dos DJs residentes da boate The Pub Goiânia, onde está até o presente momento.

**IMAGEM 5** – Flyer DJ Karol Figueiredo



Fonte: <https://www.facebook.com/kfigueiredo3>, 2017.

**IMAGEM 6** – DJ Karol Figueiredo The Pub.



Fonte: Acervo da DJ, 12 out 2016.

A Karol Figueiredo é a única mulher das DJs dessa pesquisa, que afirma não se relacionar com pessoas do mesmo sexo. Desta forma, segundo ela, o carinho e a admiração pelo público gay se deram no contato com esse segmento quando trabalhava em desfiles. “Desde muito nova eu desfilava e eu sempre estive no meio *GLS* e é um meio que eu sou apaixonada desde muito nova, então uma coisa puxou a outra” (DJ KAROL FIGUEIREDO, 12 ago 2016). Ao ouvir essa jovem artista, senti-me mais uma vez sendo chacoalhado pelas estruturas do pensamento, pois ela subverte a figura de menina doce e meiga quando sobe na picape e se impõe uma mulher potente, poderosa e viril, tanto na sua estética quanto em suas

<sup>22</sup> Termo utilizado às mulheres artistas da música da qual alguém fez sua musa inspiradora.

músicas. Logo, sua participação nesse grupo de mulheres pesquisadas, também foi de extrema importância.

Para a profissional, a DJ é uma artista, mas não uma performer, pois a performance seria algo que você levaria pronto, construído antes do trabalho na festa e que por sua vez, não teria nenhuma intervenção em pista. “O DJ é um show ali. Você sabe o que você tem que fazer, mas vai depender da noite, do público e do DJ pra desenvolver esse trabalho” (KAROL FIGUEIREDO, 12 ago 2016). Sua fala mostra-nos que a autenticidade de um DJ se dá em sua capacidade de criar e de improvisar, pois mesmo que a DJ possua experiência e uma sequência de músicas perfeitamente preparadas, existe a condição poder ter o *feeling* para sentir a pista, o lugar, o tema da festa, etc.

Ora, trazer no trabalho o trágico de Nietzsche (2007), é poder afirmar essa criação de que argumenta a DJ, possibilitando assim, processos de criação, de invenção e de reinvenção da vida como obra-de-arte. Nessa lógica, pensar a construção dos *sets* onde não existe um padrão a ser seguido, é viver e experimentar possibilidades de vida como criação. Logo, a DJ como uma figura da margem é, de certa forma, um sujeito do fora: fora da representação, fora do centro, fora do padrão normativo, ou seja, mesmo ela se afirmando uma heterossexual transita e se mistura em espaços com fortes marcadores da diferença como os LGBT. Assim, esse deslocamento permite uma desconstrução da metanarrativa preconceituosa referente à mistura de héteros e homossexuais, pois ser gay não é a única possibilidade de seguimento sexual aceitável para estar lá, existem outros que compõem a semântica da diferença como gostar, respeitar e simpatizar.

A fabricação da identidade de uma DJ para Karol, perpassa por vários momentos de contato com as músicas de todos os estilos. Dessa maneira, ela passou a seguir mais uma linha caracterizada por um som mais forte. Para ela o fundamental é que se consiga fazer *mesclas* nos estilos. Isso nos mostra a potência que as DJs possuem na arte da mixagem conduzindo-nos nas reflexões referentes ao hibridismo, visto que a DJ anseia por misturas: de ritmos, de pessoas, de fluxos, de alegrias e de permissividade.

### **1.5 A Performance da DJ Laurize**

Laurize de Oliveira atualmente é um ícone como mulher DJ na cena *GLS* pela vasta experiência nas festas eletrônicas no Brasil. Essa artista de quatorze anos de carreira, numa entrevista cedida em dezessete de junho de 2015, afirmou ter se tornado uma DJ sem nunca ter feito algum curso para tal. Começou a tocar em festas de amigos em meados de 2001

tendo sua carreira alavancada quando se tornou DJ residente da boate The Pub, inaugurada em 2005.

**IMAGEM 7** – *Flver* da DJ Laurize



Fonte: <https://www.facebook.com/laurizeoliveira>,

**IMAGEM 8** – DJ Laurize, *The Pub*, em Goiânia.



Fonte: Acervo da DJ Laurize, 28 jan 2016.

Laurize diz ter se apaixonado pela música eletrônica, a partir de 1992 quando frequentou festas estilizadas, onde o DJ fazia a pista delirar, “Ia em todas as festas e ficava impressionada com as *performances* dos DJs, achava aquilo maravilhoso...vi que eu queria aquilo, me fazia bem...isso é o que me move. (DJ Laurize, 17 jun 2015- grifos meus)”. A DJ que fez várias mudanças em sua composição estética/visual considera o mercado para DJs mulheres como um mercado amplo. Antes, Laurize era conhecida como a DJ do cabelo vermelho, mas atualmente mudou radicalmente para o loiro pastel. Para ela, o que compõe a identidade de um DJ é o estilo musical. É isso que caracteriza o que ela chama de “identidade musical”.

O povo costuma muito brincar comigo e falar assim, que quando eles estão chegando numa festa, num clube ou determinado local que eles vão, que eles já sabem “não essa não é a Laurize ainda” ou “nossa a Laurize já tá tocando, vamo lá”. Mesmo sendo músicas diferentes a cada apresentação as pessoas já identificam o meu estilo de tocar, então a identidade do DJ, primeiramente é daquele estilo que ele toca (DJ LAURIZE, 17 jun 2015)

Sua fala deixa claro que a identidade musical das DJs é mais uma pista que influencia em suas construções como artista, pois suas subjetividades, suas ideologias, suas técnicas e o



poder da sensibilidade fazem com que uma DJ se diferencie da outra, ou seja, existe um conjunto de performances dessas artistas que, ainda que o *clubber* não esteja vendo quem está na picape tocando, poderá atribuir o que se ouve à qual DJ está naquele momento desenvolvendo sua performance. Desse modo é possível perceber aproximações de sua “identidade musical” com as produções acerca da identidade apresentada por Hall (2011), quando apresenta-nos uma categoria de identidade transitória. Assim sendo, pode-se afirmar que somos também “pós” em relação a qualquer concepção fixa de identidade. Percebo nas falas da DJ Laurize, por exemplo, que sua identidade se associa a uma “celebração móvel”, ou seja, feita e modificada continuamente em relação aos sistemas culturais à nossa volta (HALL, 2011, p.13). Laurize, ao longo de sua carreira, sempre foi uma artista a qual se preocupava mais com o talento e o sentimento em pista, do que a estética “feminina”. É justamente por esse confronto cultural e social, a DJ vem modificando sua estética de mulher para, nesse momento de sua carreira, representar essa “identidade” mesmo sendo aquela que não permaneça temporariamente.

Essa artista, em sua performance, apresenta-nos um experimento da manifestação prática do sentimento em pista, onde o efeito do *feeling* atravessava a todo instante o público e a DJ numa espécie de vai-e-vem. “Claro que o ápice do público que a gente gosta de ver é todo mundo com a mão pra cima, gritando... Gosto muito de receber o coraçãozinho na pista que o povo manda... eu adoro! (DJ LAURIZE, 17 jun 2015)”. Essa relação construída no ato da pista é o que faz as pessoas se identificarem com os DJs em geral, além do estilo musical que o mesmo segue. Ainda sobre esse momento de *feeling*, a DJ por várias vezes soltava músicas que estimulavam de forma certa seu público presente. Percebi essa transferência quando fui coletar dados nos dias em que ela tocou. Esse atributo enriquece o trabalho da artista na medida em que existe essa sensibilidade de alcançar sensações variadas de seu público, através dos códigos da música, festa, alegria, da amizade e do sentimento.

Em contrapartida, a DJ relata que sua *vibe* é cortada quando alguém vem do meio da pista com um letreiro de celular, pedindo uma música que nada tem a ver com o repertório, e nem com a festa, ou quando alguém está com os braços cruzados na pista. Isso faz com que a DJ comece a fazer julgamentos a respeito de seu próprio som. A DJ sempre viu o mercado da noite como vantajoso para as mulheres. Para ela, lugar de mulher é na picape.

## 1.6 A Performance da DJ Suzy Prado

Suzy Prado é a mais nova na profissão de DJ da pesquisa possuindo seis anos de carreira, mas grande em talento e simpatia. Em uma entrevista cedida dia dois de junho de 2015, disse que já trabalhou como DJ residente<sup>23</sup> na boate The Pub em Goiânia, mas que no momento não possui residência em nenhuma casa noturna. A artista começou seu contato com a música sendo promotor numa boate que se chamava “Moon Black”, se apaixonou pela profissão DJ e foi fazer o curso em Brasília na “DJ Academy”. Sua maior oportunidade de crescimento como profissional se deu no “Athena” por onde trabalhou por quatro anos.

**Imagem 09** – Flyer da DJ Suzy Prado



Fonte: facebook/Dj-Suzy-Prado-203063243090858/, 2016.

**Imagem 10** – DJ Suzy Prado na *vibe* da sua performance na boate The Pub, em Goiânia.



Fonte: <http://www.portalthepub.com>, 1 jan 2016.

A artista relatou na entrevista que começou a tocar sozinha, pois não tinha conhecidos na noite. “Tem muitas pessoas que infelizmente não gostam de ver o novo, tem medo de perder o seu lugar, mas com muita sabedoria que Deus me deu eu consegui” (DJ SUZY PRADO, 02 jun 2015). Na opinião dela, a identidade de um DJ se constrói ao longo da

<sup>23</sup> Este termo será apresentado e problematizado no tópico “2.3 Identidades nômades”.

trajetória e da experiência, tanto quanto ao estilo musical quanto ao estilo visual. Jonh Dewey também argumentou acerca desse acúmulo de experiências dizendo que:

Com frequência, entretanto, a experiência que se tem é incompleta... Em contraste com tal experiência, temos uma experiência quando o material experienciado segue seu curso até sua realização. Então, e só então, ela é integrada e delimitada, dentro da corrente geral da experiência, de outras experiências (DEWEY, 1980, p. 89).

Segundo Dewey (1980), a ciência e a tecnologia podem contribuir para o avanço da sociedade como um todo e que o processo de aquisição de experiência não se limita no agora, mas retoma ao que se aprendeu no passado se reporta ao futuro. Assim, o ponto central para Dewey é experiência adquirida pela integração entre sujeito, objeto, espírito e natureza. Nessa perspectiva, a DJ Suzy Prado traz contribuições acerca da experiência, pois a artista que escolhe o caminho profissional através da música vai se construindo, se moldando e se afinando ao longo da sequência de suas apresentações. Toda capacidade técnica é melhorada com a prática tornando-a cada vez mais sensível a estes signos musicais e festivos.

Dessa forma a sequência de atos performativos, das execuções dos *sets* tocados, das festas temáticas as quais as DJs são contratadas produz a experiência, que por sua vez é moldada e modificada dia após dia, não aspirando assim uma fixidez. Ao ser questionada sobre como a possibilidade da existência de várias mulheres em uma só, a artista argumenta que se vê desafiada a todo instante por essa multiplicidade de vidas, pois precisa se ligar ao público de cada lugar e de cada situação, mas que são momentos que exigem dela mulheres diferentes, ou seja, a Suzy DJ não é a mesma Suzy esposa, que é uma outra mulher quando é amiga (fora das pistas), que é uma outra mulher para sua esposa e que é completamente diferente quando está com seu filho.

Ora, não há dúvidas que as concepções acerca dos papéis sociais oferecem inúmeras possibilidades de investigação sobre o indivíduo com a sociedade, juntamente com as disciplinas que discorrem sobre os fenômenos pessoais e coletivos. Ray Holland (1979), por exemplo, em seu livro *Eu e o Contexto Social* investiga inter-relações do papel e da personalidade. Esses estudos podem trazer identificações com as normas, status, na medida em que caracteriza uma posição específica do indivíduo dentro de seu grupo. A sociedade te exige uma certa posição e você a representa para algum fim. Nessa lógica, levando em consideração a fala da DJ podemos inferir que apresentamos diferentes papéis sociais dependendo do que nos é exigido. Ainda que não concordemos com as normas impostas pela sociedade. Suzy Prado então se vê mãe, mulher, artista, esposa, profissional, ou seja, plural.

No que diz respeito à característica marcante das músicas de seus *sets*, percebe-se um som progressivo<sup>24</sup>, enquadrado geralmente na ultima parte do *line-up*<sup>25</sup> da festa por ter que dar conta de segurar a *vibe* do público e por isso a característica do som é mais pesado e sem vocal. Mas isso não fixa a característica da DJ como a artista que sempre encerra as festas. Atualmente a DJ toca em momentos distintos da festa. Um dia a performer é agendada para abrir a festa, que por sua vez possui um estilo de som específico de início de *set*, outro dia é agendada para estar no meio do evento e um outro dia pode ser encaixada para encerrar a ocasião. Suzy Prado, mesmo com uma experiência menor tem termos cronológicos, é uma das artistas que mais demonstrou um dialogo técnico, forte e instruído no que diz respeito à diversidade de gênero, festas, música e DJs.

---

<sup>24</sup> Em entrevista cedida pela DJ Suzy Prado em 02/06/2015, ela afirma que o som progressivo é um estilo musical que surgiu na Inglaterra buscando uma fusão da música pop, música clássica, jazz e até folclore celta, explorando ao máximo uma tecnologia de mixagem de teclados eletrônicos como sintetizador, tornando os arranjos pesados.

<sup>25</sup> Line-up: Expressão usada pelos produtores de festas e DJs que designa lista de todos DJs que tocarão em determinada festa.

## **2º SET: Não se nasce DJ, torna-se DJ**

*Não acredito que existam qualidades, valores, modos de vida especificamente femininos: seria admitir a existência de uma natureza feminina, quer dizer, aderir a um mito inventado pelos homens para prender as mulheres na sua condição de oprimidas. Não se trata para a mulher de se afirmar como mulher, mas de tornarem-se seres humanos na sua integridade.*

*(BEAUVOIR,2009)*

## 2.1 O processo de construção das identidades das mulheres DJs

A questão central dessa pesquisa é investigar como se dá a construção da identidade do performer DJ em ambientes festivos do seguimento GLS<sup>26</sup>, uma vez que o público é caracterizado por ser exigente na busca por entretenimento, por serem marcados pela “diferença”. Logo, foi possível perceber através das entrevistas realizadas com as DJs em Goiânia que, a sensibilidade por parte das DJs homoafetivas, a possibilidade de mistura de gênero e classes dos *clubbers* tende a ser maior em relação às demais festas. Mas por que realizar uma pesquisa acerca da identidade?

Na era da Tecnologia da Informação, no mundo compartilhado na internet, nos tempos da sociedade do espetáculo, a humanidade vivencia uma era do pós-humano, do pós-moderno, do pós-colonialismo, do pós-industrial e do pós-gênero. Isso pode ser percebido claramente na fragmentação e infixidez das identidades sociais, bem como na emergência de novos formatos de sociabilidade e tribalização. São geralmente estereótipos múltiplos diferentes de seus padrões sociais, a mistura da máquina com o humano, corpo fabricado por anabolizantes ou cirurgias plásticas e, ou mudança de sexo. Possuímos uma identidade, seja simbólica e étnica, que se afirma constantemente, na existência da diferença do outro. Mas será que possuímos realmente uma identidade que nos legitima enquanto ser, raça e gênero, ou não passamos de uma sequência numérica registradas em documentos de identificação? Kathryn Woodward (2014) em *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*, organizado por Tomaz Tadeu da Silva, nos mostra que a identidade é relacional, e que para existir, depende de algo fora dela, ou seja, outra identidade que forneça condições para que ela exista. Ela precisa também ser marcada por meio de símbolos. “Assim, a construção da identidade é tanto simbólica quanto social (WOODWARD, 2014, p.10).” A autora traz como pano de fundo para a discussão sobre identidade a forte tensão entre as perspectivas essencialistas (sobre quem pertence e quem não pertence a um determinado grupo onde a identidade é vista como fixa e imutável) e não essencialistas (onde focalizaria as diferenças e nas mudanças e transformações).

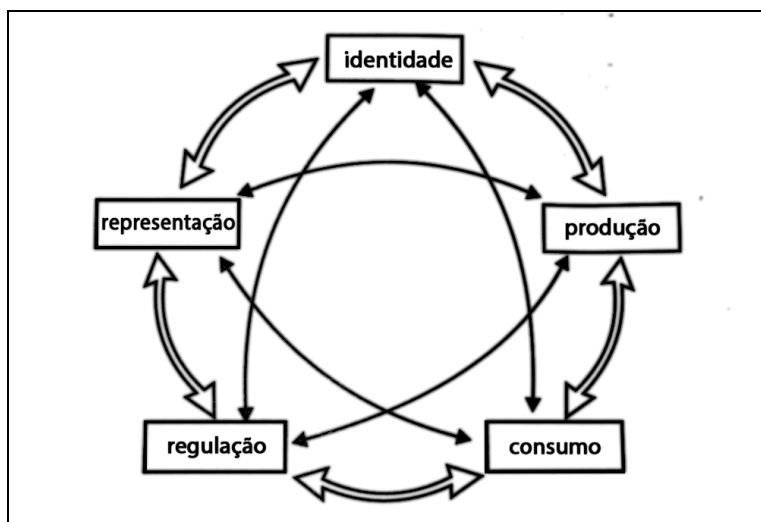
---

<sup>26</sup> Essa sigla é o acrônimo de Gays, Lésbicas e Simpatizantes que foi utilizada comercialmente para definir espaços, locais, eventos, produtos e serviços destinados ao consumidor “Gay e Lésbica” e a qualquer outro que desejar fazer uso destes, ou seja, os simpatizantes ou outros sujeitos de gêneros variados, que por sua vez não se enquadra em definições e que também de alguma forma são solidários(as), simpatizam e são abertos(as) à maneira de ser dos homossexuais. Assim, mesmo a sigla LGBTTI se referir às identidades de gênero plurais e minoritárias de cunho político e de visibilidade, não foi utilizada por ser o foco da pesquisa, a arte do mercado sonoro e profissional na figura das mulheres que são DJs. Nesse sentido o uso ideal é a da sigla GLS.

O social e o simbólico referem-se a dois processos diferentes, mas cada um deles é necessário para a construção e a manutenção das identidades. A marcação simbólica é o meio pelo qual damos sentido a práticas e a relações sociais, definindo, por exemplo, quem é excluído e quem é incluído. É por meio da diferenciação social que essas classificações da diferença são “vividas” nas relações sociais (WOODWARD, 2014, p.14).

É nessa diferenciação, encontros e estranhamentos que se constituem vivências múltiplas onde se pode perceber a variabilidade no que diz respeito aos grupos, de acordo com suas respectivas instituições: o grupo dos estudantes, o grupo dos religiosos, o grupo dos gays, das lésbicas e travestis, grupo dos festeiros, grupos dos artistas, grupos das(os) DJs. Kathryn Woodward (2014) afirma que as identidades não são unificadas. Isso é verdadeiro na medida em que dentro dos grupos, mesmo com as identificações possam existir as diferenças subjetivas e, em cima disso, precisam ser negociadas, em virtude do nível psíquico, a dimensão simbólica e social serem necessários para que se consiga chegar a uma conceituação de identidade. Existe uma íntima relação entre identidade, representação e diferença inseridas no contexto do circuito da cultura.

**IMAGEM 11** - Esquema da relação da identidade e diferença no “circuito da cultura”.



Fonte: Woodward (2014, p. 16).

Kathryn Woodward (2014), utilizou-se do esquema acima para ilustrar essas relações da cultura com os processos de identidade usando o exemplo do *walkman* e relata que a representação do quadro, se refere a sistemas simbólicos (textos ou imagens visuais). Esses sistemas produzem significados sobre o tipo de pessoa que a utiliza, ou seja, produzem identidades inerentes a essa produção. Essas identidades, por sua vez, produzem de uma

forma técnica e cultural, artefatos para que se atinjam os consumidores com o perfil desse artefato, ou produto.

Essas relações estão modificando o campo da identidade em virtude de ser uma “crise de identidade” produzida e deslocada dos sistemas de representação a qual se refere. “A representação, compreendida como um processo cultural estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos” (WOODWARD, 2014, p. 18), cujo processo cultural possibilita responder a questionamentos acerca do lugar de si como sujeito, e a partir disso, esses discursos e sistemas de representação abrem caminhos nos quais os indivíduos podem se posicionar e falar. Também relata acerca do poder da representação e sobre como e por que alguns significados são escolhidos, como se dá suas relações de poder, inclusive o poder para definir quem é incluído e quem é excluído.

Nessa lógica, ao trazer as identidades das mulheres DJs, problematizo a possibilidade de suas construções considerando o viés artístico musical a que estão inseridas, suas características culturais, relações de poder (entre elas, entre os homens DJs) bem como o público que as consomem. Assim, seria apropriado questionar se: existe uma identidade inerente à mulher DJ que trabalha artisticamente nesses lugares ditos alternativos frequentados por gays, lésbicas, transgêneros, héteros? Como se atribui tal construção identitária com a característica de suas músicas (ferramenta principal) tocadas nesses lugares? De que forma essas tribos se constituem?

Maffesoli (2015) em *Homossocialidade: da identidade às identificações*, por fazer respaldo nas raízes do tribalismo pós-moderno. O mesmo “sintetiza acentuando os aspectos simultaneamente arcaicos e juvenis da homossocialidade e sublinha sua dimensão comunitária e a saturação do conceito de Indivíduo e da lógica da identidade” (MAFFESOLI, 2015, p.2). A pós-modernidade é caracterizada por uma causa e efeito de um bem estar social, retorno dos tempos das tribos. Tal característica está impregnada no fazer festivo dessas DJs com seu público, no caso, para o seguimento GLS. Ingressam no prazer do estar-junto, no momento intenso vivendo um gozo no mundo tal como ele é, sem repressões, libertário, puros estratos da natureza humana. Acerca da identidade e do processo de identificação adverte-nos Petronílio:

Identidad e identificación forman parte de ese constructo. La gente identifica y reconoce al DJ a través de sus creaciones y devaneos. ¿Cómo se fabrica un DJ? ¿Cómo se construye su identidad? ¿De dónde vienen sus referencias? Existe una identidad que es subversiva, transgresora y fuera de la ley. Uma identidade nómada, errante, afectada e impregnada por la cultura del sentimiento que contagia a todo y



todos. Existe algo de caótico em esa identidad en formación que hace del DJ una identidad líquida, fluida y plástica. (PETRONILIO, 2015c, p.132)

Para Petronílio o processo da construção identitária acontece na cultura do sentimento que envolve tanto as DJs quanto a plateia. O autor também traz questionamentos que conduzem esse trabalho como: DJ se fabrica? O que compõe sua identidade? Que atos povoam suas performances? É interrogando essas identidades e essas identificações que seus escritos se fazem importante e imprescindível para a construção dessa pesquisa.

Maffesoli (2015) afirma ainda que “alguns críticos consideram o tribalismo de conotação homossexual, como traço da faixa de idade, de uma androginia prolongada” (MAFFESOLI, 2015, p. 4), ou seja, uma dança cósmica acontecendo no próprio “eu”; o poder, a conquista e decisão da energia masculina fundida à beleza, a intuição, o cuidado, o afeto e a sabedoria feminina. É a união do arcaico e a vitalidade homossexual como paradoxo da pós-modernidade. Essa união retorna ao ajuntamento das agitações orgiásticas contemporâneas produzindo encontro com o outro que é próximo, de sua própria natureza.

É precisamente esse arquétipo que o neotribalismo de caráter homossexual põe em dificuldades. Seu ator constitui, pois, o arquétipo andrógino que, em seus atos e em sua maneira de agir, salienta o sentir, a encenação do corpo, reafirmando, antes de mais nada, a fidelidade ao que é. (MAFFESOLI, 2015, p.5)

No instante festivo dessas tribos ouve-se um grito uníssono dando característica comum a essa lógica da identidade. A DJ se afirma em seu *set* e em sua performance segundo a intervenção marcante e participativa desse tipo de público. Tal rito difere como ocorre, por exemplo, em festas *raves* ou intituladas festas heterossexuais. Certamente porque,

Tal fidelidade não significa, em nada, uma aceitação do status quo político, econômico ou social. Longe disso! Pode-se estabelecer uma relação estrutural entre Dionísio, o tribalismo e as bacanais homossexuais: tudo como coisas anômicas, acentuando o aspecto pagão, lúdico, desordenado da existência. Assim, é no interior das sociedades excessivamente racionalizadoras, sociedades higienizadas, sociedades dedicadas a banir toda ameaça, qualquer que seja, é no interior dessas sociedades que a barbárie retorna. É esse igualmente o sentido da homossocialidade. (MAFFESOLI, 2015, p.6)

Essa relação ocorre em quase todos os espaços festivos em relação à efervescência e ao turbilhonamento que a festa causa, mas fora desse momento, essa homossocialidade não é tão evidente nessas sociedades racionais e higienizadoras, que dizem incluir, mas não inclui.

Em *Identidade e diferença – a perspectiva dos estudos culturais*, Tomaz Tadeu (2012) faz uma referência inicial sobre identidade e diferença. “A identidade é aquilo que se é, e a

diferença é aquilo que o outro é” (SILVA, 2012, p. 70). Para o autor elas simplesmente existem. O entendimento acerca destes significados só faz sentido se compreendidas numa relação da diferença com a identidade. “Identidade e diferença são, pois, inseparáveis” (SILVA, 2012, p. 74).

"Identidade e a diferença precisam ser ativamente produzidas, são componentes existentes em um contexto de relações culturais e sociais e são criadas por meios de atos de linguagem" (SILVA, 2012, p. 76). Apenas pelo ato de comunicação (fala) que instituímos a identidade e a diferença como tais e são instáveis. “Afirmar identidade significa demarcar fronteiras, fazer distinções entre o que fica dentro e o que fica fora” (SILVA, 2012, p. 82). Tal demarcação territorial segundo o autor reafirma relações de poder. Nesse sentido a identidade e diferença adquirem sentido por meio de segmentos plurais da representação. “Quem tem o poder de representar tem o poder de definir e determinar a identidade” (SILVA, 2012, p. 91). Aqui percebemos a ação por meio de uma linguagem. “A **identidade** e a **diferença** estão, portanto, complexamente **imbricadas**, na mesma proporção em que o “eu” é afirmado e performatizado, o “outro” é também instituído e dramatizado” (DIAS, 2008, p.134- grifos meus).

É dessa forma que os argumentos de Luciana Dias (2008) se aproximam com as considerações de Tomaz Tadeu da Silva, pois para ela a identidade e a diferença estão intimamente conectadas em que o “eu” e o “outro” se afirmam, se performatizam e dramatizam um ethos e uma visão de mundo. A identidade e a diferença então se inter-relacionam formando uma trança inseparável.

É importante salientar que em *A identidade cultural na pós-modernidade*, Stuart Hall (2011) define identidade contrapondo binarismos tradicionais acerca do sujeito onde era o “centro” do ser. Para o autor é necessário um descentramento desse sujeito, pensando-o em uma nova posição, deslocando e descentrando-o, retirando do centro. Hall trabalha com três concepções de identidade: 1) "Sujeito do Iluminismo, que é aquele sujeito centrado, dotado da capacidade da razão, de consciência e ação, ou seja, o centro essencial do eu" (HALL, 2011, p.10); 2) "Sujeito Sociológico, que refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência era formada da relação com “outras pessoas importantes para ele”. Interação do “eu” com a alteridade (HALL, 2011, p.11); 3) Sujeito pós-moderno, onde aqui este sujeito não possui uma identidade fixa, essencial ou permanente. Por isso podemos dizer que a identidade Nacional é produzida dando a noção de pertencimento. Neste caso a identidade torna-se uma celebração móvel sendo diretamente influenciado pelos sistemas culturais que nos rodeiam. Entendo que o sujeito assume uma pluralidade de identidades para situações

variadas. "A identidade aqui é sempre momentânea, ou seja, incompleta e plural" (HALL, 2011, p.13).

Hall ainda contesta o sujeito de Marx na condição de “descentrado” quando diz que os homens fazem a história, mas apenas na condição que são dadas, ou seja, os indivíduos não poderiam de nenhuma forma ser os autores da história. "Para Marx há uma essência universal de homem; essa essência é o atributo de cada indivíduo singular, o qual é seu sujeito real" (HALL, 2011, p. 34); "em Freud onde afirma que nossas identidades e desejos são formados com base em processos psíquicos e simbólicos do inconsciente. Nesse sentido a identidade se forma ao longo do tempo, não é algo nato" (HALL, 2011, p.36); e em Saussure onde argumentava que nós não somos, em nenhum sentido, os autores das afirmações que fazemos ou dos significados que expressamos na língua. "A língua é um sistema social e não um sistema individual. Ela preexiste a nós. Existe aqui uma analogia entre língua e identidade" (HALL, 2011, p.40).

Todas essas definições me permitem compreender melhor, uma forma aproximada da construção da identidade de uma ou um DJ. Essa artista possui identidades para fins diferentes artisticamente falando, portanto sua identidade não é fixa, ela é plural e transitória. A DJ é uma manipuladora excêntrica da alegria e é nômade na medida em que sua permanência nos locais de festas nunca são fixos, (aqui Deleuze dissolve também essa noção de centro, inexistindo começo e fim, mas sim o meio) a DJ está no “entre-lugar”.

Percebo esse nomadismo também pela definição de Swain onde diz sobre essa identidade que é: “uma heterotopia de mim, um espaço outro, que, conectados a todos os espaços dos quais eu falo e sou, abre o caminho para transformação" (SWAIN, 2005, p.340) em outras palavras segundo Swain, é o lugar dos vários “eus” que se diferem, mas que na verdade, sou eu mesmo. Para ela o “eu” se torna possível enquanto sujeito através de “técnicas de mim” onde, dessa forma, sou capaz de afirmar minha existência. Essa liga se compõe nas linguagens culturais onde o sentimento é a célula principal para o acontecimento dessas práticas.

Após toda problematização e exposição dos vários conceitos acerca da identidade, convém mostrar o que as mulheres DJs de Goiânia têm a nos dizer sobre o que pensam dessa construção. É importante que se perceba que o entendimento de identidade para elas está ligado a uma construção subjetiva do termo, fazendo com que ora se aproximam, ora se afastam. Quando foi perguntado na entrevista sobre quais seriam as formas de construção, de forma universal da identidade de uma DJ, Érica Lins (02/06/2015) mencionou que seria a

"personalidade a pessoa ter característica própria do que se vai fazer. Minha personalidade tem que existir, ser o mais predominante" (DJ ÉRICA LINS, 02 jun 015).

Entende-se que o conceito de identidade para ela se faz no entendimento que o indivíduo possui de si mesmo e que, a partir disso, tais elementos precisam aparecer para que as pessoas possam construir características à pessoa. Parece que a artista referiu-se essas características no que diz respeito a uma personalidade musical.

Acima de tudo [...] amor a música. Por que se você não tiver amor a musica, assim, já pode parar. Se você pegar num equipamento técnico você aprende e as outras coisas, estilo você vai pegando. Entendeu, roupa isso é consequência. Se você tiver amor a musica você vai! (DJ FRANN DE CARVALHO, 30 mai 2015).

Para Frann de Carvalho é a intensidade do sentimento naquilo que se desenvolve artisticamente, pois independente da experiência adquirida, ainda assim pode-se somente prevalecer os artistas que amam o que fazem.

Bom, no começo você sempre vai com ideia fixa na cabeça de algo que você goste, mas depois quando você passa a tocar e conhecer as músicas todos os gêneros, você acaba se apaixonando por um certo gênero e vai tentando seguir aquele. Eu já gostava de um som um pouco mais forte e aí eu comecei com ele muito, muito forte, aí ce vai escutando novas músicas, cê vai conhecendo novas coisas, acaba que você vai se apaixonando e ce acaba mesclando, cê põe um pouco de um, um pouco de outro. Hoje minha identidade não mudou tanto desde que eu comecei, mas teve sim umas mudadas (DJ KAROL FIGUEIREDO, 12 ago 2016).

A DJ no traz uma noção de identidade que foge da fixidez e que, através da experiência a artista consegue encontrar-se musicalmente. Percebe-se também que os “hibridisimos” musicais estão presentes para atenuar a identidade dessa artista.

Olha acho que primeiramente é o estilo musical, você vai olhar para o DJ vai lembrar da música que ele toca. O povo costuma muito brincar comigo e falar assim, que quando eles estão chegando numa festa, num clube ou determinado local que eles vão, que eles já sabem “não essa não é a Laurize ainda” ou “nossa a Laurize já tá tocando, vamo lá” tipo assim, mesmo sendo músicas diferentes a cada apresentação as pessoas já identificam o meu estilo de tocar, então a identidade do DJ, primeiramente é daquele estilo que ele toca..., por que DJ de *house music* por exemplo, que é minha área, tem milhões mas acho que cada um tem que ter aquele contexto seu, de gostar daquele estilo de música, de ter aquela identidade musical... acho que primeiramente é isso. Acho que a identidade do visual também é um dos fatores, por exemplo, no meu caso eu usei o cabelo vermelho muitos anos e era uma identidade fortíssima, né todo mundo já sabia “era a DJ do cabelo vermelho” tanto é que algumas pessoas iam me buscar em aeroportos, e tipo o dono da festa falava assim “não, é a menina do cabelo vermelho e da tatuagem, você vai ver ela e vai saber quem é” então acontecia muito isso (risos). Hoje eu não uso mais esse estilo e até hoje vem gente me cobrar “Ah eu gostava tanto quando você usava o cabelo vermelho”, mas é uma coisa que eu precisei mudar, na verdade já estava cansativo e

foi quando eu me reestruturei fisicamente, então acho que identidade visual é muito importante (DJ LAURIZE, 17 jun 2015).

A DJ Laurize argumenta que inicialmente é a identidade musical que é construída, de modo que os *clubbers* frequentam determinadas festas justamente por conta das DJs que estão no *line-up*. Posteriormente ela afirma ser a identidade visual/estética onde sua característica de cor de cabelo, por exemplo, a identificava nos espaços. Assim, ao afirmar a necessidade de modificar estruturalmente sua característica visual, a artista remete-nos a um entendimento de identitário contemporâneo, ou seja, aquele que pode se multifacetar sem perder sua identidade construída.

Olha, é bem complexa essa questão de identidade. Eu falo por mim. Falando de identidade musical no caso. Quando eu comecei, eu comecei tocando o *house tribal* e tudo mais. Eu demorei quase 4 anos pra encontrar de fato a minha identidade musical, a batida que eu gosto de tocar, aquela que eu falo “é isso aqui, é esse estilo que eu vou tocar independente da pista que eu for”, então assim, é, isso eu ouvi antes mesmo de eu me tornar DJ, uma DJ me falou “olha as vezes você pode demorar um ano, dois, três pra você se encontrar, pra você se definir, qual estilo e o que que você realmente quer fazer”. Eu acho que sim, tem DJs que já começa ali, na hora que ele fala “não, vou ser DJ”, ele já sabe o que que ele quer, a batida que ele vai seguir, até o estereótipo, como que ele vai se apresentar. E tem uns que já demoram, já tem o caminhar pra se encontrar. Eu demorei quase 4 anos pra me encontrar no estilo que de fato eu quero fazer, então eu acho que a identidade acho que ela é com o tempo, é com o caminhar, com a experiência, né conforme você vai caminhando, conforme você vai aprendendo, cê vai tendo o *feeling* da pista, de uma pista, de outra pista, cê vai adquirindo ali a sua identidade. Porque o tempo leva a moldar, vai te moldando ali a sua identidade (DJ SUZY PRADO, 02 jun 2015).

Suzy Prado, Por sua vez, explana sobre a complexidade que as artistas possuem em desenvolverem essa construção musical. Em seu entendimento esse processo se molda pela experiência até que a artista possa então ter o seu “lugar de fala”, ou seja, “aprisionar o outro” com os signos musicais envolvendo-o em seu estilo, como Petronílio (2017) bem argumentou sobre o grau zero da performance. Pode-se perceber que a experiência é um fator que influencia diretamente na composição da identidade musical das DJs. A performance mesmo que repetida, jamais será a mesma considerando também a capacidade de improvisação que desenvolvem com a prática.

Nota-se, dessa maneira, que as concepções subjetivas acerca da identidade se aproximam principalmente no que diz respeito à identidade musical. Buscando não ser tendencioso nas respostas das DJs, essa pergunta foi elaborada de forma livre, ou seja, o que elas entendiam por identidade e o que de fato uma mulher precisa buscar para se tornar uma artista DJ seja no estilo de música tocada, no sentimento, na experiência, no perfil ou no tipo de cabelo e produção. Valorizando as falas dessas mulheres percebe-se um variado e

multifacetado entendimento de identidade proposto pelos autores que deram respaldo para construção desse capítulo. Portanto cabe trazer o questionamento de Stuart Hall (2014): “Quem precisa de identidade?” Ao criticar o sujeito “autossustentável” que está no centro da metafísica ocidental, torna-se imprescindível a substituição por conceitos que melhor deem conta do caminho do pensamento. Para o autor a identidade é um desses conceitos que operam “sob rasura”, “no intervalo entre a inversão e a emergência em uma política de identidade pensando o sujeito de forma descentrada pensando-o em uma nova posição nas práticas discursivas” (SILVA, 2014, p.104).

Diante dessa colocação é preciso contemplar as mulheres DJs com tudo aquilo que elas trazem, sem que para isso precise ter “pré-requisitos” para se tornar uma DJ. É claro que certo tipo de talento e sensibilidade com a música é preciso, mas não existe um padrão, uma referência ideal a ser seguida para que se alcance essa carreira artística, mas é certo que elas se sobressaem por conta de peculiaridades inerentes somente ao perfil feminino. Aliás, não seria o atributo do sentimento, das sensações e das emoções que fariam das mulheres DJs, um grupo artístico diferenciado em relação aos DJs homens?

## 2.2 A cultura do sentimento e outras pulsações

*O sentimento é tudo, palavra, som e fumaça.*  
(Michel Maffesoli)

O sentimento, as emoções e as sensações, ainda que possuam significados diferentes umas das outras são processos encontrados principalmente nesse terreno das festas, tendo a DJ como a manipuladora dessa ação de sentir, de perceber através dos sentidos, ou seja, de ser sensível. Sabe-se que o sentimento é uma aptidão para sentir alguma coisa que se dá por meio de ato ou de um efeito. A emoção é o movimento, a mistura ou a agitação dos sentimentos. Já a sensação é fruto de processos neurofisiológicos desencadeados por estímulos do meio externo e interno, a fim de que seja provocada uma reação levando-nos a uma percepção. Logo, conectar esses conceitos é possibilitar a propagação sensitiva desencadeada e construída em territórios festivos sendo a música, a mais forte delas.

No artigo Explorando o território dos afetos a partir de Lev Semenovich Vigotski, Wortmeyer (2014) buscou resgatar as contribuições da abordagem histórico-cultural esboçada por Vigotski nos estudos das emoções. A autora afirma que para Vigotski, as emoções provocadas pela arte vão para além da soma de percepções causadas por estímulos específicos, ou seja, se originam também de uma intensa atividade psíquica onde atuam

operações intelectuais incluindo a imaginação. Wortmeyer apresenta também a diferença entre emoção e sentimento quando diz que as emoções referem-se a categorias pontuais como, por exemplo, a tristeza e alegria, enquanto os sentimentos correspondem a campos afetivos mais difusos, decorrentes de processos abstrativos de generalização. Nessa lógica, a autora cita Magiolino e Smolka para apresentar avanços acerca de outras consideráveis do sentimento como signo.

Nós não simplesmente “sentimos”, mas nós “sentimos” como sentido e significado. Nós ficamos emocionados dentro de uma rede de relações interpessoais – imersas em uma história de relações sociais-individuais, em que uma pessoa afeta cada uma das outras. O signo (a palavra é um signo por excelência) é um produto e um produtor de corpos humanos em interação, e transforma (o status das) emoções humanas em produções culturais e históricas. (WORTMEYER, 2014, p.293)

Nesse entendimento, essa rede de relações consideram os signos dos indivíduos através de uma linguagem que, por sua vez, adquiriu significado em um sistema de relações sociais caracterizada por modos harmônicos e convergentes, mas também por tensões, dinamismos e contradições, ou seja, modos de se emocionar e se movimentar emergem de uma história de relações interpessoais com suas respectivas ideologias e formas de poder.

É nessa lógica que a DJ necessita possuir não é a música, mas sim a capacidade de estimular a sensibilidade através delas nas pessoas ali presente no ambiente festivo. Pode-se perceber isso através da manifestação de expressão facial, como se o *clubber* aprovasse a música selecionada pela DJ, pelo movimento dos braços para cima, pelos gritos e assovios, pela dublagem como se o festeiro ali presente fosse a própria cantora da música tocada, ou pode acontecer também a não manifestação de nenhum desses exemplos, revelando a não aprovação por aquela música tocada.

Todavia é um grande desafio para a artista, pois necessita “acertar” o gosto musical da maioria. Mas, considera-se que o construto do sentimento acontece quando os receptores sensoriais são ativados de forma natural, e ou artificialmente fazendo com que a sensação seja intensificada. Essa ativação acontece pelas músicas altas, pela presença das DJs, pela dança das luzes coloridas, das pessoas ali presente, dos abraços e beijos, pelo estar junto, pelos olhares insinuantes, pelos corpos “fabricados”, pelos “amassos”, embriaguez, entorpecimento, pela troca de olhares no banheiro, pelo compartilhar do mesmo “fogo” no fumódromo, enfim tudo contribui e induz para algum tipo de sensação.

Christoph Türcke (2010) em *Sociedade excitada: filosofia da sensação* investiga e autêntica a sensação como uma “sociedade do espetáculo”, onde há séculos vem acontecendo

sua construção, mas que se justifica falar agora no século XXI por sermos completamente uma “sociedade da sensação” e que sensação associa-se à percepção, *esse est percipi* – ser é ser percebido. O autor reconstrói o histórico do conceito de sensação e como a mesma transforma o mundo moderno em uma sociedade excitada na forma de “choques audiovisuais”.

Referia-se com isso ao fato de que nós, humanos, como seres sensíveis, somos inescapavelmente dependentes das sensações que nossos órgãos sensoriais nos transmitem. O que não for sensação não existe para nós, pois não podemos compreender o mundo passando ao largo de nossos sentidos (TÜRCKE, 2010, p.39).

Ora, o que não é notado, o que não é sentido, percebido, simplesmente não é, não existe de forma alguma. Através desse profundo e filosófico paradigma da sensação ele nos leva a múltiplas pistas de possibilidades sensitivas. Não somente à capacidade de sensação específica do sistema sensorial fisiológico, mas de todo um composto orgânico e social que se entrecruzam a fim de possibilitar algum tipo de sensação. Isso posto, as mulheres DJs com suas sensibilidades são capazes de conduzir formas de vidas e de existência dentro das festas.

Existem outras questões importantes a serem consideradas fora do momento da festa. A equipe responsável pela organização do evento, seja ele em danceterias, clubes abertos, *afters*, necessitam causar um certo impacto através da propaganda. Quando esses organizadores fecham a data com determinada DJ, eles certamente pensaram em um tema para seu evento e uma data que seja estratégica para grande procura dos *clubbers*. As DJs contratadas, por sua vez constroem *sets* específicos a estes eventos e postam uma “degustação” desse material em plataformas virtuais daquilo que será desenvolvido no momento da festa, como por exemplo, o site “soundcloud.com”. Esse site é uma poderosa ferramenta de divulgação onde as pessoas podem acessá-lo, ouvir e baixar *sets* dos mais variados DJs do mundo.

Türcke relata também a importância que a propaganda possui como ferramentas de sensação onde diz que “as firmas têm que ser percebidas, se quiserem vender, e só podem ser percebidas, se fizerem comerciais, e os comerciais somente fazem sentido se forem uma sensação” (Türcke, 2010, p.48). Isso talvez explique a necessidade que as DJs possuem de, cada vez mais, buscarem por uma estética de grande produção nos *flyers*. Cabelos escovados, maquiagem forte, roupas coloridas e até mesmo o corpo sensual são alguns atributos que se pode perceber nos veículos de divulgação dessas mulheres (*vide* Anexo). Existe então a



necessidade de construir por parte dos divulgadores uma atmosfera de sensação mostrando a potência que seu evento será através das imagens delas.

Outro fator importante é o espaço (território) onde essa festa acontecerá. Todo cuidado na escolha do local e na sua produção interfere diretamente no sucesso da festa. Nota-se a necessidade da escolha de um local que possa ser geralmente acessível, da locação de um bom equipamento de som e de iluminação, da contratação dos trabalhos artísticos de *drags*, de *gogoboy*s, *gogogirl*s, entre outros além das atrações principais que são as (os) DJs.

**IMAGEM 12** – Aniversário da *The Pub* em 14 mai 2016. no Clube Jaó em Goiânia.



Fonte: <http://www.portalthepub.com/>, 2016.

Há deslocamentos de sensações que acontecem também com esses locais que, por sua vez, revela-nos força, poder e beleza trazendo-nos dessa forma um completo *continuum* da emoção.

Onde se emite também se recebe. Mas se as estações de emissão são também um esse *est percipi* contém também um esse *est percipere*: ser é perceber. Em outras palavras: quem não tem sensação não é. (TÜRCKE, 2010, p.65).

O autor ultrapassa os limites fisiológicos da sensação com essa colocação. É bem verdade que para que nós indivíduos integrados em uma sociedade que reprime, que cobra e pune, precisamos sentir para sentirmos vivos. Lembro-me que quando iniciei os trabalhos nas

boates foi exatamente por essa capacidade de sensação emitida pela DJ e recebida tão abertamente por mim, que mudei minha pobre forma de concepção que sustentava acerca de trabalhar dançando. Antes era tudo ensaiado e repetido.

Na condição de improvisação, as músicas dessas mulheres extraíam verdadeiramente meu prazer pela dança. Foi assim que a proposta do método da cartografia se fez importante para essa escrita, pois essa é minha tribo e meu território, minha subjetividade não se distancia com a delas. Reconheço-me nessas artistas e não há como exercer tamanho distanciamento, pois antes da pesquisa já existia uma amizade construída com algumas delas e, após o mergulho nessa Dissertação, fortaleceu-se ainda mais esse laço fraterno.

Ainda se tratando do sentimento, torna-se imprescindível apresentar os mementos pelos quais fui alcançado e conquistado por essas mulheres, o “*leitmotiv*” pelo qual se escolheu apresentar suas vozes. Momentos estes que prestigiei-as na condição de *clubber* ou na coleta de dados para a pesquisa. Portanto foi perguntado a elas como ocorria o momento de *feeling* em uma pista.

Então, domingo agora eu vou fazer estreia em uma festa no litoral de São Paulo. Eu não conheço o público. Claro que a gente pega um amigo que já tocou na festa e fala: “Fulano, como é que é aquela festa? O que devo tocar? Os amigos sempre dão um toque pro outro. Mas já aconteceu muitas vezes de eu ir preparada pra fazer um tipo de som e ter que fazer outro completamente diferente. Por quê? Ou porque a festa não encheu, ou porque a *vibe* não “tava” legal, ou porque você achou que o povo queria escutar vocal e eles queriam escutar musica mais sem vocal. Então na verdade eu acho que assim, o *feeling* acontece exatamente nisso. E é por isso que todas as festas, lugares, boates que eu toco, eu chego no mínimo, no mínimo 3 horas antes da minha apresentação, porque eu vejo o que que o DJ tá tocando, o anterior, e vejo se ele tá fazendo a coisa certa ou a coisa errada. Se ele tá fazendo a coisa certa, o que ele tá tocando ali a pista tá correspondendo, tá gritando, então é naquela linha que eu tenho que seguir. Se ele tá fazendo a coisa errada e a pista tá parada, então eu já sei que aquilo ali que ele tá fazendo, ou se ele tá fazendo uma “mistureira” e tal, então assim, eu acho que é fundamental chegar antes, conhecer o público, conhecer a casa, ver o que que o público tá gostando. Muita das vezes também acontece de você começar um *set* de uma forma e mudar ele no meio porque você vê que a pessoa não tá respondendo àquele tipo de música que você tá tocando, né “Ah tô tocando muito vocal” Ah eles não querem, eles querem uma música mais sem vocal aí você começa a transgredir, a mudar já. Então assim, na verdade é você ter esse senso de olhar, e aí eu te falo, da pergunta anterior, o DJ que tá com alguma “coisa” na cabeça, ele tem condição de ver isso? Não tem, entendeu? Por isso que a gente tem que tá sóbrio, atento a tudo, atento ao bar, porque o DJ na verdade se tornou peça fundamental de uma casa noturna, de uma festa. Tem gente que vai embora quando o som tá ruim, o bar para de vender, a bilheteria para porque aí a pessoa hoje em dia comunica um com o outro e fala “Não num vem não porque tá muito ruim, o DJ tá péssimo”, então assim, tudo sobrecarrega em cima da gente, então você tem que ter aquele *feeling* de estar levando a pista pra acontecer a festa. Não tem outra alternativa pra gente não (DJ LAURIZE, 17 jun 2015)

Laurize mostra-nos com sua entrevista que, mesmo se informando a respeito do local da festa, do tipo de público que costuma frequentá-la, bem como a tendência de

consumo musical local, mesmo que se anteceda com uma sequência de músicas já preparadas para o trabalho, podem acontecer flexibilidades no que diz respeito à mudança de repertório no local que será desenvolvido o trabalho, justamente pelo fator da sensibilidade que a mesma necessita possuir para com a *vibe* da festa. Essa conduta traduz a seriedade na qual a artista leva seu trabalho, e também para que seu *set* ali tocado seja de fato, o melhor da festa.

Para ela, se a DJ se utiliza de algum entorpecente ou outra coisa do tipo, a profissional perderá a capacidade desse *feeling*, uma vez que a DJ é a peça fundamental do evento, influenciam o público para consumirem o bar do estabelecimento e também para que o permaneça o maior tempo possível na festa. A artista afirma que quando a DJ não está desenvolvendo um som bom, os *clubbers* se comunicam com outros que ainda não se deslocaram para o local da festa no intuito de escolherem outro lugar para suas diversões. O “boca a boca” é muito importante e funciona muito nesses espaços, principalmente com a facilidade de comunicação dos aplicativos e redes sociais que não existiam em outras épocas. Dessa forma, percebe-se a significativa responsabilidade que a figura dessas artistas exerce sempre que se direcionam para realizarem seus trabalhos.

Por outro lado existem DJs que se utilizam de estimulantes para que possam acentuar a capacidade desse *feeling*. Os escritos, por exemplo, de Walter Benjamin (2010) em *Sobre o haxixe e outras drogas* relatam experiências de sensibilidade na música pelo uso de entorpecentes, mas essa abordagem não será realizada nessa discussão, pois não é objetivo desse trabalho, apesar de que essas práticas são comuns em festas de músicas em geral, em nossa sociedade. A mistura do pesquisador com o “objeto estudado”, para dar autenticidade ao seu “lugar de fala” reflete certa fluidez sustentada estreitamente no método da cartografia sentimental apresentada no início desse trabalho.

**IMAGEM 13** – O autor após seu trabalho de *gogo* com a DJ Laurize na Boate *Disel*, em Goiânia.



Fonte: própria autoria, 12 jun 2009.

**IMAGEM 14** – O autor com a DJ Laurize no Halloween da *Aldeia das Flores*, em Goiânia.



Fonte: própria autoria, 22 out 2016.



Pra mim o *feeling* já se dá a partir do momento que piso no lugar que vou tocar. É costume, não sei se entre todos os outros DJs, que a gente chegue mais cedo no lugar onde a gente vai tocar. No mínimo uma hora antes pra mim sentir como a pista tá agindo e tudo mais. Posso denominar então como um “*pré-feeling*”, já senti, já sei como que tá a *vibe* da pista. Quando eu subo na cabine que aperto o play, ali é o momento que o *feeling* acontece de verdade. Porque assim eu já fiz uma pré leitura da pista, já vi o *feeling* da galera, agora eles vão ver o meu. Se eu já vi o *feeling* deles eu já subi com um pouco da energia deles e preparada com a minha pra passar, então aquele momento é aquela troca da energia deles, da minha pra eles e tudo mais então eu acho que o *feeling* começa antes de você dar o play. Essa palavra ela é muito usada no nosso meio, pra mim ela é no início, antes da gente começar a tocar. Mas o *feeling* ele é o mestre da noite. Se o DJ não tiver, tanto o *feeling* troca de energia quanto o *feeling* entender o que tá acontecendo (estalos de dedos) na pista, porque é fácil chegar lá uma música ou outra a pista levantar, mas e aquela hora que a pista morre? A hora que música nenhuma funciona? Essa hora é que vem aquele outro *feeling* de percepção, não é nem de energia mais, é de percepção, de perceber o que precisa fazer pra levantar a pista novamente, de trazer, de chamar a atenção, de jogar de novo aquela outra energia que tá ali guardada pra pista levantar. Então assim eu acho que existem vários *feelings* na noite. *Feeling* de você entender a energia, então é uma troca. É *feelings* a noite inteira (risos). (DJ SUZY PRADO, 02 jun 2015)

Com esse argumento da artista, mais uma vez, percebe-se que a performance do *feeling* ou do sentimento acontece em ritos, em etapas, onde cuidadosamente elas analisam todo o movimento, toda a funcionalidade dentro daquele acontecimento. Assim a presença dessas artistas no ambiente antes do horário agendado torna-se fundamental a fim de que se estabeleça um “*pré-feeling*” como a DJ Suzy Prado declarou. Consequentemente, torna-se fundamental referenciar nessa pesquisa, autores com suas considerações acerca do sentimento, pois a mulher DJ é a “mestra da noite”, a que determina o êxito da festa e assim como as noções de Christoph Türcke (2010) a respeito do sentimento, Suzy Prado também traz o seu ponto de vista dizendo que essa ação também é uma condição de percepção.

**IMAGEM 15** – DJ Suzy Prado



Fonte: Autoria própria, 07 mai 2016.

**IMAGEM 16** – DJ na picape



Fonte: <http://www.portalthehub.com/>, 2016.

"O *feeling* é saber conduzir uma pista. Se ela tá pra cima, sentir o público, ter percepção quando ela dá uma caída e saber a necessidade de colocar a música certa" (DJ ÉRICA LINS, 02 jun 2015)

A produtora e DJ Érica também concorda com as DJs citadas acima, no que diz respeito a estar sempre atenta aos signos dos *clubbers*. Percebe-se o constante desafio das artistas da música acertarem de fato o que o público quer ouvir. No caso específico dessa DJ, talvez o desafio é maior ainda, pois em várias festas que ela desenvolveu seus trabalhos como DJ, também produziu toda a festa, levando em consideração as etapas do antes, durante e após o evento: escolha do local, transporte dos equipamentos para o local, contratação de pessoas para montagem dos equipamentos, bilheteria, bar, limpeza, acionamento de equipe médica e corpo de bombeiros para estarem de plantão, o *line-up* dos DJs, os atores que atuarão com todas(os) DJs, o encerramento da festa.

Certamente desenvolver uma estrutura de entretenimento como essa requer planejamento, direcionamento, influência e muita dedicação. Perceber essa mulher como empreendedora de festas é contemplá-la em sua potência multifacetada que, por sua vez, nos mostra sua força, seu empoderamento e sua interferência em locais dentro de nossa cidade, de nossa região e de nossa cultura.

**IMAGEM 18** – Momento de “jogação” entre as DJs Karol Figueiredo, Érica Lins e Suzy Prado, The Pub em Goiânia.

**IMAGEM 17** - DJ Érica Lins na sua festa de “Halloween”, em Goiânia.



Fonte: Autoria própria, 17 out 2005.



Fonte: acervo da DJ Karol Figueiredo, 20 ago 2016.

Geralmente a gente separa as músicas em casa né, bastante coisa e você sempre tem que levar muita coisa, além daquilo que você separou porque às vezes a noite, as

peessoas estão ali mais amáveis então elas querem ali escutar aquela música que toca elas, aquele vocal maravilhoso e às vezes a pessoa não tá ali tão amável assim, ela tá ali pra curtir pra se jogar mesmo então tem que ter aquele “pesinho”, tem que ter os dois e você vê na hora que você que você vai tocar na pista isso. Às vezes “cê” toca um vocal super bacana e as pessoas jogam as mãos pra cima e começa a cantar com você, então elas estão super amáveis então “vamo” por aquele lado, ou às vezes você coloca um som mais pesado e aí a pessoa começa a dançar e a gritar, então “vamo” pra aquele lado, e às vezes tem que mesclar também né pra não ficar um som cansativo. (DJ KAROL FIGUEIREDO, 12 ago 2016)

Karol Figueiredo também concorda que é preciso estar atenta às percepções, para então poder conduzir um repertório a fim de contagiar a maioria dos festeiros ali presentes e a “sacada” em desempenhar misturas para não cansar a pista como um todo. Percebe-se em sua fala que as mesclas são importantes no desenvolvimento do *set*, ainda que a artista possua uma identidade musical e que a questão da percepção ainda é a que prevalece para que se alcance êxito na sua atuação. Posso acrescentar que, junto com a equipe de DJs, ela também possui um diferencial na questão visual/estética, pois suas produções poderosas deixam os festeiros impossibilitados de definirem-na em um gênero. “Isso é ótimo”!

**IMAGEM 19** – DJ Karol Figueiredo comandando o sentimento coletivo no esplendor de sua performance, The Pub em Goiânia.



Fonte: [https://www.facebook.com/kfigueiredo3?ref=br\\_rs](https://www.facebook.com/kfigueiredo3?ref=br_rs), 28 jan 2017.



O momento de *feeling* é na hora que eu vejo o pessoal parecendo onda sabe? Adoro ver o pessoal dançando, aquilo pra mim é o maior prazer da minha vida. Se eu tô com alguma coisa assim em casa, com os meninos doentinhos, principalmente lá no Athena, eu amo o Athena, lá pra mim é tudo, nossa eu me arrepio, olha aqui!!! Nossa bom demais ver o pessoal dançando. (DJ FRANN DE CARVALHO, 30 mai 2015)

A DJ Frann apresentou no momento da entrevista, a intensa forma do sentimento em pista. Pôde-se perceber a intensidade existente na relação do público consigo mesma. A sua fala mostra-nos também efetivamente, a troca de signos dela com os festeiros acontece de fato e que os estímulos recebidos pelos mesmos são imprescindíveis para a realização do seu trabalho, da sua atuação como DJ. Logo, considerar essa relação é também afirmar que esse movimento não acontece apenas de mão única e mostra-nos a complexidade de ser uma manipuladora de músicas, da alegria coletiva e como isso dá sentido ao seu fazer profissional cotidiano.

**IMAGEM 20** – A DJ Frann de Carvalho comandando a festa no bar dançante “Athena” em Goiânia.



Fonte: <https://www.facebook.com/franndecarvalho>, 08 mar 2017.

Cada uma em sua especificidade e potência consegue atingir o público como uma lança certa, através de suas músicas, de suas estéticas, cores e performances, um conjunto que fortalece o território da sensibilidade que, por sua vez, instaura o que Maffesoli (2011) fundamentado em Nietzsche, chamou de “sentimento trágico”. “Basta indicar que através do ritual, do ritmo repetitivo, um sentimento trágico da vida ganha novas forças de maneira não mais individual, mas coletiva” (MAFFESOLI, 2011, p. 142). Aqui o autor se utiliza da metáfora musical para exprimir o encontro do indivíduo consigo mesmo e também com o outro. Sua argumentação fortalece mais uma vez a relação entre música, arte, festa, DJ e também grupos com seus desejos, tudo movido pelas batidas musicais.

Ora, as pessoas referem-se, por exemplo, que uma festa está “bombando” quando está lotada de festeiros, mas que também a festa está ruim quando há poucas pessoas presentes. Nessa lógica é autêntico inferir que o afirmar a vida se dá, nesses espaços, sempre na presença do outro cujo combustível são os sentimentos e sensações que se entrecruzam.

Para Michel Maffesoli (2011), essa cultura do sentimento representa uma vivência da emocionalidade que permeia todos os grupos sociais onde existe uma consciência coletiva, que cimenta as relações sociais e se configura com um estar prazeroso, que marca as dimensões da vida dos sujeitos. O sonho e a embriaguez também fazem parte deste fazer dançante, onde o próprio DJ persuade com as ondas sonoras das músicas a quem permite se jogar nessa celebração da vida. “O que nos remonta a um pensamento do ventre, um pensamento que saiba encarregar-se dos sentidos, das paixões e das emoções comuns, dos afetos: cultura do sentimento!” (MAFFESOLI, 2011, p. 8). Existem aqui, fenômenos psíquicos de prazeres e dores que possuem raiz na natureza natural, humana e social. A vontade e sentimento prevalecem no coletivo e acontece uma espécie de identificação de indivíduo com indivíduo e de DJ com público.

Outra autora indispensável para a concepção desse trabalho foram os escritos de Susanne Langer. Em *Sentimento e Forma*, por exemplo, traz-nos notáveis contribuições em significados e conceitos da expressão, criação, símbolo e formas orgânicas, no intuito de esclarecer-nos a natureza da arte e sua relação com o sentimento. Assim, essa ação por ela colocada como abstrata, dá-se através do pensamento e imaginação que fazemos acerca da alteridade e do mundo que nos cerca. “É a sensação lembrada e prevista, temida ou procurada ou mesmo imaginada e esquivada que é importante na vida humana. É a percepção moldada pela imaginação que nos dá o mundo externo que conhecemos” (LANGER, 2011, p. 386)

Em outras palavras, através do pensamento e da imaginação, temos não só sentimentos como signos emitidos, mas também de uma vida de sentimento. Tal sentimento se dá num fluxo gerando tensões nervosas e musculares. A autora reforça que a abstração sentimental de uma obra de arte acontece em um plano mais intelectual através da sensibilidade do espectador. Uma mesma obra de arte poderá ser chamada de alegre por um espectador e de triste por outro, mas o que ela (a obra de arte) transmite é um momento de “vida sentida” em uma troca de signos através de um símbolo artístico, mesmo que este espectador jamais tenha vivenciado tal experiência.

A abordagem acima permite-nos considerar a “troca de signos” como um movimento inerente ao sentimento ou à sensação no território musical, pois ainda que o espectador não conheça o conteúdo das músicas das DJs, esse indivíduo é movido por esse movimento e,



dessa maneira, poderá responder aos estímulos através da sensibilidade. Tal “troca de signos” possui base nas produções de Deleuze (2003) em *Proust e os signos*, na medida em que nos levam a uma busca inconsciente e involuntária da verdade que se opõe à filosofia da identidade e da representação, formulando uma filosofia da diferença.

Nesse entendimento de Langer, o formato semiótico dessas relações produz nosso sentimento, traduzindo-se em manifestações abstratas e concretas da força de tais afecções. O sentimento muda nossa percepção da forma. Ambos se constituem um tipo de presença. A autora argumenta sobre as mais variadas formas artísticas como: dança, teatro, filme, música e outros, por entender que tudo isso é um diálogo múltiplo pelo peso das suas simbologias. Traz também uma visão da música como um forte componente artístico e afirma que: “o valor artístico é a beleza no sentido mais amplo” (LANGER, 2004, p. 205). Para ela, a ideia artística é sempre uma concepção mais profunda e a beleza está na expressividade que, por sua vez, é também a verdadeira forma artística.

Outra pontuação significativa que a autora traz acerca da música é que “ela exhibe a forma pura como sua própria essência” (LANGER, 2004, p.210), ou seja, onde quer seja manifestada, independente da interferência híbrida, a música em si abarca sua força, sua arte e sua cultura. Assim ela adverte-nos às falácias que pessoas fazem acerca desse entendimento, pois o som é o meio mais fácil a usar de um modo puramente artístico, mas o mesmo não pode ser suposto que através da música estamos estudando todas as artes, como se toda a essência da música fosse aplicável à pintura, à arquitetura, à poesia, à dança e ao drama. Transportando para o espaço das DJs, a música como sua ferramenta mais potente como instrumento de trabalho é capaz por si só de gerar nos *clubbers*, respostas emocionais. “Sabe-se que a música, na verdade, afeta o ritmo da pulsação e da respiração, facilita ou perturba a concentração, excita ou relaxa o organismo, enquanto dura o estímulo, mas a música não influencia o comportamento” (LANGER, 2004, p.212).

Para a filósofa da arte, a música origina-se de sua íntima relação com a vida dos sentimentos e que a função da música não é a estimulação dos sentimentos, mas a expressão deles, uma expressão simbólica das formas de sensibilidade extrapolando os sentimentos mais do que seu próprio estado emocional. Dessa forma é possível ver a música como arte genuína, aquela que extrapola um conjunto de símbolos e, contribui assim, para uma valorização artística sempre maior evitando visões artísticas fragmentadas.

Desse modo, a DJ pode ser contemplada como uma “deusa xamã”, pois tem o poder musical de fazer a pista viver momentos de êxtases e até de fazer com que as pessoas consumam maior quantidade de bebidas através das músicas tocadas. Isso posto, Langer lista

efeitos possíveis alcançados através da música como: triste, sério, com vontade de dançar, agitado, excitado, devoto, alegre, feliz, repousado, entretido, sentimental, saudoso, patriótico, irritado. A autora argumenta também que “a força que o som tem de alarmar as paixões é prodigiosa”, ou seja, é de grande poder extraordinário. Nessa lógica, a DJ Laurize relata:

Sim, mas vai vir uma música, vai vir um break, vai entrar um vocal que a pessoa curte, seja uma musica antiga que ela vai lembrar dos velhos momentos dela, seja uma música agora que “tá” marcando a vida dela. Já chegou gente pra mim e falou: “nossa, você marcou nosso namoro. Começamos a namorar ouvindo você na pista. Aquela música “x” é nossa música de namoro”, então eu acho que isso que é importante, isso é o que diferencia das pessoas que não conseguem gostar de falar – Vou ouvir música eletrônica, ah não mas é uma coisa só. (DJ LAURIZE, 17 jun 2015)

Para a DJ, a música é dimensional, como por exemplo, em ritos de passagem e também aquela que eterniza momentos. Ela documenta e registra fatos, constrói e compõe uma memória a ponto de fazer-nos reviver momentos de intensa sensação, fortalece elos, mas também permite-nos estados de percepções de forma individual, longe do coletivo. Somos transportados a reviver determinadas situações simplesmente pelo fato de ouvirmos essa música mais uma vez.

Existem sons inerentes à alegria, outros à tristeza, outros ao amor e, ouvindo-os, nós naturalmente simpatizamos com aqueles que gozam ou sofrem. Penso esse argumento como um tipo 2de identificação que tempos num estado de emoção com a expressão que a mesma, coincidentemente nos dá. Langer continua a afirmar que a mágica dessa performance acontece pela simpatia do músico – no caso das DJs, que por sua vez, é “aquele que produz a música e está extravasando os sentimentos reais de seu coração” (LANGER, 2004, p.214). A música é sua avenida de “auto-expressão”, ele confessa suas emoções a um auditório, às multidões ou na própria solidão. Mas antes é certo ele precisa primeiro comover a si mesmo, afetando-se primeiro para depois afetar seus ouvintes. A mulher DJ só torna-se uma autêntica artista porque primeiramente foi atravessada pela dimensão sonora e simbólica das músicas.

Nesse ponto de vista torna-se plausível então enfatizar que a DJ como um signo performativo carrega em si o sentimento, o *feeling*<sup>27</sup> capaz de transportar e ao mesmo tempo transformar o público em uma *vibe* caótica e dançante.

---

<sup>27</sup> *Feeling* significa sensação de algo ou sentimento, matéria prima das DJs. Para Thiago Neves em sua Dissertação de Mestrado em “Batidas Intensas” 2010, diz ser a comunicação plena entre DJs e público num puro êxtase e transe. O autor argumenta que tais relações entre a música, a festa e os espaços festivos se dão em um corpo dotado de significações próprias e culturais, um lócus das emoções e das interferências de relações sociais, onde manifesta-se linguagens desejos. Neves buscou também em Michel Maffesoli concepções dessas relações intensas proporcionadas por festas de música eletrônica, a fim de trazer-nos os signos emitidos no que diz respeito à valorização da dança espontânea e o alcance da felicidade nesses ajuntamentos. Dessa forma, o

Lucia Santaella (2005), em *Matrizes da linguagem e pensamento*, presenteia-nos com um claro entendimento acerca dos múltiplos signos da linguagem em um hibridismo sonoro, visual e verbal. A autora traz a contribuição de J.J. de Moraes argumentando que as principais maneiras de ouvir são a de ouvir emotivamente, ouvir com o corpo e ouvir intelectualmente. Ao apresentar as sensações adquiridas com a intervenção da música na forma de “ouvir emotivamente”, nos diz que:

Corresponde ao primeiro efeito que a música está apta a produzir no ouvinte. Ouvir com o corpo entra em correspondência com o interpretante energético, visto que este diz respeito a um certo tipo de ação que é executada no ato de recepção de um signo. Ouvir intelectualmente significa incorporar princípios lógicos que guiam a recepção da música. (SANTAELLA, 2005, p. 82)

A autora aprofunda-se na qualidade do sentir metaforizando o receptor como uma cápsula de sentimento flutuando fora do tempo e do espaço. Para que aconteça esse transe, é necessário que o receptor esteja com a sensibilidade aflorada, desarmado e aberto para a interferência sonora. Nesse instante a maestrina musical do sentimento – DJ – torna-se uma médica da felicidade, fazendo com que o indivíduo se lance num espaço atemporal na máxima ebulição de sentimento, em cápsulas flutuantes. “São instantes fugidios de sentimento despojado, desprendido [...] sentimento em si mesmo, imantado na efervescência sonora, fugacidade do som que aparece para desaparecer” (SANTAELLA, 2005, p.82).

Eis aqui o potencial das possíveis artistagens, de suas práticas artísticas, de sua performance como DJ enquanto maestrina do sentimento. Manipula a emoção coletiva e é atingido ao mesmo tempo pelo maravilhoso poder da música. Nesse instante eterno não justifica drogas, álcool ou qualquer outro aditivo, pois o sentimento emerge simplesmente pelo *feeling* da DJ em tocar a batida perfeita. Santaella classifica o acelerar da pulsação sanguínea e da temperatura como “comoção”. Trata-se de um sentir que emana e está sempre em movimento, num fluxo. A esse sentido bem particular que todos temos, essa “impressão digital de nossa sensibilidade” se atribui o que verdadeiramente compõe a identidade de uma legítima DJ (SANTAELLA, 2005, p.83).

Outra forma de ouvir para Santaella, além da puramente emocional, é o “ouvir com o corpo” onde o conteúdo percussivo das músicas faz vibrar todo o corpo, não emergindo movimento, somente através do ouvido, mas uma ampliação por todo corpo. “O ritmo penetra no corpo, cria-se uma fusão e, de repente, o próprio corpo parece ser a fonte geradora do

---

entendimento do termo “*feeling*” para a presente Dissertação, teve como “pano de fundo” vários autores, com o propósito de que a noção ampla do termo fosse apresentada e problematizada.

ritmo”. O corpo se movimenta pelo estímulo dos signos da música, sendo quase impossível se conter parado. Segundo uma entrevista realizada com a DJ Érica Lins na cidade de Goiânia, o ritmo estilizado do *house* com batidas de percussão, contribuiu para uma caracterização dos ambientes festivos *gays*. “Alguns chamavam de bate cabelo, (risos) mas a característica marcante era da percussão onde ninguém conseguia ficar parado” (DJ Érica Lins, 02 jun 2015). A grande maioria dos DJs das festas GLS, intitula esse ritmo com tais batidas características, de *house tribal*<sup>28</sup>.

O estilo tribal proporciona uma entrega mais transcendente do indivíduo à música. Este som caracteriza-se pelo uso de sons tribais (sons da selva) com percussão. Pensa-se que o tribal surgiu de uma ligação entre a música africana e a eletrônica

Outra consideração pertinente a respeito da DJ como artista, como portadora ou porta voz de sentimento e da sensação é considera na forma de uma deusa emissora de signos, pois entre ela e a plateia existe uma troca. A esse movimento de vaivém, Deleuze (2003) em *Proust e os Signos* diz que: “A vocação é sempre uma predestinação com relação a signos. Tudo que nos ensina alguma coisa emite signos, todo ato de aprender é uma interpretação de signos ou de hieróglifos” (DELEUZE 2003 p. 4). Assim, alguém só se torna pedagogo porque antes da teoria, foi sensível aos ensinamentos da infância, um marceneiro, se sensível aos signos da madeira, um médico, se sensível aos signos da doença e DJ, se sensível aos signos das músicas e da capacidade de nomadizá-las e recriá-las para atingir seu público através da performance da emoção.

Ao mesmo tempo em que a DJ afeta o íntimo do indivíduo também é afetada pela ferramenta do sentimento, pois pode-se perceber a existência dessa troca no estar junto. Michel Maffesoli ao se referir a essa emoção que emana no coletivo, nos mostra a força daquilo que pode ser vivido em grupo ao dizer que:

Como essa ebulição não é planejada, nem racionalmente organizada e nada tem de direcionada, é vivida pelo que é, a expressão de um sentimento coletivo, de uma emoção comum experimentada até então subterraneamente e que de repente jorra abertamente. Aí a intuição da experiência funciona bem: o que vivo com os outros em tal ocasião de efervescência, sei, por um saber incorporado (é isso a intuição), que outros podem vivê-lo alhures ou pelos mais diversos motivos. Motivos que podem me ser desconhecidos, mas cuja essência me é familiar: rituais que servem de anamnese ao estar-junto (MAFFESOLI, 2011, p. 117).

É a partir daí que podemos pensar a DJ como artista da vida, pois é preciso perceber a vida pela ótica da arte e a arte pela ótica da vida. É por esse ângulo que a DJ pode ser

<sup>28</sup> Uma definição para o termo “tribal house” como estilo, foi encontrada no site Wikipedia em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/House\\_music#Tribal\\_House](http://pt.wikipedia.org/wiki/House_music#Tribal_House)>. Acessado em 15 nov 2014.

contemplada como é uma afirmadora da vida capaz de fazer o mundo dançar. As noções elaboradas de público afetado pelas DJs permitem refletir sobre a plasticidade do corpo e sua capacidade de incorporação do mundo por meio da criação de um espaço expressivo no qual se instala a dramaturgia do corpo, do espaço, do tempo, dos mundos imaginários, simbólicos e até a experimentação do transe.

É importante evidenciar que o corpo aqui é a matriz da obra de arte, o “centro absoluto de nosso universo simbólico – um micro modelo para a humanidade – e ao mesmo tempo, uma metáfora para um macro corpo político-social.” (GÓMEZ-PEÑA, 2005, p. 204). Nossa cultura é formada por diversas tribos e buscar a compreensão da dança, da música e dos rituais somente pelo seu sentido dinâmico e superficial, demonstraria uma exclusão preconceituosa acerca da identidade dos DJs. Existe nesses grupos aspectos que atraem e permitem ajuntamentos entre as DJ e o público. Os pensadores da academia precisam se abrir para esse horizonte da diferença, uma vez que a figura da DJ é altamente performativa. Performance essa que se dá a partir de uma áurea festiva, dionisiaca, caótica, confusional e avessa às regras disciplinares propostas inclusive pelos estabelecimentos de ensino.

Por mais que a DJ seja autora do caos existe uma pedagogia inerente a esse profissional que é a instauração de certa ordem, seja na criação dos seus *sets*, seja no *feeling* necessário da relação dela com seu público, enfim, seja a vida como obra de arte, essa artista instaura a ordem e a desordem no fluxo do barulho. Ela é artista de si mesmo e inventora de novas possibilidades de vida no outro, que nasce no momento de prazer na pista, que é também um momento de lazer. “É preciso, também, encontrar a palavra adequada para designar a vitalidade não ativa das tribos pós-modernas. Vitalidade, então, da criança eterna, um pouco lúdica, um pouco anômica” (MAFFESOLI 2006, p.9).

Nesse momento a DJ é capaz de fazer com que o indivíduo encontre uma segunda vida, se transporte para outra realidade, porém não falsa, porque renasce de dentro de si mesmo, de suas próprias possibilidades de perceber e se permitir sentir. É preciso compreender e valorizar o papel dessa profissional para não cair na armadilha da afirmação de que qualquer pessoa pode tornar-se uma DJ, pois como já apresentado, a mulher que queira seguir essa carreira necessita conceber um poder de persuasão vital naqueles que buscam novas possibilidades de alegria, prazer e mudança, ou seja, precisa ser sensível aos signos do sentimento.

O campo da dramaturgia e das artes cênicas se utilizam abundantemente na performance das máscaras para transmitirem estados de emoção e de sentimento. Em contrapartida, as máscaras desse lugar de fala no contexto de música comandada por DJs,

pode-se inferir que as demonstrações dessas “máscaras” são de fato estados reais de sentimento. Goffman (2008) ao se posicionar em *A representação do eu na vida cotidiana*, apresenta variadas formas teatrais e sociais nas quais os indivíduos se apresentam e se relacionam. "As máscaras são expressões controladas e ecos admiráveis do sentimento, ao mesmo tempo fiéis, discretas e supremas. As coisas vivas em contato com o ar devem adquirir uma cutícula, e não pode argumentar que as cutículas não são corações" (GOFFMAN, 2008, p. 131).

Logo, faz-se a necessidade de avançar nesse tipo de representação. As máscaras presentes no estar-junto levam-nos para além dessas performances abordadas pelo autor. As manifestações do sentimento no ambiente festivo de músicas apresentam formas vivas da emoção por subjetivarem um estado emocional. É no fazer festivo que se percebe tais máscaras, não são falsas, pois afirmam a vida e isso não se pode desconsiderar. Maffesoli (1996) avança quando discute acerca das máscaras, pois para o autor, elas possuem a função de incluir os indivíduos nas mais variadas neotribos que, proporcionando variadas noções de pertencimento. Em um mundo de pleno caos, é possível considerar que qualquer forma de felicidade é bem-vinda e pode-se perceber essa força nos ajuntamentos festivos.

Tal multiplicidade de máscaras surge na festa, no som dançante, nas cores e diversidade de corpos. É então o sentimento – “*feeling*” conectado à música que propagam a maior ferramenta dos DJs em momentos considerados como fúteis, onde extraem forças vitais e modificam os territórios “saudáveis” e “limpos” do lazer e do prazer e, com isso, fragmentam as identidades clássicas que não se fixam nem aqui nem acolá, mas são nômades por natureza.

### **2.3 Identidades nômades**

Afirmar a identidade das mulheres DJs como nômades implica na característica profissional autônoma que geralmente não se fixa em um mesmo local de trabalho. Essa conduta deve-se ao fato da instabilidade de permanência dessa artista em casas noturnas e também pelo motivo da proliferação dessas profissionais em nosso meio. Sou poucas as casas noturnas que oferecem um vínculo empregatício, talvez pelo fato de que os eventos festivos não acontecem todos os dias.

A artista DJ precisa arcar com suas despesas particulares e contar com trabalhos que são realizados de forma esporádica, não possibilitam uma segurança de remuneração. Para viver desse tipo de arte, a DJ precisa conseguir fechar o máximo de trabalhos possíveis

semanalmente. Ora, elas disponibilizam seus *sets*, seus contatos e suas imagens para que os trabalhos sejam fechados. Por outro lado existem as casas noturnas que contratam essas mulheres dando uma sequência semanal de trabalhos e um vínculo empregatício, ao que chamam de “residência”. Assim cada uma determina a distribuição do trabalho das mesmas, bem como a exigência ou não de exclusividade.

Na entrevista, quando foi perguntado acerca das experiências em serem uma DJ residente e uma DJ nômade, duas das artistas responderam:

Então, eu que já tive residência, a gente diz isso né quando um DJ é fixo em uma casa noturna, a gente chama de residência. Eu tive uma residência fixa por quase dez anos em uma casa noturna e depois fiquei recentemente quase dois anos livre né, viajando e tocando onde eu queria onde me contratavam. Agora recentemente a partir de janeiro eu voltei a uma residência novamente, então vou explicar as fases. Eu tive essa residência foi muito bom, na época foi um grande crescimento né, foi muito bom pra minha carreira, pra mim como DJ, também foi onde eu **aprendi a respeitar outros DJs**, a fazer o “warm up”, a fazer fechamento de festa, a fazer “after”. Quando você é residente você tem que ter uma “cartela” maior de músicas digamos assim, porque você pode ser escalado pra abrir a noite, você pode ser escalado pra tocar no meio, você pode ser escalado pra tocar no final e cada um desses horários te exige um repertório diferente. Claro né! Você não vai abrir a noite com uma música acelerada, com a *bpm* acelerada, com uma música com a batida mais forte, né “cê” tem que abrir mais lento, uma música mais tranquila, as pessoas estão chegando na balada ainda, então tudo isso fui aprendendo sendo residente. (DJ LAURIZE, 31 jan 2017) – grifos meus.

Ao final deste trabalho em *Glossário da cena eletrônica* será possível situar-se nas terminologias e nomenclaturas inerentes ao mundo musical das DJs.

Quando eu saí da minha residência, o motivo maior foi porque? Era muito bom, era um dinheiro garantido, onde eu trabalhava e eu era respeitada, **sempre tive meu dinheiro certinho** né? Mas “tava” me prendendo bastante, eu estava num momento em que as pessoas, os contratantes, os produtores do Brasil todo estavam de olho na DJ Laurize, então naquele momento eu não podia mais ficar fixa porque eu precisava rodar o Brasil, eu precisava levar meu nome para o Brasil, né? E foi quando, ou eu saía dessa residência ou eu renovava o contrato por mais um ano e meio. E pesando entre os prós e os contras eu resolvi sair, eu acredito até o momento que eu fiz a coisa certa, deixei muitos amigos lá, deixei, é, digamos assim, uma coisa que eu “tava” a quase dez anos né, foi um lugar que eu cresci junto, eu abri lá, eu fui a primeira DJ do local, entendeu? Mas naquele momento pra mim eu precisava sair e foi quando eu rodei o Brasil todo, foi quando eu fiquei livre pra tocar em outras festas, até mesmo aqui em Goiânia, em Brasília, coisa que eu era proibida quando eu tinha residência né, e aí no caso o primeiro ano foi muito bom porque “tava” um ano em expansão de festas. O segundo ano, que no caso foi o ano passado, já foi um ano complicado porque o Brasil entrou numa crise profunda né, como todo mundo sabe, e claro isso atingiu a parte de entretenimento, então o que aconteceu? Diminuiu o fluxo de pessoas e diminuiu o consumo. Por consequência diminuiu a receita das boates e das festas e por consequência diminuiu as vezes que eles convidavam e quando convidavam sempre vinham com aquela coisa “Ah por favor faz mais barato porque tá difícil, a gente “tá” custando a pagar as contas e tal”. Acabou que a gente “teve” que se adequar também. Então 2016 foi um ano muito difícil nesse quesito. Graças a Deus eu ainda consegui manter um fluxo razoável de festas né, consegui me manter no mercado, consegui fazer todos os trabalhos, assim, que eu queria, graças a Deus, terminei o ano fazendo uma reflexão de tudo e em virtude de tudo que “tava” acontecendo na cena da música e no Brasil, eu até fui muito feliz e aí

**surgiu o convite pra ser residente novamente** de uma boate nova aqui em Goiânia. Aceitei! Primeiro porque eu senti firmeza nos produtores, na dona da boate, por tudo. Fui saber que eles tinham um trabalho sério, queriam levar entretenimento de qualidade a Goiânia, né e por esse motivo de não ficar nessa corda bamba, digamos assim, que a gente não sabe até quando vai essa crise, até quando vai continuar a crise nessa parte do entretenimento, entendeu? Então resolvi aceitar, só que eu aceitei em outras condições que foi aquela minha primeira residência, sabe, não tem cláusulas mais proibitivas de Brasília, por exemplo, cidades perto, não tem cláusulas proibitivas de “pool parties”, ou “afters”, desde que sejam pré-aprovados por eles, enfim, foi bem mais tranquilo, eu resolvi aceitar novamente. Então tudo tem seus prós e os contras né, quando eu estive como nesse caso nômade, eu fiquei livre pra voar, mas no quesito financeiro, chegou certo momento que deu medo, porque você sendo residente você tem o seu garantido né, todo final de semana você “tá” tocando, se você não tem datas fora você tá tocando na boate que você é residente, então você tem uma garantia, então essa eu acho que é a diferença primordial, pelo menos pra mim foi isso, por isso que eu resolvi aceitar novamente, mas vamos supor, se não tivesse essa crise toda no Brasil e dessas partes das festas, talvez eu não aceitaria entendeu? Porque talvez eu quisesse continuar mais livre, poderia estar tocando como convidada na boate que abriu em Goiânia e poderia continuar livre, mas resolvi aceitar o convite e graças a Deus até o momento tem sido só alegrias. (DJ LAURIZE, 31 jan 2017) – grifos meus.

Pode-se deduzir na fala da artista que fazer parte de uma residência de um lugar de festas seria uma etapa indispensável na carreira das pessoas que queiram desenvolver um bom trabalho como DJ, pois existem relações de poder, a(o) “DJ do momento”, mas não é por isso que a profissional sendo colocada no início da festa por exemplo, irá desenvolver um som utilizando-se das melhores músicas e as de peso, aquelas que o público está eufórico para ouvir. Ligado a isso existe a segurança financeira onde a profissional poderá contar com o salário combinado ao fim de cada mês.

Em contrapartida, o pertencimento profissional impede de que essas artistas possam de certa forma trabalhar em outros territórios festivos ou em outras cidades. A DJ optou em sair da zona de conforto e tomou a difícil decisão de sair do lugar que havia construído uma história artística. Essa escolha fez com que vários lugares do Brasil pudessem conhecer seu poderoso trabalho, mas pela influência da crise do país, houve uma diminuição nos convites interferindo também na cena da música eletrônica e, por conta desse fato, a artista aceitou se ligar profissionalmente em uma outra casa de festas em Goiânia em 2016.

Para a DJ foi um passo certo, pois diferente do lugar que havia feito residência, nessa nova boate, as condições de “liberdade” eram maiores, ou seja, não existiam cláusulas que a proibissem de tocar em festas de outros conceitos dentro de Goiânia ou em cidades vizinhas. Com esse relato percebe-se que a condição financeira afeta diretamente a condição da possibilidade de ser uma DJ nômade. Talvez seja por esse motivo que algumas dessas mulheres possuem também outro trabalho.



Bom! Desde que iniciei minha carreira sempre fui residente. Não ter uma residência no momento é algo novo pra mim. Ser ou não DJ residente tem seus prós e contras. **Ser residente** você aprende muito, pois você está ali todas as noites, requer mais de você, requer uma pesquisa constante, você é a “estrela” da casa, tem oportunidades de tocar ao lado de grandes nomes e te **dá uma certa visibilidade**. Em contrapartida pode te limitar em relação a viajar, tocar em eventos fora da cidade e até mesmo eventos dentro da própria cidade. **Ser nômade, você é livre, pode escolher onde tocar e quando tocar, você é seu chefe**. Pode ser que sendo nômade demore um pouco mais a ter visibilidade no mercado, mas isso hoje em dia depende muito, tudo depende do seu “networking”. (DJ SUZY PRADO, 20 ago 2016) – grifos meus

A DJ Suzy Prado também enxerga os dois lados de ser nômade. Para a artista, o aprendizado enquanto DJ residente é maior pelo fato de ter que se preparar e pesquisar mais em relação aos demais e também conquista maior visibilidade, pois é colocada para tocar com outras estrelas convidadas, às vezes até artistas estrangeiras(os). Em compensação ser nômade é ser senhora de si e poder viver na incerteza, nas fronteiras e nas possibilidades. Dessa forma o mais apropriado seria o termo transitório para essas profissionais.

Mas será mesmo que a DJ na condição de residente também não estaria também na condição de nômade? Ora se a artista não se reinventar constantemente certamente não fortalecerá para o(a) dono(a) do estabelecimento festivo a importância de sua permanência e nem tampouco para a equipe de DJs que já fazem parte dessa residência. Logo, ser DJ residente também é ser DJ nômade e tal movimento interfere diretamente na profissão DJ.

Suas identidades precisam ser analisadas por sua liquidez e por sua multiplicidade, por não possuir rótulos, por serem anti-normativas e por se movimentarem num fluxo. Logo, essa característica identitária aproxima-se com o “anti-binarismo” proposto por Tania Navarro Swain (2005) quando diz que:

É a prática da sexualidade, portanto que organiza o “eu” e faz de mim uma identidade inteligível, jogo de verdades que cria a ilusão de um sujeito ontologicamente definido por sua sujeição/resistências às práticas regulatórias. Temos assim mulheres, homens – identidades definidas num esquema binário, heterossexual, reprodutivo, “natural” – rodeados de uma multidão de práticas que traduzem identidades incompletas, incorretas, incômodas. (SWAIN, 2005, p.326)

Ao dialogar com a linha pós-estruturalista de Deleuze e Foucault, a autora busca contestações daquilo que constitui de fato a identidade do eu fugindo assim das definições e classificações fixas. Ao trazer o termo “identidades sexuadas”, leva-nos a pensar em identidades cuja característica não se dá por traços biológicos ou por convenções sexuais sócio-históricas definindo o gênero.

Em sua concepção, essa construção se dá em forma de rizoma, ou seja, não há fixidez, está sim em movimento e em constante transformação. “A identidade de gênero institui sua

própria imagem e se realiza em sua atualização: o “eu” se torna possível enquanto sujeito através das técnicas de mim” (SWAIN, 2005, p.330). É uma relação de mundo exterior e interior onde, nessa lógica, é o gênero quem cria o sexo como norma cultural na busca de afirmação de si enfraquecendo, por sua vez, o significante geral do sexo biológico, aquele que passa a ser um signo homogêneo no seio do agenciamento social. Logo conceber o sujeito mulher DJ apresenta-nos identidades que são descentradas, não se fixam a binarismos nem a um território específico. Na verdade são linhas de subversão onde o instante é que conta, o desejo, o sexo pela afirmação de ser e por assim dizer, da vida.

Pesquisar sobre esses atos performáticos de corpos femininos é pensá-las em uma construção de identidades em um território do entre-lugar. Esse termo foi desenvolvido pelo indiano Homi Bhabha (1998), onde apresentou também em seus trabalhos, noções acerca do hibridismo sobre o discurso colonial. O autor pronuncia-se a respeito das posições de sujeito construído de diferentes culturas subvertendo o conceito de identidade pura das autoridades dominantes, permitindo assim que se reconheça a diferença.

O afastamento das singularidades de “classe” ou “gênero” como categorias conceituais e organizacionais básicas resultou em uma consciência das posições do sujeito – de raça, gênero, local institucional, localidade geopolítica, orientação sexual – que habitam qualquer pretensão à identidade do mundo moderno. O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferentes culturas. (BHABHA, 1998, p.19)

Ora, as propriedades do entre-lugar agregam às identidades em um movimento fluido nesse lugar da diferença. Lugar este em que essas DJs potencializam a vida na forma de festa. Vidas essas que vibram se impondo contra a tradicional e parálitica política da norma. Dessa forma, Bhabha defende que esses entre-lugares fornecem terrenos e caminhos para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade.

Aqui uma nova sociedade se impõe, se constrói e desconstrói no que Deleuze e Guattari contextualizaram como “rizoma”. É aqui onde se encontra a performance subversiva da diferença que não se pode negar nem encarcerar. São os lugares dos “interstícios”. Baseado nesses interstícios pode-se considerar as simbologias ritualísticas do antropólogo britânico Victor Turner (1974), principalmente quando apresentou a noção de *liminaridade* e, a partir dela, elaborou o conceito de *communitas* (TURNER, 1974, p.117). O autor concebe a ideia de

liminaridade no sentido de responder a um momento de margem dos ritos de passagem. Assim temos a fase ritual na qual os sujeitos apresentam-se indeterminados, em uma espécie de processo transitório de “morte” social, para, em seguida, “renascerm” e reintegrarem-se à estrutura social. Liminaridade é, portanto, uma condição transitória, “não se situam aqui nem lá” na qual os sujeitos encontram-se destituídos de suas posições sociais anteriores, ocupando um entre-lugar indefinido onde não se pode categorizá-los de forma definitiva.

Com isso torna-se possível também pensar o lugar de performance das mulheres DJs como uma forma expressiva da cultura nessa liminaridade, pois possibilitam a criação e a transformação de uma cultura que é produzida nas relações sociais e dos sujeitos. Os escritos de Turner, Gennep e Durkheim, por exemplo, apresenta-nos rituais dos estudos da Antropologia da Performance sendo possível diálogos acerca do gênero, da cultura e das artes na era pós-moderna.

Ainda sobre a condução do sentimento, a mulher DJ apresenta-nos uma identidade caleidoscópica. Eis a questão... Não seria ela, a própria DJ, a xamã musical? A bruxa, a feiticeira onde através de sua feitiçaria musical pode provocar um potente transe coletivo? Para se conceber essa identidade, os sets deste trabalho, a seguir, poderão abrir “pistas” para tal concepção.

## 2.4 Mulheres DJs ou deusas xamãs?

Contemplar a artista DJ como uma deusa xamã é compreender a forma maquínica e performática que possuem em manipular toda a estrutura de uma festa. Essas mulheres representam a arte em forma de músicas, de estéticas, de cor, brilho e movimento. Dessa forma transportam e transformam o sentimento do coletivo e conduz ao caos, ao barulho, à ferveção e ao transe. Por sua vez, esse estado de transe pode ser desencadeado com ou sem uso de drogas ou álcool, mas sempre pela flecha musical em movimentos de vaivém.

Ao trazer o sentimento como signo atravessador da proposta dessa pesquisa, no início dessa escrita, a proposta era interpelar acerca de um possível transe provocado pelos DJs em pista, talvez também por ter vivido tantas vezes esse transe fazendo me perceber em relação a esses tipos de sensações. Em detrimento da necessidade de afunilamento epistemológico, evolui então para as afetações de várias entradas e saídas do pensamento no que diz respeito a pluralidade das identidades desse grupo de artistas.

A concepção de transe aqui apresentada sustentou-se na obra de Lucia Santaella *Corpo e Comunicação* (2004) onde diz que os xamãs, em seus estados alterados de consciência –

transe –, se comunicam com o além em uma relação espiritual, mas que intervêm no mundo real. Santaella afirma que as tecnologias digitais permitem diálogos com os dados invisíveis das memórias eletrônicas, modificando as imagens em sucessivas metamorfoses. No que diz respeito às redes neurais, inspiradas em nosso sistema nervoso biológico, entendem alguns padrões de comportamento e regem os dados provocando “alucinações virtuais”.

Percebe-se nos argumentos dessa autora, a facilidade que se pode alcançar um estado de transe através da intervenção das DJs. Assim, esse transe pode ser comparado na maioria das vezes com uma espécie de contágio espiritual como acontece em algumas religiões. Lucia Santaella (2004) em sua obra *Corpo e Comunicação sintoma da cultura* expõe também o “TRANS-E” afirmando que “as tecnologias digitais possibilitam um ritual eletrônico. Corpos conectados dialogam com memórias eletrônicas e podem experienciar alucinações virtuais em tempo real.” (SANTAELLA, 2004, p.87). Para a autora a interferência da música no corpo se transforma em um tipo de onda uníssona onde a fisiologia do corpo, a mente e a influência sonora e do ambiente, se tornam uma, de modo que se movimentam de uma forma só. Esses estados de transe também relacionam-se com memórias registradas pela interferência musical.

Outra contribuição sobre a figura do xamã foi encontrada na Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais UFRN de Thiago das Neves (2010) que diz que:

O xamã é um sacerdote inspirado que, em transe extático, ascende aos céus em “viagens”. No transcorrer dessas jornadas, ele persuade ou até mesmo luta com os deuses, a fim de assegurar benefícios para os seus semelhantes. A palavra xamã significa literalmente alguém que está excitado, comovido ou elevado. (NEVES, 2010, p. 27)

Neves realça os estados de sensação e de emoção ao trazer a figura do xamã, onde a percepção abre possibilidade para que se façam “viagens” e, como isso, resulta em estados positivos e benéficos de excitação e elevação espiritual. Isso posto, pode-se perceber na cena eletrônica, que o transe alcança as DJs como também os frequentadores, pois o signo da emoção, do sentimento, da alegria movimentam-se a todo momento em um tipo de bate e volta. Ao serem questionadas sobre o que o público manifesta no momento da festa, que faz com que seus estados emocionais sejam contagiados, elas disseram:

Gritos, mãos pra cima, sorrisos isso aí é o que me deixa lá pra cima e o set vai embora. (DJ ÉRICA LINS, 02 jun 2015).

É quando vejo a turma toda dançando, cantando, quando dá aquele grito assim “Uhhh!” isso pra mim é tudo. (DJ FRANN DE CARVALHO, 30 mai 2015).

No público *GLS* é questão de troca de energia mesmo (DJ KAROL FIGUEIREDO, 12 ago 2016).

Então, claro que o ápice do público que a gente gosta de ver é todo mundo com a mão pra cima, gritando, muitos cantando... Tem DJ (risos), que gosta de abaixar a música na hora do vocal pra as pessoas cantarem, eu “deteeeste” isso, morro de raiva. Eu acho que se eles estão cantando, tão cantando em cima da música. A música tem que tá alta o tempo inteiro porque a energia não pode baixar, eu acho que se você baixar a música vai... entendeu? Gosto muito de receber o coraçãozinho na pista que o povo “manda”, as mensagens “bunitinha” no letreiro de celular... eu adoro! (DJ LAURIZE, 17 jun 2015).

Nossa, é tão bom quando você vê a pista pulando, gritando com as mãos pra cima né, aquela *vibe* mesmo gostosa. Não tem como descrever a sensação que é você olhar e ver a pista ali com as mãos pra cima, dançando, pulando, cantando né. (DJ SUZY PRADO, 02 jun 2015).

Apreciando então esses depoimentos percebe-se a predominância da força do sentimento, aquele que pode condicionar ao transe e que é também fundamental para o bom desempenho delas na *picape*, no ato de suas performances. As artistas mostram-nos que é imprescindível a resposta dos *clubbers* na forma de braços, de olhares, expressões, danças e gritos. Tudo é uma questão de “energia”!

Diante disso, Santaella apresenta-nos de forma abrangente e intensa uma análise da intensidade do sentimento através do “transe”. Para a autora:

Esse transe se realiza dentro dessa sala escura como se fosse uma caverna iluminada por imagens nas paredes. A instalação divide-se em três situações que simulam três estágios distintos do transe xamânico. No primeiro estágio, apenas **sensações de luz** e mutações ocorrem de um modo neurofisiológico: brilho, cores, cintilações, flashes de luz, pontos, apagamentos. No segundo estágio, o xamã **experiência imagens carregadas de significação** emocional como cruzeiros, cálices, lírios, espadas, cobras e outros símbolos cuja interpretação depende de familiaridade cultural. As mutações exigem dados sobre as condições e mudanças religiosas, geográficas, étnicas, políticas e sociais de acordo com hábitos, emoções e outras experiências individuais. Durante o terceiro estágio, o xamã experiencia o mais profundo nível do transe até a **agitação incontrolável**. (SANTAELLA, 2004, p. 88, grifos meus).

Santaella descreve o transe em fases de experiências distintas que envolvem aspectos semelhantes as da pista dançante. Para a autora tais estágios dependem diretamente das condições de território, do colorido das luzes, do barulho das músicas e da sensibilidade necessários para alcançar esse transe. Assim, a interferência subjetiva tanto da DJ como das pessoas desses pedaços se faz necessário para o pico desse transe. A DJ tem o poder de provocar o êxtase, o transe “dionísíaco”, pois precisa ser sensível aos signos da música, do público e da alegria.

Discorrer sobre o transe requer sensibilidade e aberturas para o pensamento, pois algumas pessoas tradicionais associam esse fato com algumas manifestações religiosas

errôneas, diferentes das que são propostas pelo xamanismo. Mas independente de seguimentos religiosos, o que acontece no ato festivo através das músicas, não seria mesmo um transe xamânico? Segundo Ana Vitória Monteiro (2006) em um documento digital intitulado *Xamanismo, a arte do êxtase*, relata-nos que a prática xamânica se deu inicialmente muito antes do homem primitivo dominar a oralidade caracterizando a linguagem poética. Assim conceitua:

O xamã é aquele que consegue entrar, manter-se, e sair dos estados alterados de consciência; trazendo ensinamentos e curas para si e para os outros, com técnicas exclusivas, tendo à sua disposição espíritos, seres ou entidades, que quando chamados o atendem prontamente. (MONTEIRO, 2006, p.45)

Nesse entendimento, o transe xamânico possui as músicas como signo de transporte. São elas que se cruzam no infinito permitindo tanto a mente da DJ quanto do público se desligarem de um “estado de consciência” para viverem assim mundos possíveis, unicamente através da mente. A autora fortalece que um mundo novo se constrói pelo som como portais de mundos diferentes “de lá e de cá, do consciente e do inconsciente, do manifesto e do imanifesto, do visível e do invisível” (MONTEIRO, 2006. p.53).

É para esse mundo que esse devir música almeja apoderar-se. É aqui! Nesses instantes de deliciosos fluxos que se pode perceber a “potência-DJ”, a feiticeira da alegria coletiva. Assim, Lucia Santaella (2004) nos traz produções e manifestações precisas sobre a imagem do transe xamânico. Dessa forma, isso mostra-nos a complexidade e relevância de contestar, problematizar e conceituar as construções de identidades em nossa “sociedade excitada”. Logo, a DJ, a mulher, a liminaridade, o entre-lugar, a fronteira, as margens são expressões usadas nesse “fio” do pensamento, pois se conectam, se ligam e dão curto-circuito transgredindo e subvertendo a quem se aproximar. Esse é o lugar da pista de dança das mulheres DJs!

### **3º SET: subversão, mixagem e subalternidade**

*Mi género no pertenece ni a mi familia ni al Estado ni a la industria farmacéutica. Mi género no pertenece ni siquiera al feminismo, ni a la comunidad lesbiana, ni tampoco a la teoría queer. Hay que arrancale el género a los macrodiscursos y diluirlo en una buena dosis de psicodelia hedonista micropolítica.*

(PRECIADO, 2008, p.284).

### 3.1 Fritando na pista com as DJs

*De fato, ele deserta o corpo do homem para emigrar para os lados da mulher, ou, mais exatamente, para os lados de um devir mulher. O essencial aqui não é o objeto visado mas sim o movimento de transformação. É este movimento, esta passagem que as Mirabelles nos ajudam a explorar: um homem que ama seu próprio corpo, um homem que ama o corpo de uma mulher ou de um outro homem está sempre, ele próprio, implicado secretamente num “devir feminino.*

(Félix Guattari)

Ora, considerar a relação entre a mulher e a música é contemplá-la mais uma vez como um feminino plural, pois dispõe de várias mulheres em uma só afirmando sempre um “devir” mulher e multiplicidades do sexo feminino. Dessa maneira, a relação entre a mulher e a música é um tanto mixada e dependente, quanto a que nós seres humanos temos com a água e o ar para sobrevivermos. Ao questionar sobre o entendimento que possuíam de si, no que diz respeito às várias formas e papéis que as mulheres exercem na sociedade, três das cinco DJs argumentaram:

Eu adoro ser mulher DJ e todas as outras mulheres. Eu adoro cuidar de casa, eu adoro cuidar das pessoas que estão comigo, adoro fazer comida e por ser DJ, é uma coisa que eu acho que eu quero pro resto da vida, né, quero ter filhos, quero ter três filhos (risos) e mesmo tendo eles quero ensinar eles a música, não que eu quero dar a eles esse caminho, mas **quero mostrar pra eles como que a música faz bem**, como que a música pode mudar o humor da pessoa, pode mudar muita coisa na vida da pessoa, então eu quero sim continuar a ser DJ mas também mãe, cuidar de casa, família e tudo. Ser mulher hoje em dia tendo que ir trabalhar, cuidar de casa, da sua vida, da sua profissão e tudo, sexo, desejo, não é fácil né? Preconceito tem em toda área que a mulher exerce, porque acaba que **ela tomou conta da parte que só o homem fazia**. Hoje não, hoje a mulher trabalha em todas as áreas e faz muito bem, né? Então o preconceito sempre vai ter. E **na vida de DJ, o preconceito maior ainda** é quando tem mulheres que, **como eu que sou hétero e toco na cena GLS. Eles acham coisa de outro mundo**, ou que eu irei mudar minha opção sexual por isso. (DJ Karol Figueiredo, 08 fev 2017) – grifos meus.

DJ Karol nos traz com sua entrevista, um retrato do papel da mulher em um âmbito tradicional, isso parece ser, além da profissão DJ, o que também a satisfaz como mulher. O interessante em sua fala é que algumas pessoas na noite GLS parecem impor condições de segmento sexual para que participem do mesmo ambiente. Será que seu argumento se deu ao fato de que a noite gay parece simpatizar mais por DJs que se dizem lésbicas? Ou será que, pelo fato da DJ Karol ser dona de uma beleza e de um corpo escultural, tais atributos fomentam relações de poder entre as DJs? Por outro lado, sua fala mostra-nos também a



multiplicidade de estilos, de gêneros que a cena festiva abraça por mexer com o sentimento dos festeiros em geral, em relação aos DJs do sexo masculino.

Olha, ser mulher pra mim sempre foi uma questão bem tranquila, porque na verdade desde muito cedo eu me desapeguei da minha família né, com dezoito anos eu saí da minha cidade natal, no interior de Goiás e vim pra capital Goiânia pra estudar e aqui fiquei. Eu sempre frequentei lugares alternativos, lugares em que sempre as pessoas tinham a cabeça mais aberta, até mesmo as pessoas do *rock in roll*, porque quando eu me mudei pra Goiânia a cena era mais *rock in roll* né, depois que veio a *dance music* e as festas de música eletrônica. Nunca sofri preconceito. Assim **a gente demora um pouco a ser inserida no mercado né**, até as pessoas conhecerem o nosso trabalho, mas você pode ver que hoje em dia a DJ mulher é muito bem quista em todas as festas, **as festas que tem DJ mulher atraem públicos**, muita gente, tanto é que boates, festas tão fazendo *line-up* só de mulheres pra tocar porque tem sido um chamariz a mais pras pessoas. **Por ser lésbica** eu sempre procurei respeitar as pessoas que tão ao meu lado, por exemplo, tem oito anos que eu moro no mesmo prédio e as pessoas daqui me respeitam muito graças a Deus, passei por dois casamentos aqui e todo mundo sabia. Eu sempre fui da opinião que o seu respeito vai até onde você respeita o próximo e tem sido tranquilo. Eu sou uma pessoa abençoada. **O fato de ser mulher pra mim só me ajudou**. Em relação à picape eu me apresento de uma forma que eu esteja mais confortável. Claro que a gente precisa tá bem vestida, a gente precisa estar com o cabelo na moda, coisas que fui aprendendo com o tempo. **No começo posso até deixar registrado aqui que eu era bem relaxada**, achava que só o fato de fazer um bom trabalho já servia, mas a própria mídia, as próprias pessoas cobram isso da gente, **a gente vende imagem** entendeu? **Um material bom é um material que vende. Se o DJ tem fotos bonitas, fotos bem produzidas o próprio contratante fica satisfeito e procura te contratar mais vezes**, mas a questão é que a gente não tem essa coisa de “Ah sou feminina, assim... sou boazinha” não! **As mulheres estão chegando com tudo**, estão fazendo um som imponente, **estão impondo na pista**. (DJ LAURIZE, 30 jan 2017).

A DJ Laurize através de seus argumentos mostra-nos que a condição de respeito foi primordial para pudesse ser respeitada no meio social. Não seria pelo fato de ser lésbica que o respeito às pessoas a sua volta não aconteceria e que o respeito é uma via de mão dupla. No que diz respeito à presença da mulher nas picapes, em sua opinião, é um diferencial positivo que pode ser percebido pelo consumo dos frequentadores, dos produtores e donos de eventos de entretenimento. Houve a necessidade de tornar sua imagem “mais acessível”, pois para a artista esse atributo vende mais. Nota-se então a necessidade das mulheres DJs de zelarem por suas imagens estéticas. Em tempos passados o talento na manipulação das músicas bastava, mas, atualmente, com a evolução dessas identidades, faz-se necessário melhorar, não somente os *sets*, mas também seus *flyers*, suas imagens, seus corpos, seus cabelos e maquiagens em busca de constantes mudanças e devires.

A artista fortalece os argumentos acerca da força da mulher na contemporaneidade artística e musical. Em cima disso, pode-se perceber em variados eventos, festas elaboradas com temas femininos e somente com mulheres DJs fazendo parte do *line-up*, como um

diferencial. Logo, a força do talento feminino chegou de forma abrangente nas pistas festivas de Goiânia e do Brasil, estão se impondo e modificando todos os ranços da soberania machista existente em nosso meio.

Bom, **ser mulher é uma dádiva** e ao mesmo tempo muito difícil (risos). Amo ser mulher e ser quem eu sou. Acho grandioso **quebrar aquele paradigma**, de que a mulher é o sexo frágil. Enfrento de cabeça erguida os preconceitos, tanto na vida pessoal quanto na profissional. Já ouviu dizer que só as mulheres conseguem fazer duas coisas ao mesmo tempo? Pois então, “rsrs” isso mesmo, **nascemos com esse algo a mais**, essa facilidade que temos. Em ver tudo ao nosso redor, temos um sexto sentido e isso ajuda muito na hora de guiar uma pista, isso nos dá uma confiança a mais no nosso “taco” (risos). Pensa! Ser DJ, ser mulher, **ser a responsável pelo sucesso da festa, mexer com a emoção das pessoas, lidar com suas próprias emoções e não perder o *feeling*** da pista e ainda **ser a estrela da noite**? Não gosto de dizer que sou a estrela da noite. Tento levar isso com o máximo de responsabilidade possível o ego é um veneno muito perigoso, mas não sendo hipócrita sentir-se querida é muito bom. (DJ SUZI PRADO, 30 jan 2017).

A DJ Suzy Prado argumenta acerca da virtude e da dificuldade em ser mulher. Sua fala aproxima aos escritos de Simone de Beauvoir, contestando que a mulher não é sexo frágil e não deve ser vista como o segundo sexo. Existem comportamentos e características que só podem ser contempladas no sexo feminino, pois é algo nato. Mas trago o questionamento: os indivíduos nascem ou tornam-se mulher? Na concepção de Beauvoir o mais provável é a segunda hipótese. Dessa maneira, afirmar que alguém do sexo feminino já nasce com determinados atributos pode ser arriscado, pois existem mulheres que se constroem homens e vice-versa. Sua biologia e fisiologia feminina não necessariamente determinará a construção da identidade de uma mulher.

Por outro lado, a mulher DJ em relação ao homem DJ possui certo diferencial que a faz destacar e se revelar de uma forma mais vantajosa, talvez pelo corpo feminino, pelo colorido dos cabelos, roupas e maquiagens. Com isso, Suzy também relata sobre a complexidade e a responsabilidade do artista da música. Em seu caso o desafio de ser a mulher que turbilhona a pista, que agitar o consumo do bar e ainda precisa suprimir seus sentimentos particulares cotidianos, pois a estrela da noite jamais poderá perder a “pose”.

Ao fazer um levantamento acerca de pesquisas sobre mulher e música, verifica-se uma notável expansão nos últimos anos. Infelizmente na música, por exemplo, priorizam-se práticas de produção e de consumo estimulados pela mídia e pela internet. Já no que diz respeito ao gênero priorizam temáticas relacionadas com a sexualidade, corpo, violência e consequentemente com a mulher. Nessa lógica é possível perceber o uso ou “abuso” da mulher no conteúdo das letras de músicas brasileiras (axé, forró, pagode, funk carioca)

explorando sua sexualidade, fomentando a submissão ao homem ou até vulgarizando o contexto feminino. Porém pode-se perceber que existem progressões de mulheres assumindo socialmente cargos, quebrando o paradigma da “mulher do lar” e levando-nos a admirar suas práticas nos mais variados segmentos artísticos como, por exemplo, na música sertaneja.

Portanto falar das mulheres DJs implica em transgredir<sup>29</sup> com tal imposição na medida em que elas são as “compositoras” das músicas que tocam, ou seja, possuem o poder de brincar com o conteúdo das músicas existentes através dos dispositivos eletrônicos inerentes a estes profissionais. Elas podem fabricar uma outra levada sonora desconstruindo o conteúdo de outras músicas que agredem as características da mulher.

Diante disso, Butler (2015) contesta a noção de sujeito binário, principalmente no que diz respeito à figura feminina em atos performativos que são estabelecidos na linguagem, no discurso buscando assim um olhar diferente nas questões tangentes ao gênero. Os escritos de Butler permitem conectar fortes concepções sociais, e é por isso que suas contestações da contemporaneidade feminista, da teoria *queer*, da filosofia, da política e da ética, se caracterizam como uma filósofa pós-estruturalista<sup>30</sup>.

Um dos desdobramentos do pensamento de Butler (2015) seria o fortalecimento de teorias excêntricas, dos movimentos de gays, de lésbicas, transgêneros e de certo abandono do feminismo como uma bandeira ultrapassada. É através dessa força subversiva que suas obras se tornam indispensáveis para essa pesquisa e me permitem pensar a evolução da construção da identidade da mulher nesse contexto profissional.

O termo “pós” mais uma vez é trazido como emblema ético/estético para se pensar a mulher DJ. É uma zona de atividades em um movimento plástico onde se aplica danças do pensamento e de novas formas de existência em um devir-máquina, devir-animal, devir-território.

---

<sup>29</sup> As abordagens acerca da mulher em relação à subversão e à transgressão encontram-se no tópico 3.3 deste *set*.

<sup>30</sup> Esse termo é entendido aqui como o conjunto de investigações filosóficas contemporâneas que teve início na década de 1960 e que também foi baseado em autores como, por exemplo, Foucault (2006) que, negando ou transformando os princípios teóricos do *estruturalismo*, além da forte influência de Nietzsche (2005), propõem um pensamento recusando os fundamentos tradicionais da filosofia, como as ideias do céu das verdades, da razão e do pensamento reto da tradição cartesiana. Os pós-estruturalistas tentam, em outras palavras, propor um pensar pós-identitário, pós-colonial e pós-moderno, colocando em xeque todo binarismo cultuado pela representação clássica. Dessa forma, busca desconstruir a fixação das palavras com as coisas para que, a partir disso, outras possibilidades de mundo e de existência sejam possíveis. Com isso nos traz uma crítica do sujeito soberano como autor e sujeito da autoridade, da legitimidade e do poder. Foucault defende uma história em que o humano e a liberdade humana são partes de genealogias emergentes e não independentes delas. Nesse sentido, esperança e ação estão baseadas em estruturas complexas, e não fundadas externamente na transcendência do sujeito livre. Seu foco são, portanto, nas multiplicidades, localidades e fragmentações.

Trata-se de tomar todos os códigos da cultura, todas as formas concretas da vida cotidiana, todas as obras do patrimônio mundial, e coloca-los em funcionamento. Aprender a usar as formas, como nos convidam os artistas que serão aqui abordados, é, em primeiro lugar, saber tomar posse delas e habitá-las. (BOURRIAUD, 2009, p.14)

Assim, o termo “pós” não busca negar o já concebido, mas ultrapassá-lo abrindo passagens para invenção de novos modos de vida. Essa artista possui essa potência uma vez que sua presença como DJ revela um poder excêntrico e “esquizo” de animadoras da inteligência coletiva, ao mesmo tempo em que caotiza a ordem e ordena o caos, territorializa e desterritorializa construindo um novo território. É criadora de “monstros”, pois cria em cima do original, possibilitam fluxos na pista, pois fora dela, as pessoas podem estar reprimidas e dentro dela, se veem possibilitadas de exaurirem e externalizarem todos seus desejos e fluxos. Elas são embaralhadoras dos códigos, elas extraem os afectos das afecções e os perceptos das percepções. Como diz Petronílio:

O mestre é um animador da inteligência coletiva, como um DJ, responsável por manter a multidão dionisiacamente excitada, lançando seus dados, sua energia, seu suor, sua vibração pelo som, movimento e frenesi. É um desafiador de ideias e de pensamentos (PETRONILIO, 2012, p. 64).

Essa troca se dá intensamente no ambiente dessas performers, pois necessitam de sensibilidade constante para conquistarem seu espaço. A DJ é uma artista da sensação. Não há como conduzir uma pista e causar todo esse frenesi se não possuir essa peculiaridade aguçada. Será que essas ferramentas sensitivas são peculiares às mulheres? Mas o que define uma mulher atualmente? Será seu segmento sexual ou a imposição biológica ou cultural imposta a elas?

Nesse sentido, compreender a artista DJ mulher é também mergulhar acerca da construção dessa figura buscando saber sobre essa linha de gênero. Segundo Michele Rosaldo (1979) em *A mulher, a Cultura e a Sociedade*, "a mulher possui um peso social importante e poderoso, mas quando comparada às conquistas dos homens não há um valor ou um reconhecimento da mesma" (ROSALDO, 1979, p.33).

Ora, tal afirmação se tornou obsoleta, pois as mulheres vêm conquistando seu espaço, não no sentido de uma “guerra dos sexos”, mas sim por concordar que todo ser humano independente de seu seguimento sexual, religioso ou social merece e precisa ter seu espaço, ter sua voz ouvida. Por outro lado, ainda existem em nossa sociedade fortes marcadores desses ranços de desigualdade e violência que precisam ser superados.

No que tange à artista DJ, dificilmente se via em festas dos mais variados segmentos, a presença da mulher. Atualmente no circuito brasileiro e mundial é possível notar que esse quadro mudou positivamente. Se o lugar de mulher é em todos os lugares, porque não na picafe de uma pista de dança?

É dessa mulher independente que Simone de Beauvoir fala com bastante magnitude e poesia. Para a autora, “foi pelo trabalho que a mulher cobriu em grande parte a distância que a separava do homem; só o trabalho pode assegurar-lhe uma liberdade concreta” (BEAUVOIR, 2008, p. 47). A autora, que contesta a mulher do segundo sexo, instiga uma reflexão não somente à mulher, mas a todas as identidades contemporâneas. Assim, se a mulher conquistou seu poder merecido através do trabalho, às obrigações cotidianas também devem ser divididas aos homens como um todo.

Dessa maneira, as conquistas de posições de poder não se dão somente pelo trabalho, mas também pelas oportunidades profissionais iguais, situação essa que não acontece de forma constante, ou seja, não é só o trabalho que quebra o paradigma da desigualdade homem/mulher, mas também pela cultura construída ao longo da história, pelo ser mulher e também todas as características inerentes a isso, bem como corpo, fisiologia, multiplicidades identitárias, as profissionais e artísticas.

Diante disso, para Beauvoir (2008, p. 50) “ninguém nasce mulher, e sim se torna mulher”, mas também ninguém nasce sendo qualquer outro gênero, isso acontece em uma construção cultural, social e subjetiva desse posicionamento de sujeito através de uma linguagem performativa de atos de fala.

Atualmente, percebe-se a evolução desses profissionais em relação ao reconhecimento midiático, mas em contrapartida existem retrocessos quanto ao entendimento de como é construído suas identidades – uma forte tendência da busca dos contratantes, por DJs que possuem um belo rosto e um corpo torneado. Consequentemente, as artistas veteranas parecem caminhar para esse perfil, talvez por esse motivo. É nessa lógica que o trabalho buscou estruturar-se, questionando o que realmente essa artista necessita abarcar para se tornar uma grande profissional da música.

### **3.2 DJ: uma artista subversiva?**

Ora, se a vanguarda, por definição, foi uma postura que rompeu com modelos anteriores da arte, antecipando novos rumos e transgredindo padrões, a arte do corpo dentro

deste contexto consiste em uma das formas expressivas que, por sua vez, seus específicos códigos se confrontam com o novo, com o experimental e com o imprevisto.

Nessa lógica, desde o ano de 1950 o corpo humano vem sendo investigado na arte contemporânea buscando libertar-se e extrapolar com as ideias da representação secular. Inúmeras artistas do mundo afora fizeram uso da performance enquanto forma de questionar e transgredir o seu lugar no mundo, como por exemplo, Marina Abramovic, Ana Mendieta, Ester Ferrer, Valie Export, Yoko Ono, Rebecca Horn, Gina Pane, Hannah Wilke, Orlan. Contudo, pensando em nossa atual sociedade em suma patriarcal e machista, pensar e se expressar através do corpo de uma forma direta, tem sido um significado polêmico, em especial ao tratar-se do corpo feminino por tantas vezes fetichizado, estereotipado e objetificado.

As DJ's pesquisadas neste trabalho exalam transgressão que vão desde a escolha da profissão antes predominada por homens, até pela questão de que o autor deste trabalho aspira por esses processos de subjetivação feminina, sendo do sexo masculino. “Será mesmo”? Ao se referirem ao gênero feminino, o senso comum geralmente possuem uma noção pobre do que venha a ser o feminismo. Eu mesmo no início dessa pesquisa afirmava que, mesmo investigando sobre mulheres, não me considerava um feminista, mas minha cegueira caiu por terra. A cartografia deste trabalho afetou e atravessou-me a ponto de poder observar que eu e as mulheres somos na verdade um ser somente. Mas o que é ser feminista? De acordo com o artigo publicado por Gilberta Soares e Cecília Sandenberg (2017) argumentam:

O feminismo tem como marca a desnaturalização do ser mulher e a inscrição das desigualdades entre mulheres e homens na cultura, demarcando o conceito de gênero. O feminismo se constitui como uma experiência de vida, uma epistemologia e uma prática política que questiona qualquer forma de subordinação das mulheres e de aviltamento da liberdade, do direito de decidir, da cidadania e dos direitos. (SOARES-SANDENBERG, 2017, p.2)

A partir do momento em que a força das falas das mulheres tornam-se a nossa, em um processo de pesquisa, tal empoderamento transforma-nos em feministas. Passa-se a enxergar as desigualdades culturais e de que tangem a vida das mulheres como um todo. Por esse ângulo, torna-se fundamental se pensar o movimento territorial, dessas mulheres em específico, dessa arte, desse público como multidões *queer*. Essa terminologia é fruto das contribuições subversivas de Salih (2015), de Miskolci (2016) e de Beatriz Preciado (2011; 2014) em *Manifesto Contrassexual*. Esse último em específico é um escritor filósofo e contemporâneo concentrou seus trabalhos em conteúdos de processos da identificação, de

sexualidades, de gênero, entre outros. Preciado passou por uma transição de gênero onde incluiu o nome Paul. Assim, seus argumentos acerca da contrassexualidade buscam o fim da natureza como ordem que legitima a sujeição de uns corpos sob outros, ou seja, a contrassexualidade é uma análise crítica das diferenças de gênero e do sexo contrapondo-se a verdades biológicas e levando indivíduos a se reconhecerem, não como sexos binários, mas sim como corpos que falam e que são inconstantes.

Larissa Pelúcio (2014), professora da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho e do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, apresentou-nos em seu artigo *Traduções e torções ou o que se quer dizer quando dizemos queer no Brasil*, fundamentações dessa terminologia convergindo com as construções do “cú” de Preciado. Para Pelúcio essa terminologia é o lugar de fala das “margens das beiras pouco assépticas, dos orifícios e dos interditos” para problematizar teorias do “cú” (PELUCIO, 2014, p. 4). Para a autora esses escritos nos conduz a um exercício antropofágico para se pensar a partir dos pensadores do norte, mas além disso de nos localizarmos em uma vasta compreensão acerca dos múltiplos corpos, sexualidades, desejos, biopolíticas e geopolíticas. Assim a ideia do “cu” propõe em um sentido político, outras experiências subjetivas.

A ênfase nos escritos de Beatriz Preciado (2011) para se pensar o *queer*, se deu pelo fato de que suas críticas avançam em relação às propostas de Butler, pois Preciado transgride a materialidade do conceito de corpo e enfatiza seus usos políticos e subversivos.

Analisar a cena musical *GLS* ou *LGBT* como multidões *queer*, é analisar um campo carregado de corpos transgêneros, homens sem pênis, *ciborgues*, bichas lesbianas, mulheres másculas e masculinas ou de pessoas que transitam nas várias possibilidades de proporcionar e sentir prazer, a fim de que os códigos da identidade e do desejo sejam embaralhados. “Essa multiplicidade de anormais é a potência que o Império Sexual se esforça em regular, controlar, normalizar” (PRECIADO, 2011, p.13). Por esses fatores de multiplicidades é que este trabalho se agasalha como subversivo.

Através da investigação das vidas das mulheres DJs, nota-se a presença de mulheres fortes que incomodam o olhar do outro, por nem sempre estarem nas normatividades binárias impostas pela sociedade. Percebo nessa época histórica do “pós” que essas linhas binárias sociais estão perdendo força. Mulheres embaralhadoras de signos, que optaram pelo entretenimento de festas para construir suas carreiras profissionais e que, certamente irão marcar a sua geração, impulsionando outras mulheres DJs a iniciarem as suas carreiras por meio de milhares de festas ao redor do mundo.

Outra linha de pensamento que se pode seguir é com relação ao corpo dessas artistas, como o lugar dos processos de (re)significação no cunho da subversão emergente, o corpo como devir máquina de guerra<sup>31</sup>, devir animal, devir híbrido. De acordo com o antropólogo David Le Breton (1999), a contemporaneidade analisa o corpo como aquele que “ontologicamente distinto do sujeito, torna-se um objeto à disposição sobre o qual agir a fim de melhorá-lo, uma matéria prima na qual se dilui a identidade pessoal, e não mais a raiz de identidade do homem” (LEBRETON, 1999, p. 45). Com o intuito de embaralhar os códigos, as DJs produzem tensionamentos entre a sua realidade sensorial, aspectos e pensamentos determinando as naturezas de suas músicas e apresentando-nos através de seus corpos e performances, um território de fluxos e possibilidades, ou seja, o corpo é o lugar onde o mundo pode e é questionado.

O corpo feminino se constrói a partir de jogos de linguagem, mas também está suscetível aos sistemas de classificação que violentam a identidade da mulher. O corpo feminino, de acordo com Janet Wolff (2011) tem sido sistematicamente marginalizado e reprimido na cultura ocidental, com ideologias e discursos que controlam e o definem. É também atacado e violentado pelas políticas que negligenciam a sua mínima manutenção e sobrevivência.

As estatísticas sobre o feminicídio no Brasil e América Latina, infelizmente ainda são alarmantes. O que é reprimido, contido, pode e deve extravasar e desafiar a ordem pré-estabelecida. A defesa de uma política do corpo e a posição de algumas feministas que reclamam uma intervenção cultural e política baseada e feita a partir do corpo, tais como, marchas, sindicatos, delegacias especializadas no combate contra a violência e ao direito manifestar-se.

Estudar autoras feministas na academia me fez rever argumentos que já se mostravam obsoletos e me fizeram também reformular algumas construções sobre as perspectivas de uma política feminista do corpo na cultura contemporânea. É dessa maneira que me vi um pesquisador e adepto das causas feministas. Reconheço-me nelas!

Logo ao buscar embasamento para se tratar desse corpo feminino subversivo, Butler (2015) apresenta-nos uma forte distinção entre sexo e gênero. Nessa lógica:

---

<sup>31</sup> Zourabichvili (2004) define **máquina de guerra** como um agenciamento linear construído sobre linhas de fuga. Nesse sentido, a máquina de guerra não tem, de forma alguma, a guerra como objeto; tem como objeto um espaço muito especial, espaço liso, que ela compõe, ocupa e propaga, ou seja, espaço esse que pode ser trilhado no nomadismo.



Concebida originalmente para questionar a formulação de que a biologia é o destino, a distinção entre sexo e gênero atende à tese de que, por mais que o sexo pareça intratável em termos biológicos, o gênero é culturalmente construído: consequentemente, não é nem o resultado causal do sexo nem tampouco tão aparentemente fixo quanto o sexo. Assim, a unidade do sujeito já é potencialmente contestada pela distinção que abre espaço ao gênero como interpretação múltipla do sexo. (BUTLER, 2015, p. 25)

Assim, ver a mulher na ótica de Butler se faz importante pelas contestações e provocações sobre binarismos impostos no gênero e na cultura. Seus relatos são subversivos no momento em que enxerga os gêneros desrotulados, permitindo-me assim pensar e problematizar as mulheres DJs, que socialmente intituladas lésbicas, são entendidas em uma esfera que se afirma através da imposição heterossexual, mas eu prefiro reconhecê-las como plurais, excêntricas e nômades. São também observadas como artistas subversivas – como já foi apresentado nos “dispositivos epistemológicos” deste trabalho – quando anunciam várias identidades corporais e musicais através de seus atos performativos.

Mulheres que modificam suas produções e misturam a todo instantes suas músicas, mulheres com papéis de mães, de filhas, de maridos, de esposas e também aquelas que possuem notáveis contribuições nas causas políticas e sociais. Aqui percebe-se um tipo de construção de identidade para essas mulheres, pois da mesma forma do sujeito em Butler, aquele que escapa à qualquer fixidez do sexo biológico binário, as mulheres são transgressoras na medida em que extrapolam com a condição única do ser mulher, pois são mães, são livres, são artistas, são pais, são homo, são plurais.

Diante disso, o corpo não precisa ser considerado uma entidade meramente biológica, mas como um produto socialmente inscrito, historicamente marcado, resistente as opressões físicas e sociais marcadas pelo tempo. A experiência do corpo é sempre mediada pela energia libidinal, e para isto podemos argumentar que o corpo nunca é experienciado a não ser quando mediado pela linguagem ou pelo discurso.

Assim, as reverberações para uma política feminista do corpo tornam-se mais visíveis. Segundo Janet Wolff (2011), no campo da dança e da música, o corpo é o mediador expressivo e também aquele que expressa e comunica-se visualmente. Qualquer política do corpo deve falar acerca do corpo, reforçando a sua materialidade, e a sua construção social e discursiva, ao mesmo tempo em que mina e subverte os regimes de representação já existentes. Dessa maneira, artistas, historiadoras e críticas feministas sugeriram estratégias que embaralharam as formas de tratar e desenvolver a imagem para este tipo de intervenção, subvertendo construções imperiais da história da arte, narradas principalmente por homens brancos e que insistentemente excluía as mulheres. Esse trabalho foge dessas construções.

No construto dos *flyers* pode-se perceber mais uma vez exemplos de subversão. Como dito anteriormente, eles apresentam-nos signos de empoderamento feminino que, por sua vez, aparecem nos temas das festas, na construção da imagem dentro do *flyer* e a constante manifestação de atingir emotivamente quem o observa. No meio LGBT, os adjetivos no feminino são bastante frequentes, como “bunita”, “querida”, “tá boa”, “mona”, “pintosa”, “luxuosa”, “aloka”, “passada”, “egípcia”, “Aidê”, “Kátia”, entre outros. Essas gírias e termos são expressos também nos *flyers* para dar noção de território e de pertencimento. Portanto, os designers de fabricação destes panfletos precisam estar atentos a esses signos. Geralmente esses profissionais também são “de dentro”, pois somente uma pessoa que vive o meio poderá conquistar a atenção do público que busca essas festas, de forma mais imediata. Assim, as criações subversivas desses materiais de divulgação expressam movimento, desejo e desordem das formas “comportadas” de experimentar os entretenimentos.

**IMAGEM 21** – *Flyer* de mulheres DJs em um evento da noite goiana.



Fonte: <http://www.portalthepub.com/>

**IMAGEM 22** – *Flyer* do evento temático de todas às terças, Goiânia, comandada pela DJ Frann.



Fonte: [www.facebook.com/frannndecarvalho?fref=ts](http://www.facebook.com/frannndecarvalho?fref=ts)

George Balandier (1997), sociólogo da Sorbonne, apresenta-nos ideias da dicotomia entre ordem e desordem de uma forma complexa e misteriosa. Para ele “o novo cria abalos, traz a desordem, e instaura o caos” (BALANDIER, 1997, p. 279). Existe a desordem que, por sua vez, possibilita o surgimento do novo está marcada por turbulências, desorganizações e por aquilo que é inesperado trazendo então fascinação. Em cima disso, o autor nos leva a uma construção conceitual da “caoslogia” onde se ocupa das curiosidades e dos “desvios da fantasia em benefício de uma ciência que se tornou estranha” (BALANDIER, 1997, p. 279).

Nesse mesmo entendimento, Fontanari (2008) acrescenta-nos que "ele é produto e produtor dos processos que desencadeia. É um operador mimético que desorganiza categorias de entendimento, esquemas interpretativos e sensibilidades, redefinindo os parâmetros de identidade e diferença" (FONTANARI, 2008, p. 260). Não existe uma forma pura de desenvolver tais processos de mistura e em detrimento da necessidade de alcançar o prazer do maior número de pessoas na festa, os estilos, as batidas, as vozes estarão constantemente misturadas. É nessa lógica que a DJ torna-se um produto e produtora ícone desses espaços. Mistura essa que pode ser entendida como arte na performance musical.

Dessa maneira, no que se refere à arte, por exemplo, é válido lembrar que o homem sempre se envolveu na produção artística, mesmo que formas diferentes, ao longo da história. "A arte é uma experiência humana de conhecimento estético que transmite e expressa ideias e emoções na forma de um objeto artístico (desenho, pintura, escultura, arquitetura etc) e que possui em si o seu próprio valor" (AZEVEDO JUNIOR, 2007, p. 7). O autor mostra-nos que a arte estabelece a vida humana através de expressões de ideias, de linguagens e principalmente de sensações e sentimentos revelando como as coisas podem ser em forma de simbologia.

Isso posto, pensar a arte das mulheres DJS como uma "caoslogia", significa pensar uma performance artística que brota na confusão, no barulho, na mistura e na desconstrução do "politicamente correto", pois seus *sets* e produções articuladas com todo aparato da pista, nos levam a criar, a vivermos fantasias em um fluxo de liberdade, ou porque não dizer libertatório. Sua arte não aspira à calma, ao belo e muito menos a ordem ou a classificações, pois "fervem" a pista com músicas pesadas e barulhentas, conduzem as pessoas ao movimento, ao frenesi, ao transe e à embriaguez. Pode-se então afirmar que seus construtos estéticos são aqueles os quais se referem à manifestação mágica e poderosa dos sentidos e também para além da estética, podendo ser contemplado em uma espécie de "cruzamentos espirituais", ou seja, um estado de transe criado por todo conteúdo das festas.

Tal viés estético pode ser contemplado também enquanto corpo, enquanto, sexo e produção artística. Após a compreensão das identidades baseadas em Hall (2011), é possível problematizar essa pluralidade estética das DJs no que diz respeito ao corpo "sarado", ao corpo anabolizado, dos cabelos coloridos, das maquiagens fortes, das performances dançantes que as mesmas realizam durante a execução de seus *sets*, a fim de atingirem positivamente seu povo nas pistas. Perguntei para a DJ Laurize de como ela atribuía a construção da imagem e da produção estética das mulheres DJs do mercado musical e se tais construções davam-se em decorrência da evolução da mulher na profissão DJ, ela respondeu:

Eu acho que não, sabe por quê? Porque por exemplo, no nosso meio GLS, 70% dele é composto de homens. Então o “que que acontece”, eles gostam muito de ver, “ah chama a gente de diva”, fala essas coisas quando a gente tá produzida e tudo, mas nada substitui o DJ que tira a camisa e tá com corpo “saradão”. Então acho que nós não crescemos mais porque estamos mais produzidas. Acho que não adianta de nada né, “cê” tá produzida e tudo e chegar lá né e não interagir com o público, não fazer o som que o povo gostou e tal tudo. Já o DJ “saradão”, **já aconteceu do DJ “saradão” não tá muito legal no som (risos), mas ele é tão bonito, o corpo** dele tá tão bonito que o povo nem percebe. E a gente passou por uma época muito difícil na cena em que estavam se vendendo muito mais a parte estética do que a parte musical entendeu? Então eu acho que nós não nos sobressaímos por causa disso não, acho que não, acho que mais pela qualidade sonora sim. (DJ LAURIZE, 17 jun 2015). – grifos meus

Na fala da artista percebe-se que na história dos DJs no Brasil e no mundo, o ponto estético corporal era um detalhe desnecessário. O que sobressaía antigamente era a capacidade habilidosa do artista em manusear a maquinaria em junção com um ótimo repertório musical. Com a evolução da posição dessas performers nota-se uma tendência estético-corporal e teatral que elas foram adquirindo, onde não só o *set* divulgado e a ótima sequência musical na pista eram suficientes, mas também uma esplendorosa imagem facial e corporal, da mesma forma daquelas impressas nos *flyers* e nas redes sociais, e a partir daí, serem reproduzidas no instante de suas performances.

É nesse caminhar desconfortável da ordem em direção à desordem social e artística que a pesquisa percorreu. Como uma mulher DJ atualmente, pode ao mesmo tempo ser múltipla (vários papéis sociais), brincar com aquilo que não fabricou, dar plasticidade e mistura às construções binárias sexuais rígidas, ser perversa no sentido de provocar fortes emoções nas pessoas e ao mesmo tempo ser a estrela da festa? O uso de entorpecentes seria um facilitador das sensações através da música, nesses espaços?

**IMAGEM 23** – Evolução conceitual na identidade estética da DJ Laurize.



Fonte: Acervo pessoal da DJ, em 08 set 2016.

**IMAGEM 24** – evolução conceitual na identidade estética da DJ Érica Lins.



Fonte: Acervo pessoal da DJ, 05 out 2016.

César Sabino (2007) em seu artigo intitulado *Anabolizantes: Drogas de Apolo* buscou compreender como o uso de substâncias anabólicas se relaciona com a visão de mundo sendo consumidas por grupos que buscam um corpo fabricado e a relação que isso possui com os exercícios físicos, na medida em que há indicativos na tendência à virilização da ética e estética feminina, manifestando assim a construção de outra identidade feminina. Ao analisar o relato da DJ acima percebe-se que o corpo fabricado e anabolizado, presente no meio *GLS* é também uma “carta convite” para atrair público.

Laurize diz também que essa tendência do corpo malhado ocorre mais em relação aos DJs do sexo masculino, por consequência da predominância de homossexuais do sexo masculino, mas a questão que contesto é: Por que então as mulheres DJs estão buscando “repaginar” suas estéticas (corpo sarado, cabelos, maquiagem e roupas estilizadas)? Será mesmo que essa influência do belo não as alcançou também? Afinal a presença de lésbicas e de “héteros” homens nos espaços gays tem sido cada vez maior. Essas artistas não estariam também abrindo-se para a recepção dos signos do desejo? Afinal que não gosta de ser desejado?

### 3.3 A mixagem como performance

Ora, problematizar as performances das mulheres DJs na cena GLS implica em apresentar os processos de mixagem, de misturas e dos deslocamentos da condição de subalternas para as principais estrelas da festa.

A mixagem no ato do *set* das DJs é uma das manobras mais importantes executadas por elas. Tal manipulação é a sobreposição de uma música sobre a outra fazendo uma “emenda”, de modo que a sensação do instante festivo se multiplique e é feita através do instrumento eletrônico chamado *mixer*. Percebe-se com isso, o sentido de propagação do instante que se eterniza (MAFFESOLI, 2003). Quando essa sobreposição musical não ocorre de forma “linear”, quando se percebe a quebra do *set* ou a mudança descoordenada de uma música para outra, as DJs, no caso da minha pesquisa, dizem “que a DJ sambou”.

Importa-se que seja apresentado também, o que pensam essas mulheres sobre seus entendimentos da DJ como artista e também como performance, no intuito de fazer aproximações e reflexões com as teorias acima, por entender que a performance conduz a prática artística de todas essas mulheres. Foi perguntado a todas elas acerca de suas concepções na figura da DJ. É uma artista? É uma performer?

Sim ele acaba sendo os dois né, e vai da identidade de cada um, de cada profissional da área, porque tem gente que gosta de dançar mais, se solta mais e acaba sendo um artista porque as pessoas vão lá pra ver aquele artista, então eu acredito que os dois sim. Tem que ser os dois. (DJ ÉRICA LINS, 02 jun 2015)

Para Érica Lins, sua concepção se dá de forma mais genérica, mas que ambos estão atrelados no desenvolvimento da performance como um todo na picafe.

Eu acho que ele é um artista sim, penso que sim. A gente tá muito visível às pessoas. Você tem que preparar pra muita coisa, precisa ter talento. Beleza não importa muito

não apesar de que para algumas pessoas sim. Agora performer, eu li que tem DJs que são performistas. Lá fala que são aqueles que participam de campeonato de DJs. Acho que não é o nosso caso. O nosso caso é subir lá, fazer o show, fazer as pessoas dançarem, curtir a noite, divertir, agora esses DJs performistas eles vão lá pra participar de campeonatos só. Li isso nos EUA era campeonato de hip hop. (DJ FRANN DE CARVALHO, 30 mai 2015)

Frann de Carvalho mostra-nos que é necessário que a mulher tenha afinidade com a música, atualizar seu *set-list* através de pesquisas e muita escuta e que o performer é aquele que participa de campeonatos. É certo que até para nós pesquisadores das Performances Culturais, o conceito de performance esta em constante discussão e nos traz várias possibilidades como foi discutido anteriormente. O problema é que a performance desse “lugar de fala” não se sustenta nos autores clássicos da performance, pois esse lugar é da margem e da diferença.

Sim a DJ é uma artista sim, só não acho que seja uma performer porque uma performer seria no caso algo já pronto, que você levaria já pronto, e o DJ não é isso, o DJ é quase um show ali. Você sabe o que você tem que fazer, mas vai depender da noite, do público e do DJ pra desenvolver esse trabalho. (DJ KAROL FIGUEIREDO, 12 ago 2016)

Para a DJ, a noção de performance parte do ponto de vista de uma construção já pronta. Sua fala traz a força da performance no que diz respeito a improvisação que todas precisam ter. Cada noite ou dia, cada festa, cada público é um novo. A ferramenta da flexibilidade é sempre desenvolvida. Ao trazer a noção de performance como algo pronto não se relaciona com o que realmente os estudos mostram-nos. O condutor da performance nem sempre a exhibe como algo pronto que foi construído anteriormente. Como os próprios autores trazidos acima argumentam, a performance é o lugar das possibilidades, dos deslocamentos, das interpretações, das transformações e da criação.

Sem dúvida alguma o DJ é um artista, com certeza porque já ficou provado por “A mais B” que a noite, a boate, a festa, o clube, tudo depende de como o DJ tá levando, o que o DJ tá fazendo, então o que acontece, acabou que a profissão acabou se tornando uma peça chave principal para noite. Os empresários, promotores, donos de boates e que fazem festas, quebram a cabeça e chegam a disputar DJs na noite entendeu, os melhores DJs, os que estão mais em alta, que tão tocando melhor, que tão fazendo a galera dançar, então o que que acontece, acabou que a grande estrela da noite é o DJ!

Sobre ser performer, tem vários DJs que fazem performances. Tem alguns que optaram por chamar mais pela forma como estão na cabine, sendo com roupas extravagantes, ou danças diferentes, tem DJs que atacam de locutores, pegam o microfone e falam, levam aquelas buzinas né, soltam serpentinas então tem vários que optaram por isso aí. Isso funciona em alguns lugares, mas geralmente as pessoas que estão saindo hoje na noite elas querem dançar, querem beijar na boca, querem curtir a festa, na minha opinião não estão ligadas muito a performances assim não. Eu acho que a gente tem sim que dar atenção ao público, tem que tentar animar, tem

que sorrir, tem que levantar os braços, tem que bater palma, isso é uma performance considerável que eu acho que é normal de qualquer DJ. Agora desse tipo assim extravagante, já é uma situação que poucas pessoas curtem. (DJ LAURIZE, 17 jun 2015)

Para DJ Laurize, a DJ é uma artista por ser a peça chave do acontecimento festivo, ela é a grande estrela da noite e afirma que existem as DJs como performers quando se utilizam de roupas chamativas, danças com jogadas de cabelo e coreografadas, objetos como apitos, megafones, mas que é preciso ter cuidado com o local a ser desenvolvido tais performances, pois mais importante que isso é a qualidade das músicas que estão sendo tocadas e a força do *feeling* para saber o que seria mais recomendado apresentar para aquele determinado público no momento festivo.

Então eu acho que o DJ hoje é uma junção das duas coisas, o artista e o performer porque eu acho importante ter uma certa performance no DJ. Não falo chegar lá e ficar... **cada um tem seu jeito**. Tem os que gostam de ser bastante performáticos, tem os que são mais tranquilos. Eu não faço nenhuma performance. Eu danço, eu pulo eu brinco. É o que eu gosto de fazer porque eu sou tímida tá (risos). Mas eu acho super interessante o DJ hoje que é performático, que ele tem aquela postura artística, claro sem perder a noção de lugar dele, sem perder a humildade de falar “ai eu sou artista”, não num é assim. Não é da rede globo ainda. Então é importante ter performance, eu acho que agrega ao *set*. A música é o supra sumo mas eu acho que se você subir lá, sorrir, dançando e interagindo funciona muito mais do que você chegar lá e ficar de cabeça baixa ou séria só observando a pista... não funciona. Já tive noites em que eu subi na cabine assim... cabeça baixa, séria e não funciona. Pode estar com as melhores músicas, melhores versões no seu *set* que não vai funcionar, então tem uma junção da performance e do artístico. Tem que ter uma postura mais séria. Eu acho que o DJ tem que levar a profissão dele a sério mesmo, então já que hoje houve essa mudança, o DJ é visto como artista então tenha postura como artista, mas o importante é a pista, a *vibe* tem que “tar” lá em cima. (DJ SUZY PRADO, 02 jun 2015) – grifos meus

Já DJ Suzy concorda ser as duas coisas, pois a performance agrega ao *set* e traz um ambiente de interação a mais com o público. Ao relatar que “cada um tem seu jeito”, a artista mostra-nos um forte atributo da identidade. Essa pergunta foi desenvolvida justamente para colher delas, como concebem suas identidades. Para ela, a DJ precisa relacionar-se com os *clubbers* do local, pois o mais importante de uma festa são os festeiros. De acordo com Fontanari (2008),

O DJ é o centro da performance, em torno dele e de seus equipamentos “ergue-se” o evento da festa. Quando a festa acontece em espaços já destinados a atividades culturais, geralmente há um palco mais alto que o nível da pista de dança, caso contrário ele é separado do público pela própria mesa com seus equipamentos, tendo com ele um contato face-a-face. (FONTANARI, 2008, p. 297)

Nesse entendimento, como foi citado anteriormente, em torno da presença da DJ desenvolve-se toda a festa e é pela necessidade de trocas e comunicações delas com os



festeiros é que, na maioria das vezes, elas estão em lugares de maior destaque junto com toda sua parafernália para produção de sua performance. De acordo com o autor, “ao mesmo tempo que mixa diferentes estilos e gêneros musicais, mixa mundos culturais e universos sociais distantes” (FONTANARI, 2008, p. 261). Logo pode-se inferir que a mulher DJ é aquela que mistura “ingredientes diferentes”, pessoas diferentes, sexos diferentes, sendo a pessoa que chacoalha, sacode e agita essa diferença.

A música é o meio de maior percepção das características híbridas e misturadas. Não é por outro motivo que as festas nos dias de hoje estão abrindo-se para além do segmento eletrônico como única opção. Logo, a mixagem é o que determina, na maioria das vezes, as identidades das mulheres DJs, pois apresenta-nos a noção de suas técnicas, de sensação e *feeling*. Uma boa DJ consegue sempre executar essa destreza motora fina fazendo com que a sequência das músicas tenha um aspecto contínuo, “instantes que se eternizam pela mixagem”. Assim, o termo “a DJ sambou” refere-se ao erro cometido da sobreposição de uma música para outra. Portanto quando foi perguntado como elas desenvolviam o processo de mixagem em uma festa, responderam-me:

Eu procuro ajustar o bpm e quando a música me oferece o break eu já to subindo com a outra para ter aquele encaixe e aquela técnica perfeita. (DJ ÉRICA LINS, 02 jun 2015)

Tem hora que eu penso que vou ficar louca (risos). Juro pra você! Porque são músicas que tem no máximo dois minutos e meio, então você coloca uma música já pensando na segunda, na terceira e na quarta, entendeu? A mixagem até que não é muito difícil não. Não sei se é porque eu já acostumei, já peguei tanta prática... pra mim o mais difícil mesmo é a sequência porque eu não crio *set*... não levo *set* pronto, não consigo por ser um estilo assim, diversificado eu toco em torno de 120 a 150 músicas por noite, então não dá pra levar... não dá! Então isso pra mim é o mais difícil do que a mixagem. (DJ FRANN DE CARVALHO, 30 mai 2015).

Então dentro da música existe uma contagem de compassos e dentro dessa contagem que você consegue fazer a mixagem correta, no curso, quando “cê” faz o curso que você vai aprender sobre música e tal que você aprende sobre os compassos. (DJ KAROL FIGUEIREDO, 12 ago 2016)

Então esse processo de mixagem é uma coisa que eu demorei, foi um dos meus pontos fracos. Quando eu comecei a discotecar... porque? Porque eu não fiz o curso. Não eu não tinha ideia de como que era exatamente essa transição de uma música pra outra. Depois que eu fui aprendendo as regrinhas, as coisas de como é então assim eu fui mudando muito o meu jeito de mixar. Hoje por exemplo, se tem uma música de quase nove minutos, eu não gosto de deixar ela transcorrer toda, eu acho que isso tira muito a energia da pista. Eu acho que a pista vai ficar “morna”. Vai escutar aquela mesma música o tempo inteiro, então eu já diminuo ela, já passou o vocal dela, já passou o *break* eu já tô querendo mixar. Então eu tenho mudado muito o meu tipo de mixagem ultimamente, justamente por causa disso. Mas acho que o momento é aquele ali que você tá vendo se aquele break daquela música por exemplo, vai ser uma música que todo mundo vai cantar aí você deixa. Se você ver que é uma música que vai ficar difícil, que vai parar a pista, aí você vem e faz a mixagem. Então eu acho que é tudo do momento. Eu não tenho uma forma

específica “eu vou chegar e vou mixar assim” não! Aí eu já acho que a gente entra naquela pergunta do *feeling*, né? Que aí é a hora também que você tem que saber. “Olha, gente, o DJ é o seguinte, não basta ele ter uma keiser recheada de música boa! Ele tem que saber o momento de colocar, tem que saber qual música que vai encaixar com a outra música, se eu vou mixar agora devagar ou se vou mixar daqui dois três minutos, então esse eu acho que é aquele feeling que eu te falei, na hora da mixagem também. (DJ LAURIZE, 17 jun 2015)

Cada DJ tem sua técnica. Não existe uma técnica específica de mixagem. Existe uma fórmula múltipla de 8 que creio que é a que todo mundo usa. A primeira questão que manda é a do feeling da pista, saber qual é a música que você vai abrir. Geralmente a gente sempre prepara né, mentalmente as músicas que a gente quer tocar. Agora sobre a sequência das músicas eu não preparo uma sequência. Eu preparo um tanto de músicas e lá conforme o feeling for, que eu for sentindo eu vou colocando a música. Então eu sempre sei a que eu vou abrir e a que eu vou fechar. A que eu vou tocar no meio não! Então dou play, preparo a próxima música, a batida, bpm direitinho e mando ver. Só que o que manda num set e na preparação é o feeling, é saber o que a pista quer. Porque às vezes você pensa assim, “não, vou tocar tal música!” aí cê olha pra pista e fala “não! Aquela outra música vai dar mais certo agora”, pela ela, prepara certinho, escuta no fone e vai. (DJ SUZY PRADO, 02 jun 2015)

Ao trazer suas falas percebe-se certas nuances entre elas no que diz respeito ao processo de mixagem. Para DJ Érica o encaixe de outra música acontece quando a aparece um “break”, ou seja, um espaço sem batida onde se possa encaixar outra música repentinamente; Na mixagem de DJ Frann percebo um latente talento, pois as músicas eletrônicas possuem uma marcação de “beat” forte e repetitivo favorecendo o processo da mixagem, e em suas músicas – que são estilos brasileiros, com compassos variados – esse processo torna-se mais complexo, principalmente pela necessidade, de em pouco tempo, ter que mixar para outra música, ou seja, o tempo disponível para essa técnica para ela é menor; A DJ Karol se utiliza dos compassos e marcações para executar uma boa mixagem; Laurize aprendeu o processo da mixagem sozinha, não fez curso e uma pegada que a artista traz para esse processo é não deixar a música tocar em um tempo prolongado, fazendo assim com que seu set seja bastante variado; Já para DJ Suzy esse processo é feito no ajustamento dos compassos de oito tempos, mas que é imprescindível que a DJ se utilize do *feeling* para ter sucesso nas mixagens.

### 3.4 A mutante musical híbrida

Antes de fazer emergir a concepção de hibridismo pelas DJs, me proponho nomeá-las como uma *ciborgue* musical. É nesse pensamento que se torna possível pensá-las como mutantes, uma vez que são resultantes de novos caracteres resultantes de uma mutação entre a mulher e a máquina através de pistas pós-modernas que, mais uma vez, concebe uma nova identidade da DJ. Nesse pensamento percebe-se uma concepção de ciborgue apresentada por

Donna Haraway (2013), em *Antropologia do ciborgue – as vertigens do pós-humano* apresenta uma forte concepção a este mutante, ao expor que:

No final do século XX, neste nosso tempo, um tempo mítico, somos todos quimeras, híbridos – teóricos e fabricados – de máquina e organismo; somos em suma ciborgues. [...] Esta obra é um argumento em favor do prazer da confusão de fronteiras, bem como em favor da responsabilidade em sua construção. (SILVA, 2013, p.37)

A noção do ciborgue aqui trazida por Haraway, parte das radicais transformações culturais que passamos, desenvolvendo assim um pensamento questionador, violento mas procedente acerca das concepções dominantes sobre a subjetividade humana. Eles levantam uma importante questão: “Onde termina o humano e onde começa a máquina, ou vice-versa?” (SILVA, 2013, p.10) O autor percebe a inegável presença do ciborgue em nosso meio, colocando em xeque a ontologia do humano. Nasce aqui certa crise de identidade quando indagamos quem somos ou se o que nos caracteriza é a tradição das instituições de gênero e mundo. Nesse mesmo caminho, Silva (2013) nos apresenta também uma interessante característica do ciborgue, dizendo que o mesmo se origina da indecente e promíscua fusão/conexão entre o humano e máquina.

Não existe para ele, nada mais que seja totalmente puro. Nem a ciência, nem a tecnologia, nem a natureza, nem as dimensões sociais e políticas e nem as culturais. Dessa maneira é possível perceber essa fusão das mulheres aqui pesquisadas com esse estranho pós-moderno, essa mutante que não anseia a um único caminho da busca por prazer, essa artista que é barulhenta e excêntrica por natureza. Essa “maestrina” musical do sentimento que ora é máquina de tocar discos, ora é potência de som, parece contemplar suas partes humanas fundidas a “máquinas de guerra”, ou seja, um sujeito que é exterior às formas normativas do Estado, que é opositor às regras do “politicamente correto”, que é nômade por excelência.

Os ciborgues vivem de um lado e do outro da fronteira que separa (ainda) a máquina do organismo. Do lado do organismo: seres humanos que se tornam, em variados graus, “artificiais”. Do lado da máquina: seres artificiais que não apenas simulam características dos humanos, mas que se apresentam melhorados relativamente a esses últimos. (SILVA, 2013, p.11)

Para Silva (2013), essa criatura pós-humana, o *ciborgue*, nasce pela mecanização e eletrificação do humano, com a humanização e a subjetivação da máquina. Essa concepção faz com que a singularidade do humano se dissolva. “O ciborgue nos força a pensar em termos de fluxos e intensidades, tal como sugerido, por uma ontologia deleuziana”. (SILVA,

2013, p.14) Ou seja, é nessa mutação do humano com máquina que se origina correntes e circuitos que alcançam o sujeito. É nesse sentido que se propaga em fluxos. Fluxo de música, de alegria coletiva, de mixagem sonora, de imposição do deus da festa e da dança. Essas são as DJs.

O *ciborgue* está comprometido com a “parcialidade, a ironia e a perversidade”. Ele é “oposicionista, utópico e nada inocente”; O ciborgue não sonha com uma comunidade baseada no modelo da família orgânica, mas anseiam por “conexão”. (HARAWAY, 2013, p.38) A autora consegue descrever com propriedade grandes características da DJ. Ela é parcial quando comanda uma pista onde o prazer é reverenciado. É irônica quando arrasta multidões para esse fazer festivo que dificilmente outros ajuntamentos conseguiriam. É perversa pela capacidade de desfazer e fazer novamente em suas mixagens, retirando a característica do original, ela faz monstros em cima disso.

Visto que o poder das *ciborgues* DJs, da cidade de Goiânia formam um tornado musical festivo, Donna Haraway traz uma grande contribuição dessa artista marginalizada. Para a autora, "esse ciborgue significa fronteiras transgredidas, potentes fusões e perigosas possibilidades" (HARAWAY, 2013, p. 45). Isso acontece quando no ato da festa, não é a imposição do masculino ou feminino, ou transexual ou travestis ou *drags* que determinam o espaço. Mas o fluxo desejante de possibilidades de prazer, alegria, barulho que afirma a vida de qualquer corpo humano. Isso dá subsídios para construção de uma nova identidade que ousa aqui chamar de identidade eletrônica da DJ. O que esse artista seria se não um ciborgue? Às vezes humano às vezes artificial e às vezes máquina. Faz-se híbrido, pois eterniza o momento com as músicas onde a mixagem transforma a sequência de músicas em uma única música: a música da dança desenfreada da vida. Por fim uma nova força da mulher enquanto artista. A DJ, uma *ciborgue* musical.

É a partir do olhar da arte híbrida que compõe a DJ que Petronílio mostra:

La mixtura, la mezcla y el hibridismo hacen del arte performático del DJ un artista, mezclador de códigos, creador de monstruos. Oye la música y, de lo que oye, regresa siempre con los tímpanos perforados. Es esa experiencia-límite con la música la que hace del DJ un artista marginal, maldito, festivo y dionisiaco que hace de él un artista singular. Cada set lo envuelve en um proceso de individuación. (PETRONILIO, 2015c, p.132)

No entanto, para Petronílio (2015), o DJ é um embaralhador dos códigos e criador, pois daquilo que ele ouve sempre regresa com os tímpanos perforados. Sua arte faz dele um artista marginal e singular. Outro importante autor que apresenta-nos essa noção acerca dos

hibridismos foi Canclini (2008), ao expor sobre a complexidade de relações que configuram a contemporaneidade em países da América Latina fazendo reflexões sobre os processos de hibridação cultural entre a cultura erudita, a popular e a de massas em um tratamento intercultural.

Trata também a estética das manifestações artísticas como resultado desse processo rompendo, em um sentido pós-estruturalista, com a noção essencialista das identidades. “Entendo por hibridação processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (CANCLINI, 2008, p.9). Logo, o pensamento do autor serve como pano de fundo para se pensar mulheres DJs, pois o foco de seus escritos está na heterogeneidade cultural, de acontecimentos de micro estruturas e de que forma tais processos produzem processos de hibridação. O lugar da cena LGBT musical é por excelência aquele que traduz esses hibridismos.

Ao voltarmos os olhares para a cultura, Burke traz uma característica interessante desse seguimento no hibridismo que diz que “o termo cultura em um sentido razoavelmente amplo de forma a incluir atitudes, mentalidades e valores e suas expressões, concretizações ou simbolizações em artefatos, práticas e representações” (BURKE, 2013, p. 6). Volto a me referir a este segmento gay onde esses valores, práticas e seus estilos *queer*, dizem respeito às influências culturais do meio. Para Burke os processos de hibridização envolvem artefatos, práticas e povos.

No que se referem às músicas que ouvimos nas pistas dessas DJs, seus estilos estão carregados de hibridizações. As DJs Érica Lins, Laurize e Suzy Prado, tocam exclusivamente músicas eletrônicas onde as batidas estão misturadas com sons característicos da etnomusicologia<sup>32</sup>, ou seja, sons característicos de uma região bem como sua identidade cultural com sons percussivos.

A DJ Frann de Carvalho alcança outra camada do público gay por tocar exclusivamente músicas regionais como funk carioca, axé, forró e outros ritmos brasileiros. Fui profundamente instigado a tê-la em minha pesquisa para poder atravessar a fronteira das músicas eletrônicas que sempre predominaram as pistas dessas festas, e assim enriquecer minha pesquisa, pois no Brasil, os ritmos regionais devem também ser valorizados uma vez que diz respeito à cultura e ao povo aos quais pertencemos.

---

<sup>32</sup> Segundo Carlos Sandroni em *Apontamentos sobre a história e o perfil institucional da etnomusicologia no Brasil* (2008), afirma ser o estudo das formas e atividades musicológicas de todas as culturas bem como a tradição cultural e oral da região pesquisada.

Burke segue referenciando acerca dessas formas musicais híbridas, dizendo que “devemos ver essas formas como o resultado de encontros múltiplos e não como o resultado de um único encontro.” (BURKE, 2013, p.31) Essa característica híbrida amarra com o que Hall (2011) argumentou acerca das identidades na pós-modernidade, que por sua vez se amarra com as DJs e as músicas que fazem parte dessa pesquisa. Hall diz que as identidades são vistas e entendidas em sua multiplicidade e em constante deslocamento. Essa noção de hibridismo não foge dessa lógica. Vargas (2007) trouxe uma grande contribuição acerca dos hibridismos musicais dizendo:

Por fundar-se na mistura e na multiplicidade, o objeto cultural híbrido implica ideias de fratura e deslocamento, e estas são algumas das que mais assustam os espíritos acostumados às ordenações racionalizantes dos discursos construídos pelas ciências. (VARGAS, 2007, p.20)

Então, ao investigarmos cultura, música, estética, artes, espaços nômades, de múltiplas identidades e da diferença, pode-se perceber um fio que conduz todas essas concepções do “pós” dentro de uma ciborgue, ou seja, de identidades múltiplas, instáveis e momentâneas. Hibridismos em todos os segmentos dessas várias pistas e possibilidades de sujeito cultural formando não uma tríade, mas vários caminhos possíveis entre identidade, subversão e performance.

Dessa maneira, posso certificar então que a figura da mulher DJ perpassa por todas essas noções de mistura aqui apresentadas, pois é na sua posição de sujeito, em suas dimensões performáticas e em suas pluralidades de gênero que essas características híbridas se constituem. Sua mutação então nos leva a mistura de mulher, sexo, poder, alegria, barulho, movimento, maquinarias e territórios.

### **3.5 O “entre-lugar” e seus ritornelos musicais**

São nesses lugares, nessas pistas, nessas fronteiras liquidificadoras do pensamento que deu-se os arremessos das flechas “espinhosas” para a pesquisa. Espinhosa no sentido de porosidade e de que subverter e transgredir conceitos implica em um caminho desconfortável que sempre nos deslocam constantemente nesse entre-lugar e nesses ritornelos musicais.

Importa-se que a medida musical (bit, marcação eletrônica) e o fluxo da música (interferência de suas ondas sonoras) sejam analisados para além da forma cronométrica, ou seja, uma produção musical que condicione possíveis transportes e transforme assim a subjetividade da pessoa que se permite vivenciá-las.

Sandro Rodrigues (2011) em *Ritmo e Subjetividade*, ao se referir a uma construção de subjetividade através da música, argumenta que se trata de “produzirmos através da linguagem musical hegemônica, uma articulação” com o processo da heterogênese artística e subjetiva. O autor conceituou esse processo como “dimensão trágica dos acontecimentos”, ou seja, uma condição para a criação, não só do “eu” no aspecto subjetivo, mas também de problematização, de tematização, que **implica em perda de identidades pessoais** para que **novos sentidos** possam **ser reproduzidos** (RODRIGUES, 2011, p.118, grifo meus).

Com base nisso as reflexões acerca das identidades transitórias parecem ser as mais pertinentes para se pensar, mais uma vez a mulher DJ, pois a performance da manipulação sonora faz com que deixemos aquilo que é fixo se desfazer para, a partir disso, novas possibilidades, novos acontecimentos e experimentações nos alcancem e nos transportem para novas possibilidades de existência.

**IMAGEM 25** – DJ Karol Figueiredo “bombando” a pista da boate *The Pub* em plena madrugada em Goiânia. Precisamente às 4 horas e 26 minutos.



Fonte: Própria autoria, 11 mar 2017.

**IMAGEM 26** – DJ Laurize desenvolvendo sua sensibilidade explosiva com os *clubbers* da festa diurna *Acqualand*, no Clube Três Ilhas em Goiânia.





Fonte: [https://www.facebook.com/laurizeoliveira?hc\\_ref=SEARCH](https://www.facebook.com/laurizeoliveira?hc_ref=SEARCH). 17 dez 2016.

Outra, para extrapolar um pensamento hegemônico, monocêntrico, culminado em binarismos sociais e identitários, torna-se fundamental o entendimento das literaturas referentes ao hibridismo formuladas na pós-modernidade. Falo de um espaço *intersticial* sugerido por Homi Bhabha (1998) e também de um entre-lugar em Silviano Santiago (2000).

A construção social imposta ao longo da história foi embaralhada por esses teóricos de tais áreas epistemológicas colocadas acima. Sendo assim, pode-se perceber através desses escritos, uma ascendência de percurso contrário que nos arrasta do homogêneo para o heterogêneo, da ordem à desordem, do conforto ao caos. Sim, aqui é possível perceber o degelo da existência de grupos antes considerados puros e separados por fronteiras ou por grupos para o surgimento do sorvete (algo cremoso) nessa fenda, não está lá nem cá, mas no meio, no “entre”, se dá, como Deleuze e Guattari apresentou, como “blocos de devires” onde não se imita e sim conduz à criação em fluxos e movimentos de vaivém. Não está na transcendência, mas sim na imanência do ser. Não pode ser desprezado, pois esse entre-lugar perturba a superioridade do pensamento e sua potência nos atravessa para além desses lados de cá e de lá da fronteira.

Estar no “além”, portanto, é habitar um espaço intermédio, como qualquer dicionário lhe dirá. Mas residir “no além” é ainda, como demonstrei, ser parte de um tempo revisionário, um retorno ao presente para descrever nossa contemporaneidade cultural; reinscrever nossa comunalidade humana, história; tocar o futuro em seu lado de cá. (BHABHA, 1998, p.27)



De acordo com Bhabha (1998), esse espaço no “além” é um movimento que ocorre no aqui e no agora buscando um encontro com “o novo”. Dos vários instantes que se eternizam no ato dionisíaco da festa, a imanência do instante que se vive é o que poderá mudar e fazer emergir novas identidades possíveis na cultura, ainda que seja necessário que se corra riscos sempre. A muito, vivemos no lugar do comodismo de culturas, de gêneros, de religiões e imposições políticas. Logo trazer mulheres DJs para essa pesquisa significa tornar possível novas experiências, ou seja, viver o inédito considerando que é na descoberta dessas práticas que se pode percorrer por pistas desconhecidas.

A DJ cria e recria e com sua arte conduz a múltiplos acontecimentos. Com isso torna-se possível também apreciar sua atuação no que diz respeito às mesclas e sua intervenção nesse lugar do novo e do além que ultrapassa demarcações. Um trabalho ritualístico e artístico completamente nômade, mutante em detrimento de seu poder musical e sensitivo e híbrido por abrir várias pistas do existir, do viver sem que seu passado e seu cotidiano sejam desprezados.

Ao trazer a noção do entre-lugar pode-se associar diretamente às criações filosóficas propostas por Deleuze-Guattari, que é o dos *ritornelos*. Autores estes essenciais para dar fluidez nas abordagens *desterritorializantes* na *geo-ética* dos lugares dessas DJs que, por sua vez, “tal ética caminha para um tipo de experimentação criadora, sinalizando um *ethos* nômade, ou seja, que comporta a própria experimentação do abandono, fuga de sua própria casa” (COSTA, 2016, p. 1) Esse *ethos* permite perceber o nomadismo tanto das moradas, quanto do próprio ato artístico dessas DJs. Ora estão aqui, ali, em nenhum lugar ou em todos os lugares. Importa-se que a experiência seja contínua em um “devir desterritorializado”, onde é possível inventar seu próprio mundo, seus próprios conceitos e modos de viver a cada instante. A partir disso posso basear o pensamento “ritorneliano” nas performances das DJs nesses conceitos trazidos por Deleuze Guatrari, ao afirmarem que:

Sublinhou-se muitas vezes o papel do ritornelo: ele é territorial, é um agenciamento territorial. O canto de pássaros: o pássaro que canta marca assim seu território... Os próprios modos gregos, os ritmos hindus são territoriais, provinciais, regionais. O ritornelo pode ganhar outras funções, amorosa, profissional ou social, litúrgica ou cósmica: ele sempre leva terra consigo, ele tem como concomitante uma terra, mesmo que espiritual, ele está em relação essencial com um Natal, um Nativo.[...] Ora se organiza o agenciamento territorial, em direção a outros agenciamentos, ou ainda a outro lugar: inter-agenciamento, componentes de passagem ou até de fuga. E os três juntos. Forças do caos, forças terrestres, forças cósmicas: tudo isso se afronta e concorre no ritornelo. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 102)

Analisando o lugar de acontecimento das performatividades das DJs torna-se imprescindível que se compreenda que sua atuação não diz respeito somente ao território (local físico), mas na medida em que o conceito de ritornelos de Deleuze e Guattari funde-se às suas performances, faz-se necessário identificar que cada artista desse segmento leva consigo essa ambiência festiva e através de suas características próprias de identidade demarcam seu espaço, seu território. Nessa perspectiva, os ritornelos musicais delas aspiram por ligações emocionais/sentimentais, entre as(os) DJs da cena, anseiam pelo alcance do transe ocasionado sempre pelo movimento e pelas misturas.

### 3.6 Pode a DJ falar?

Talvez você possa estar se perguntando agora “em que sentido a DJ fala?” Esse questionamento partiu do pressuposto dos escritos de Spivak (2010) em *Pode o subalterno falar?* Ao se utilizar do termo “subalterno” a autora se refere “as camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados (SPIVAK, 2010, p.13)”. Segundo ela “nossos esforços para dar ao subalterno uma voz na história estarão duplamente suscetíveis aos perigos que incorre o discurso de Freud (SPIVAK, 2010, p.118).” Desse modo, a mulher enquanto sujeito subalterno deve criar condição e possibilidade para se fazer ouvir. Para isso é necessário desconstruir a voz hegemônica masculina, branca, hétero, falocêntrica, ou como pretendeu Foucault (1979) “o sexo rei”. É nessa direção que Luciana Dias nos aponta:

Performatizar discursivamente processos de identificação, a partir das subalternidades, ou a partir dos sujeitos englobados, produz, na contemporaneidade uma ambivalência. Essa ambivalência faz com que os sujeitos ao mesmo tempo que reivindicam um pertencimento capaz de incluí-los em contextos socioculturais e políticos como portadores de direitos, provoquem fissuras nas políticas de oposições binárias e rígidas das identidades. (DIAS, 2008, p. 50)

Problematizar as performances subalternas implica em criar fissuras diretamente nas políticas de oposições binárias, fixas e rígidas acerca das identidades. Isso significa que as identidades das mulheres DJs devem ser pensadas e performatizadas discursivamente e levadas a cabo, sua performance como mixagem – de músicas, de gêneros, de arte e de vidas – como descrito anteriormente nos outros sets. Retomando Spivak, argumenta que esse “sujeito” subalterno não pode falar, pois é desinvestido de qualquer forma de agenciamento, uma “transação entre falante e ouvinte” (SPIVAK, 2010, p.15). A autora nos alerta ainda para o cuidado da interpretação errônea ao questionamento: “Pode o subalterno falar?” O que ela

quer nos dizer, não é que o grupo dos marginalizados e oprimidos não possam falar, mas sim que a sua fala é sempre intermediada pela voz de outrem reivindicando algo para este subalterno. Em sua concepção o subalterno não precisa ser representado, mas sim que sejam criados espaços para que possa falar e ser ouvido e com isso que trabalhem “contra” a subalternidade.

Esse foi um dos pilares objetivado nessa pesquisa, na medida em que eu como um pesquisador do “sexo masculino” busco espaços epistemológicos para mostrar à academia ou a qualquer outro ouvinte – espectador – que as mulheres DJs em Goiânia não precisam “receber voz”, pois assim como um sujeito marginalizado pelo sexo, pelo gênero, pela condição financeira, pela raça/etnia, possuem existência e força própria em suas vozes. É nesse movimento escorregadio que desloca-se mais uma vez sujeitos da margem para outros lugares, a fim de que permitam-se, através delas, abalos nas estruturas da norma e da representação hegemônica social e política.

Outro reflexo dos ranços dessa subalternidade é que nenhuma das mulheres entrevistadas não possui pele de cor negra. Isso traduz a necessidade de se problematizar o motivo pelo qual isso ocorre, uma vez que em Goiânia existem várias mulheres de raça desenvolvendo tantos outros papéis artísticos. Dessa forma convém refazer a pergunta: Pode a DJ falar? Sim! As mulheres DJs podem, devem e estão falando de forma artística, subversiva e performática atribuindo a esse grupo, novas identidades.

Mas de que forma as mulheres DJs são ouvidas? São somente pelas músicas que tocam? Que outras vozes ecoam de seus modos de vida, onde possivelmente não foram ouvidas? Aqui Spivak refere-se:

(...) ao fato de a fala do subalterno e do colonizado ser sempre intermediada pela voz de outrem, que se coloca em posição de reivindicar algo em nome de um(a) outro(a) [...] a tarefa do intelectual pós-colonial deve ser a de criar espaços por meio dos quais o sujeito subalterno possa falar para que, quando ele ou ela o faça, possa ser ouvido(a). Para ela, não se pode falar pelo subalterno, mas pode-se trabalhar “contra” a subalternidade. (SPIVAK, 2010, p.16)

A autora relata ainda que se o discurso do subalterno é extinto, a mulher subalterna encontra-se mais ainda à margem por conta dos problemas relacionados ao gênero. Isso posto, é preciso considerar que os processos de subalternização estão em constante movimento, visto que o Brasil passa neste momento por uma terrível crise econômica interferindo assim nas esferas políticas e sociais e também por sempre serem os grupos de subalternos que são silenciados. Nessa lógica ser subalterno não é uma identidade e sim uma posição social onde

os representantes dos poderes dizem falar por e para esse grupo, mas na verdade estão contemplando somente seus próprios interesses, ou seja, as diferenças de classes ainda se perpetuam. É nessa perspectiva que o processo de silenciamento acontece.

Por esse ângulo, estar do lado de “dentro” do território das DJs permitiu-me uma imersão naquilo que possivelmente denunciaria o lugar de subalternidade. Ainda que o mercado de DJs do sexo feminino esteja em ascensão, o que se vê através dos *flyers* espalhados nas redes sociais são mulheres que possuem corpo impecável, cabelos bem escovados, maquiagem forte e de pele branca. Onde estão as mulheres negras e as que não possuem um corpo tão escultural assim? Onde estão as DJs trans? As travestis? E os cachês pagos aos homens DJs, são os mesmos pagos as mulheres? Sim, essas subalternas falam e nem tudo é bonito e tão homogêneo quanto parece!

Visando a seriedade no que diz respeito à construção de uma pesquisa acadêmica, importa-se considerar as buscas realizadas de outros olhares para o mesmo “objeto” pesquisado. Todos os *sets* e subtópicos anteriores foram escritos buscando mostrar a força das mulheres como DJs, suas relações com seu público e com o local festivo, suas identidades plurais e como essas performances se ligam a outras.

Assim, o termo “*bad*” utilizado pelos frequentadores ilustra um momento ruim dentro da festa ou após ela, podendo ocorrer por conta de uma droga ou bebida que não “deu onda boa” associados, na maioria das vezes, ao um som ruim por parte da DJ que executa o *set* ou por qualquer outro motivo que contribua para uma sensação ruim. O uso de entorpecentes poderá surtir um efeito positivo naquele momento, como também uma experiência traumática. É um risco que se corre como se fosse uma “roleta russa”, contando com a sorte de coincidir a “boa onda” da droga, o excelente *set* da DJ em lugares propícios para se permitir uma “viagem”.

Existe também o fato de que essas festas não são acessíveis a todas as pessoas. Geralmente os valores de entrada são altos priorizando assim somente algumas camadas da sociedade. Lembro-me de inúmeros eventos que trabalhei como gogo, onde após o trabalho, tive que aguardar praticamente até o fim da festa para conseguir receber o “cachê”. Quando eu saía do local, ao passar próximo a ponto de ônibus no início da manhã, deparava-me com alguns *clubbers* que estavam curtindo a noite festiva, mas que por força maior tiveram que retornar às suas casas em transporte público.

Esse lado ruim presente nos ambientes festivos não exclui a potência efervescente de tudo aquilo que foi apresentado aqui. Certamente pode-se perceber que o lado bom desses instantes são em maioria em relação aquilo que pode ser ruim.

Retornemos às condições subalternas. Problematizar a artista DJ como subalterna refere-se a um transporte dessas condições para espaços dialógicos e políticos.

Falar de saberes subalternos não é, portanto, apenas dar voz àquelas e àqueles que foram privados de voz. Mais do que isso, é participar do esforço para prover outra gramática, outra epistemologia, outras referências que não aquelas que aprendemos a ver como as “verdadeiras” e, até mesmo, as únicas dignas de serem aprendidas e respeitadas. (PELUCIO, 2012 p.399)

Dessa maneira outras construções científicas e fora dos olhares do centro se fazem importantes para pensar grupos, tribos, vidas que terão suas vozes fortalecidas e assim dificultarão os caminhos das imposições hegemônicas de interesses políticos que escapam de nós subalternos. Assim as mulheres DJs foram apresentadas nessa “camada subalterna” justamente pela importância e densidade de suas vozes com as das autoras trazidas para essas discussões sobre mulheres, gênero e multidões *queer*. Enunciações teóricas entendidas como sendo saberes subalternos, ou seja, epistemologias da alteridade, pelo forte enfrentamento teórico, ético e epistemológico que fizeram às teorias hegemônicas.

Ainda que essas DJs tenham sido analisadas neste trabalho, no segundo set, como “deusas feiticeiras” da alegria coletiva, não busquei contradizer acerca de suas humanidades através dessa subalternidade. As artistas na picafe não podem ser contempladas como subalterna uma vez que são elas as estrelas da festa, mas é bem verdade que precisam sempre estar submetidas a todos os acontecimentos que movimentam o comércio festivo. Uma equipe multifuncional que atuam com essas artistas para que o sucesso, as vendas e a satisfação coletiva sejam alcançados. Dessa maneira as artistas, na maioria das vezes, necessitarão seguir sempre as exigências de quem as contratou. Esse “cumprir com as obrigações”, mais uma vez retratam linhas da subalternidade, pois dirá muito sobre contratações futuras.

## 4 Considerações finais: remixando um set por vir

Ao final dessa pesquisa, evidenciou-se que Goiânia encontra-se em estágio de evolução na presença da mulher nos vários seguimentos profissionais e também na música do meio *LGBT*. DJs entram para a cena, outras se vão e outras permanecem. No encerramento dessa empreitada, estando nas noites *gays* presenciei o lançamento de três mulheres como artistas da música. Tal manifestação reforça que o mercado musical definitivamente está aberto às mulheres, mesmo que de forma desigual em relação a outras.

Ao longo desse trabalho de mestrado, busquei compreender como se dava o processo de construção das identidades das mulheres DJs na cena *GLS* em Goiânia, levando em consideração seus lugares de fala, suas subjetividades, suas atuações artísticas, suas sexualidades transgressoras e suas ferramentas do sentimento. No primeiro momento, cujo título foi “1º Set” trouxe autores que serviram como pano de fundo para se pensar e interrogar as identidades contemporâneas e, assim, aproximá-las da realidade dessas mulheres, principalmente no que diz respeito à diferença, à experiência, à subjetividade e sua relação social.

Ora, numa espécie de “*play*” apresentei cada uma das artistas resgatando suas memórias profissionais. Na sequência, “2º Set”, argumentei sobre a forma da construção das suas identidades baseada nos autores escolhidos para noção de identidade plural e subversiva, mas também nas falas colhidas através das entrevistas no que diz respeito ao que cada uma compreende por identidade. Dentro disso tornou-se possível a percepção do processo de construção de suas identidades.

A partir disso trouxe a principal ferramenta da força de seus trabalhos que é o sentimento e a forma como essa potencialidade as fizeram ser classificadas como artistas

nômades. No “3º Set”, por sua vez, contestei o lugar hegemônico da heteronormatividade e em que medida essas mulheres foram subversivas em suas performances, apresentei a forte relação desse gênero com a música, a contemplação de sua posição de sujeito como uma verdadeira deusa xamã e as formas como suas intervenções poderiam ser entendidas como uma arte que nos leva a desordem.

Foi apresentado também a performance das mixagens, a propagação das identidades de suas estéticas e de suas músicas, a performance ritorneliana. Problematizei a condição da mulher DJ como subalterna e se sua voz necessariamente precisa ser emitida por outra pessoa. Busquei, na rigorosidade da pesquisa, apresentar também momentos inversos à minha tese, como por exemplo, o lado ruim que também fazem parte desses lugares, das formas negativas escolhidas pelos *clubbers* para experimentar esses momentos e sobre a responsabilidade que se desloca para a figura dessas mulheres enquanto estrelas e condutoras da festa e sobre a acessibilidade que não ocorre para todos de forma igual.

A construção do terceiro capítulo ou terceiro *set* buscou amarrar a força desse momento das performances das DJs com o andamento da construção coerente do trabalho. Após o entendimento das construções de identitárias de cada uma delas e daquilo que os autores do “pós” apresentou-nos sobre esse processo foi possível se jogar nessa pista. A mixagem como processo de subversão artística e que permitiam as misturas de corpos, de gêneros, de desejos, de experimentações e da parafernália maquinica dos instrumentos eletrônicos, da cenografia, da iluminação que permitem a ambiência característica desse território, ou seja, hibridismos ritornelianos apresentando as falas das mulheres DJs.

Apresentar a vibração de vidas femininas e artistas possibilitou-me falar não “das” mulheres DJs, mas sim “com” as mulheres DJs. Cada uma em sua potência movimentou-me e deslocou-me mesmo ainda sendo parte desse “lugar de fala”. Busquei através dessa escrita transportar o leitor para a pista de dança, de modo que essa dança possibilite experimentar pluralidades de existências e de sensações na espécie de uma sedução languageira. Marcar esse território musical e plural é apropriar-se do lugar e dos desejos dessas mulheres fazendo com isso, de certo modo, que também sejam nosso. Como apresentou-nos Petronílio (2017), sem afetação pelo Outro e no Outro não há lugar de fala e tal atração possibilita o desencadear de “curtos circuitos”.

Pensar as mixagens das mulheres DJs como performance é realizar movimentos de constantes devires exprimindo mundos possíveis daquilo que se é e daquilo que se acredita. Assim esse lugar é o lugar da liberdade de execução, no sentido de libertação e experimentação cujo lócus é o próprio corpo fora dos enclausuramentos sociais. O corpo visto

como forte “máquina de guerra”, que transgride, que guerreia, que vive e oferece desejos imanes. O movimento desse corpo que também apresenta porosidades e possibilita travessias colocando-se nos espaços liminares e nos entre-lugares.

Falar com as mulheres DJs é também apresentar multidões *queer* partindo desse lugar de fala. Nossos corpos que compõem uma multidão anseiam constantemente por relações, por cruzamentos e experimentações e como apresentados nessa escrita permitem questionar, contestar, problematizar formas bem comportadas acerca de identidade e leva-nos também a pensarmos o impensável e vivermos o que é proibido, ou seja, um gênero que é fabricado a partir da cultura na qual está inserido.

Ao mergulhar nas vidas dessas mulheres foi possível extrair os afectos e perceptos desse mundo por vir, onde: A DJ Érica Lins antes da pesquisa já havia aberto as portas de sua casa para que eu pudesse fazer parte de sua vida. Acompanhando a trajetória dessa mulher pude inspirar-me na palavra empreendedorismo, pois avançar de artista para empresária e produtora de festas sem deixar de lado a arte, definitivamente é pra poucas. A DJ Frann de Carvalho permitiu-me também estar em sua casa para as entrevistas. Cada resposta sua transportava-me para uma condição especial de sentimento. Percebi que existe em nós a possibilidade de abraçarmos as pessoas em sua plenitude e proporcionar uma espécie de “amparo materno”, pois as pessoas que frequentam essas festas, na maioria das vezes, estão precisando tão somente de um gesto como esse. A DJ Karol Figueiredo apresentou uma imagem de “barbiezinha”, aquela linda e maquiada, delicada, talvez até frágil. Ao contemplar essa mulher em sua performance percebi que as imagens enganam, confundem e que o que precisa ser de fato vivenciado é a proposta de sua performance musical. Fui chacoalhado e bombardeado naquela noite na boate, por um som forte, dinâmico, viril e alegre. Ah! Que sensação gostosa! A DJ Laurize sempre aproximou-se da minha admiração pela capacidade potente de perceber e sentir a pista, a festa como um todo. Ligações que aconteciam através das ondas sonoras de sua performance. Sim! Essa era a forma que ela fazia-nos carinho e nos presenteava com aquilo que estávamos com vontade de ouvir naquele momento festivo. A DJ Suzy Prado mostrou-me a força e a capacidade de conduzir uma pista dionisiacamente excitada no momento do final da festa. Um som bem mixado com repertório bem escolhido e bem pesado. Enfim todas apresentando formas múltiplas de performances e do ser mulher.

Logo, o acontecimento dessa pesquisa possibilitou-me inferir que a mulher DJ é uma artista, é uma performer, transita no centro, mas está à margem. Ela pode ser fabricada na medida em que possa buscar a técnica e, com isso, desenvolver a prática manipulativa das



sequências de músicas. Por outro lado, se não possuir os atributos do *feeling*, todo aparato técnico não surtirá efeito.

Contudo, a apresentação dos *flyers* carregam um complexo de signos e empoderamentos desse gênero, dessa arte e de suas performances artísticas. Quando visualizamos um material de divulgação como esse, logo percebemos a noção de identidade feminina existente ali, de talento, de transgressão e subversão e como ele pode atingir emotivamente quem o(a) observa. Este material vinculado aos sets divulgados em plataformas virtuais e principalmente naquilo que elas apresentam no ato de suas performances mostram-nos a força de um corpo que é feminino, mas que seu poder é para além do sexo e da tradição que insistia em defini-las como mulheres frágeis, dóceis e que ocupam a posição de “segundo sexo” na sociedade e na política.

A mulher DJ fala através de sua identidade musical, estética e sexual em forma de performatividades e na sua condição deslocada de sujeito, aquela que pulula da subalternidade para a principal estrela da festa. É dessa forma que as identidades das mulheres DJs são construídas, mas jamais finalizadas. Dão-se em fluxos, em processos, em movimentos de constantes transições. São moldadas pela experiência daquilo que experimentam e da ligação que sempre acontece com o público. Percebi com suas vozes que definitivamente o feminino é plural e não existe aqui a necessidade de condução fixa em nenhum tipo de performance, de som, de figurinos ou de territórios. São sempre possibilidades que se transformam em manifestos através dos acontecimentos, plugues e curto-circuitos.

O set assim como a escrita é um processo, um ato inacabado. Falar com essas mulheres DJs exige uma responsabilidade ética, estética e política. Mais do que isso: exige reinventarmos novas mixagens e criarmos possibilidades para que o mundo “frite” na pista e entre em êxtase. Falar com as DJs é buscar então um mundo por vir. Suas vidas vibratórias e suas performances permitiram-me sofrer mutações na forma de pensar. Talvez seja esse o intuito de realizarmos uma pesquisa tão densa onde a própria cartografia condiciona essas transformações. Nesse momento não consigo pensar mais um corpo puramente fisiológico, aquele problematizado nas ciências da saúde, mas antes, o corpo que pesa, que fala, que se impõe, que deseja, que movimenta-se que articula-se que interfere e que é construído socialmente. A experiência dessa pesquisa fez com que o gênero atribuído a mim fosse dissolvido, de modo que não me reconheço mais como indivíduo do sexo masculino, mas um ser que, como essas mulheres, é plural, transitório e se estabelece em um corpo como “máquina de guerra”. Portanto, *mixagem*, *feeling*, sentimento, *vibe* são expressões que tornam o mundo possível a partir de uma ótica subversiva, barulhenta, caótica e transgressora.

À vista disso, esse trabalho foi desenvolvido e sustentado nas concepções de identidade propostas por autores que deslocam construções anteriores desse termo, a um movimento confusional do pensamento filosófico e social. Considerando assim identidades plurais, deslizantes, multiculturais, transgressoras e, cosequentemente, fortalecendo suas ressignificações pautadas nesses sujeitos da pós-modernidade, da contemporaneidade e de subprodutos desse capitalismo desenfreado.

Dessa maneira caleidoscópica, percebeu que o atributo da identidade é algo que sempre estará no presente. Multidões *queer* estarão sempre dando-nos a noção mista de sociedade, de músicas e de culturas onde as respostas para essas definições não serão possíveis, pois não se fixam e fogem das classificações. Assim, exatamente no sentido dos *sets* construídos por elas, esse trabalho parece não terminar. Instantes que eternizam-se da música para as pessoas, das pessoas para os territórios e de todos para as DJs mostram-nos que o ponto final para esse momento não precisa acontecer, afinal a festa continua em um *set* por vir!

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Carolina de Camargo. **Experiência Rave:** entre o espetáculo e o ritual. Tese de doutorado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas: USP, 2011.
- ADORNO, T.W. **Filosofia da nova música.** Estudos. Tradução: Magda França, 3ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004.
- ASSEF, Claudia. **Todo DJ já sambou:** a história do disc-jóquei no Brasil. 3. ed. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2010.
- AUSTIN, John L. **Quando dizer é fazer.** Tradução: Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.
- AZEVEDO JUNIOR, José Garcia de. **Apostila de Arte – Artes Visuais.** São Luís: Imagética Comunicação e Design, 2007. 59 p.: il. Disponível em: <<https://jucienbertoldo.files.wordpress.com/2013/01/apostila-de-artes-visuais.pdf>>. Acesso em 17/12/2016.
- BACAL, Tatiana. **Música, máquinas e humanos:** os DJs no cenário da música eletrônica. Rio de Janeiro: Apicuri, 2012.
- BALANDIER, Georges. **A desordem: elogio do movimento.** Tradução: Suzana Martins. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- BAUMAN, Zygmunt, 1925. **Identidade:** entrevista a Benedetto Vecchi; trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BEAUVOIR, Simone de. **A mulher independente.** Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: PocketOuro, 2008.
- \_\_\_\_\_. **O segundo sexo;** tradução Sérgio Milliet. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política:** ensaios sobre literatura história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet – 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. **Sobre o haxixe e outras drogas.** Trad. João Barrento – 1 ed. Assírio & Alvim, 2010.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura.** Tradução Myriam Ávila, Eliana Lourenço, Gláucia Renate. – 1ª edição – Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BOURRIAUD, Nicolas. **Pós-produção - Como a arte reprograma o mundo contemporâneo.** Trad.; Denise Bottmann – São Paulo - Martins Fontes, 2009.

BRAH, Avtar. **Diferença, diversidade, diferenciação.** n. 26, Cadernos Pagu 2006. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cpa/n26/30396.pdf>>. Acessado em 25/04/2016,

BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural.** Título original: *Cultural Hybridity, Cultural Exchange, Cultural Translation: Reflections on History and Theory*. Direitos editoriais em português da Editora da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 4ª reimpressão: Editora Unisinos, 4ª reimpressão, 2013.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero – feminismo e subversão da identidade.** Trad.; Renato Aguiar, ed. 8, Rio de Janeiro, 2015.

\_\_\_\_\_. **Cuerpos que importan:** sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”. – 1ª edição. Buenos Aires: Paidós, 2002.

\_\_\_\_\_. **Corpos que pesam:** sobre os limites discursivos do “sexo”. In: O corpo educado: Pedagogias da Sexualidade - Guacira Lopes Louro (org), BH: Autêntica, 2010.

CAMARGO, Robson. (org) et Alli. Performances da Cultura: Ensaios e Diálogos. Goiania: Kelps, 2015, pags 19-30. In: **III Colóquio Antropologias em Performance**, UFSC 2015, organizado pelo GESTO, Grupo de Estudos em Oralidade e Performance, do PPG em Antropologia. Disponível em: <<http://www.gestoufsc.net84.net>>. Acesso em 12 dez 2016.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas:** estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa; 4ª edição. São Paulo: Editora da USP, 2008.

CAVALCANTI, Marilda C.; CÉSAR, América L. Do singular para o multifacetado: o conceito de língua como caleidoscópio. In: CAVALCANTI, Marilda C. e BORTONIRICARDO, Stella Maris (orgs.). **Transculturalidade, linguagem e educação.** Campinas – SP: Mercado de Letras, 2007.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem.** São Paulo: Perspectiva, 2013.

COSTA, Luciano Bedin da. **O Ritornelo em Deleuze-Guattari e as três éticas possíveis.** UFSM. Disponível em: <<http://coral.ufsm.br/gpforma/2senafe/PDF/005e2.pdf>>. Acessado em 10/02/2016

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro.** 6ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DAWSEY, John. Victor Turner e a Antropologia da Performance. In: **Cadernos de Campo**, nº13, 2005.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Trad.: Bento Prado Jr. E Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

\_\_\_\_\_. **Mil platôs** – capitalismo e esquizofrenia, vol. 1 / Gilles Deleuze, Félix Guattari ; tradução de Suely Rolnik. – São Paulo : Ed. 34, 1997.

\_\_\_\_\_. **A dobra: Leibniz e o Barroco**. Trad.: Luíz B. L. Orlandi. Campinas, SP: Papirus, 1991.

\_\_\_\_\_. **Proust e os signos**; Tradução de Antonio Carlos Piquet e Roberto Machado – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Tradução de José Gabriel Cunha. Editora: Relógio D'água, 2004.

DEWEY, John. **A arte como experiência**. In: DEWEY, John. *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

DIAS, Luciana de Oliveira. **Intersubjetividades Constitutivas das Identidades Étnico-Raciais e de Gênero nos espaços escolares de contextos urbanos do Brasil e México**. Tese de Doutorado ao Centro de Pesquisa e Pós-graduação sobre as Américas/CEPPAC da UNB. Brasília, 2008.

DIAS, Rosa. **Nietzsche, vida como obra de arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

DURAN, Kelly Marion; VENANCIO, Lauro Ramos; RIBEIRO, Lucas dos Santos. **Influência das Emoções na Cognição**. 2004. Artigo disponível em [http://www.ic.unicamp.br/~wainer/cursos/906/trabalhos/Trabalho\\_E1.pdf](http://www.ic.unicamp.br/~wainer/cursos/906/trabalhos/Trabalho_E1.pdf) Acesso em 15/12/2016.

FACCHINI, Regina. **Entre umas e outras: Mulheres, (homo)sexualidades e diferenças na cidade de São Paulo** – Tese de Doutorado em Ciências Sociais do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, 2008.

\_\_\_\_\_. **Sopa de letrinhas?** Movimento homossexual e produção de identidades coletivas nos anos 90: um estudo a partir da cidade de São Paulo. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Antropologia Social: UNICAMP, 2002.

FONTANARI, Ivan Paolo de Paris. **Os DJs da perifa: música eletrônica, mediação, globalização e performance entre grupos populares em São Paulo**. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFRGS, 2008. Disponível em: <<http://livros01.livrosgratis.com.br/cp070996.pdf>>. Acesso em 14 mar 2017.

FOUCAULT, Michel. **A vida dos homens infame**. In: Estratégia, Poder-saber. Tradução de Vera Lúcia Avellar Ribeiro. – 2 ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

\_\_\_\_\_. **História da Sexualidade I: A vontade de saber**, tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro, 1998.

\_\_\_\_\_. **Microfísica do poder** / org. tradução de Roberto Machado. – RJ: Edições Graal, 1979

GOFFMAN, E. **(Re) apresentação do Eu na Vida Cotidiana**. Trad. Maria Célia Santos Raposo. 15.ed. Petrópolis SP: Vozes, 2008.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Editora LTC, 1989.

GÓMEZ-PEÑA, Guillermo. **En defensa del arte del performance**. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, vol.11, n. 24. p. 199 - 226, 2005

GUATTARI, Felix. **Caosmose**: um novo paradigma estético; trad. de Ana Lúcia de Oliveira e Lucia Cláudia Leão. – São Paulo Ed. 34, 1992.

\_\_\_\_\_. **Revolução Molecular**: pulsações políticas do desejo. Tradução: Suely Rolnik, Editora Brasiliense – São Paulo, 1977.

GUATTARI; ROLNIK. **Micropolítica** - Cartografias do desejo. 4ª edição, Editora Vozes, Petrópolis – 1996.

HARAWAY, Donna. **Manifesto ciborgue – ciência, tecnologia e feminismo socialista no final do século XX**. In: Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano/ Organização e Tradução de Tomaz Tadeu – 2 ed. BH: Autêntica, 2013.

\_\_\_\_\_. **Gênero para um dicionário marxista**: a política sexual de uma palavra. Cadernos Pagu, n. 22, pp. 201-246. <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n22/n22a09.pdf> - Campinas, 2004.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**; Trad.; Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro – ed. 11, Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

\_\_\_\_\_. **Quem precisa de identidade?** In: Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais – Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

HOLLAND, R. **Eu e o Contexto Social**. Rio de Janeiro. Zahar Editores.1979.

JÚNIOR, Hermano Paes Vianna. **O baile funk carioca**: Festas e estilos de vida metropolitanos – Dissertação de Mestrado em Antropologia Social pela UFRJ, Rio de Janeiro, 1987.

LANGER, Susanne. **Filosofia em Nova Chave**. Tradução: Janete Meiches e J. Guinsburg. 1ª reimpr. da 2ª ed. de 1989. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2004.

\_\_\_\_\_. **Sentimento e Forma**: uma teoria da arte desenvolvida a partir de filosofia em nova chave. Tradução: Ana M. Goldberger Coelho. 3ª reimpr da 1ª ed. de 1980. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2011.

LE BRETON, D. **Adeus ao Corpo**: Antropologia e Sociedade. Campinas, SP: Papirus, 1999.

LEVY, Tatiana Salem. **A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze** – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

LIMA, Chirlei Dutra; SANCHES, Nanci Patrícia Lima. **A construção do eu feminino na música popular brasileira**. Caderno Espaço Feminino, v. 21, n. 1, jan-jul. Universidade Federal de Uberlândia, 2009. p. 181-205.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho** – ensaios sobre sexualidade e teoria queer. 2ª ed.; 3ª reimp. – Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

MACEDO, A.; RAYNER, F. **Gênero, cultura visual e performance**. Antologia crítica. Edições Húmus, 2011. Minho: Famalicão. 1.ª ed. Abril de 2011.

MAFFESOLI, Michel. **O instante eterno: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas**; trad. Rogério de Almeida, Alexandre Dias. – São Paulo: Zouk, 2003.

\_\_\_\_\_. **A sombra de Dionísio: contribuição de uma sociologia da orgia**; trad. Rogério de Almeida. – 2 ed. – São Paulo: Zouk, 2005

\_\_\_\_\_. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massas**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária; 2006.

\_\_\_\_\_. **A transfiguração do Político: a tribalização do mundo**. Trad. Juremir Machado da Silva. 4 ed. Porto Alegre: Sulina, 2011.

\_\_\_\_\_. **No fundo das aparências**; Tradução de Bertha Halpern. – Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

\_\_\_\_\_. **Homossociabilidade: da identidade às identificações**. Traduzido por Maria de Lourdes de Medeiros, Versão on-line disponível em: [http://www.cchla.ufrn.br/bagoas/v01n01art01\\_maffesoli.pdf](http://www.cchla.ufrn.br/bagoas/v01n01art01_maffesoli.pdf). Acesso em 09 de janeiro de 2015. Mestre em Ciências Sociais pela UFRN, 2012.

MARTON, Scarlett. **Extravagâncias: Ensaio sobre a filosofia de Nietzsche**, 3 ed. São Paulo: Discurso Editorial e Editora Barcelona, 2009.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Trad.: Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2ª ed. São Paulo: Martins fontes, 1999.

MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças** – 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora: UFOP, 2016.

MONTEIRO, Ana Vitória Vieira. **Xamanismo, a Arte do Êxtase**. Versão para pdf e Book ebooksbrasil.com. Fonte Digital: Documento da Autora, 2006Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/xamanismo.pdf>> Acesso em 29/06/2016. ..

MOREIRA, Nathalia Araújo. **Temporalidade nômade: Raves Psicodélicas**. Mestrado em História pela UNB – Brasília, 2014.

NEVES, Thiago Tavares das. **Batidas intensas: corpo e sociabilidade nas festas de musica eletrônica em Natal** / 2010, 123p. Dissertação de Mestrado Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal.

NIETZSCHE, F. **O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo**; Tradução, notas e posfácio J. Guinsburg. - São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. **O caso Wagner: um problema para músicos**/ Nietzsche contra Wagner: dossiê de um psicólogo. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza – São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

\_\_\_\_\_. **A visão dionisiaca do mundo**, e outros textos de juventude; tradução Marcos Sinésio Pereira Fernandes, Maria Cristina dos Santos de Souza ; revisão da tradução Marco Casanova. – São Paulo : Martins Fontes, 2005.

PASSOS, Eduardo. **Pistas do método da cartografia**: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade / org. Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escóssia. – Porto Alegre: Sulina, 2014.

\_\_\_\_\_. **Pistas do método da cartografia**: a experiência da pesquisa e o plano comum /org. Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Silvia Tedesco. – Porto Alegre: Sulina, 2014.

PELUCIO, Larissa. Traduções e torções ou o que se quer dizer quando dizemos queer no Brasil? **Revista Periódicus** 1ª edição, maio-outubro de 2014. Disponível em: <[www.portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/index](http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/index)>. Acesso em 07/03/2017.

\_\_\_\_\_. **Subalterno quem, cara pálida?** Apontamentos às margens sobre pós-colonialistas, feminismos e estudos queer. DCHU – Unesp – Bauru; Dossiê Saberes Subalternos, 2012

PETRONILIO, Paulo. **Corpo-Transe no Candomblé**: performance e cotidiano. Disponível em <<http://artefactum.rafrom.com.br/index.php/artefactum/article/view/247/287>> Acesso em: 10 de outubro de 2014.

\_\_\_\_\_. **Lugar de fala**: o grau zero da performance e outras heterotopias. Bogotá, 2017.

\_\_\_\_\_. **Pedagogia Trágica**: Um Pensar Humano, Demasiado Humano na Educação. – Goiânia: Kelps, 2012.

\_\_\_\_\_. Performances de um corpo infame: Dança e cultura. **ARTEFACTUM - Revista de estudos em linguagens e tecnologia**. Ano VII – 2015a.

\_\_\_\_\_. O signo como performance e performatividade da linguagem. **ARTEFACTUM - Revista de estudos em linguagens e tecnologia** – 2015b.

\_\_\_\_\_. **Aporías de las performances como artes contemporáneas**. In: La obra de arte contemporáneo I: Simulacros, (Di)simulaciones estéticas y performances. – Salamanca, 2015c.

\_\_\_\_\_. Gilles Deleuze e a linguagem esquizo. In: **No nada**: Letras em revista. Porto Alegre: UniRitter, 1997.



\_\_\_\_\_. Aquenda! Transgressão da identidade em *Paris in Burning*. In: **Cultura, identidade cultural e representação da alteridade**. Goiânia: UFG/FAV; FUNAP, 2014 Coleção Desenredo.

PRATES, Adriana. **O uso de psicoativos na cena de música eletrônica de salvador – Bahia:** uma investida inicial, 2006. Disponível em: <http://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=5&ved=0CDYQFjAE&url=http%3A%2F%2Fwww.pragatecno.com.br%2Fadriana%2520prates%2520texto%2520drogas%2520e%2520musica%2520eletronica.doc&ei=olP2VMj5BdLlsASRzYKwDw&usg=AFQjCNGiBS4L1W75PUqeOb01QoVomm0VAg> Acesso em 17 de fevereiro de 2015.

PRECIADO, Beatriz. **Manifesto contrassexual**. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo, 2014.

\_\_\_\_\_. Multidões *queer*: notas para uma política dos “anormais”. Tradução de Cleiton Zóia Munchow e Viviane Teixeira Silveira. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, 2011.

\_\_\_\_\_. **Testo Yonqui**. Espasa Calpe, 2008.

RAGO, Margareth – **Imagens de Foucault e Deleuze:** ressonâncias nietzschianas / Margareth Rago, Luiz B. Lacerda Orlandi, Alfredo Veiga-Neto (orgs.) – Rio de Janeiro: DP&A, 2005, 2 ed.

REDE COLABORATIVA EM TORNO DA CULTURA DO DJ E CIBERCULTURA, CULTURA LIVRE. Disponível em: <<https://pragatecno.wordpress.com/>>. Acesso em 03/09/2016.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho; ECKERT Cornelia. Etnografia: saberes e práticas. In: Céli Regina Jardim Pinto e César Augusto Barcellos Guazzelli (org). **Ciencias Humanas: pesquisa e método**. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2008. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/30176/000673630.pdf?sequence=1> Acesso em 15 de janeiro de 2015.

RODRIGUES, Sandro. **Ritmo e Subjetividade:** o tempo não pulsado. 1ª ed.. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2011.

ROLNIK, Suely. Subjetividade Antropofágica / Anthropophagic Subjectivity. In: HERKENHOFF, Paulo; PEDROSA, Adriano (Edit.). **Arte Contemporânea Brasileira: Um e/entre Outro/s**, XXIV Bienal Internacional de São Paulo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1998. [p. 128-147]. Disponível em: <<http://stoa.usp.br/gustavob/files/1186/6775/Subjetividade+Antropof%C3%A1gica.pdf>>. Acessado em: 12 mar 2017.

\_\_\_\_\_. **Cartografia Sentimental**, Transformações contemporâneas do desejo, Editora Estação Liberdade, São Paulo, 1989. Disponível em: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/pensarvibratil.pdf>>. Acessado em: 12 mar 2017.

ROSALDO, Michelle Zimbalist. **A mulher, a cultura e a sociedade: uma revisão teórica**. In: A mulher, a cultura e a sociedade / coord. Michelle Zimbalist Rosaldo e Louise Lamphere; trad. Cila Anker e Rachel Gorenstein. – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

SANDRONI, Carlos. **Apontamentos sobre a história e o perfil institucional da etnomusicologia no Brasil**. Professor do Departamento de Música da UFPE e do Programa de Pós-graduação em Música da UFPB. Revista USP, São Paulo, n.77, março/maio 2008. Disponível em: <http://www.usp.br/revistausp/77/05-carlos.pdf> Acessado em 06/02/2016.

SABINO, Cesar. **Anabolizantes: Drogas de Apolo**. IN: Nu & vestido: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca / Mirian Goldenberg – 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

SANTAELLA, Lucia. **Corpo e comunicação : Sintoma da cultura**. São Paulo: Paulus, 2004.

\_\_\_\_\_. **Matrizes da linguagem e pensamento: sonora visual verbal: aplicações na hipermídia**, 3 ed. 4 reimp São Paulo: Iluminuras, 2013.

SANTIAGO, Silviano. **O entre-lugar do discurso latino-americano**. In: Uma literatura nos trópicos. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a teoria queer**. Tradução de Guacira Lopes Louro – Belo Horizonte, 2015.

SCHECHNER, Richard. **O que é performance**. In: Performance studies: an introduction, second edition. New York & London: Routledge, p. 28-51. 2006. Disponível em: [http://www.performancesculturais.emac.ufg.br/up/378/o/O\\_QUE\\_EH\\_PERF\\_SCHECHNER.pdf](http://www.performancesculturais.emac.ufg.br/up/378/o/O_QUE_EH_PERF_SCHECHNER.pdf). Acesso em 10 de outubro de 2014.

\_\_\_\_\_. **Performers e Espectadores: Transportados e Transformados**. In Revista Moringa Artes do Espetáculo. Vol 2. N1 (2011). Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/moringa/article/viewFile/9993/5473>. Acesso em: 15 de outubro de 2014.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 23. ed. rev. e atual. São Paulo: Cortez, 2007.

SIMMEL, Georg. **Questões fundamentais da sociologia: indivíduo e sociedade**. Trad.; Pedro Caldas. – Rio de Janeiro: Zahar, 2006a.

\_\_\_\_\_. **Filosofia do amor**; Trad.; Eduardo Brandão. 3ª edição – São Paulo: Martins Fontes, 2006b.

SILVA, Tomaz Tadeu da. Nós, ciborgues O corpo elétrico e a dissolução do humano. In: \_\_\_\_ **Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano**, 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

\_\_\_\_\_. **Documentos de Identidade: uma introdução às teorias do currículo**. 3ª edição. 1ª reimpressão – Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

\_\_\_\_\_. **Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais** / Tomaz Tadeu da Silva (org.). Stuart Hall, Kathryn Woodward. 15 ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

SOARES, Gilberta Santos; SANDENBERG, Cecília M. Bacellar. **Assumindo a lesbianidade no campo teórico feminista: tensões e encontros entre o feminismo e a lesbianidade**: Aquilo

que quer revelar... – Artigo disponível em:

file:///C:/Users/Edson/Downloads/sbs2011\_GT22\_Gilberta\_Santos\_Soares.pdf - Acesso em 05/03/2017.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty, 1942. **Pode o subalterno falar?** Trad.: Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SWAIN, Tania Navarro. **Identidade nômade – heterotopias de mim.** In: Imagens de Foucault e Deleuze – ressonâncias nietzschianas / Margareth Rago, Luiz B. Lacerda, Alfredo Veiga-Neto (orgs.). – Rio de Janeiro: DP&A, 2005, 2. Ed.

STIGAR, Robson. **Filosofia da arte e estética:** uma análise sobre a história da arte. Artigo publicado em 19/04/2008 Disponível em: <http://www.webartigos.com/artigos/filosofia-da-arte-e-estetica-uma-analise-sobre-a-historia-da-arte/5487/> Acessado em: 14/02/2016.

THIOLLENT, Michel. Perspectivas da pesquisa-ação em etnomusicologia: anotações e primeiras indagações. In: Samuel Araújo, Gaspar Paz, Vincenzo **Caimbra (org).** **Música em debate: perspectivas interdisciplinares.** Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2008.

TOP 100 DJS. Disponível em: <<http://www.djmag.com/top100dj>>. Acesso em 02 out 2015

TÜRKE, Christoph. **Sociedade excitada: filosofia da sensação.** Tradutores: Antônio A. S. Zuin... [et al.]. Campinas – SP: Editora da Unicamp, 2010.

TURNER, Victor W. **O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura;** tradução de Nancy Campi de Castro, Petrópolis: Vozes, 1974.

VARGAS, Herom. **Hibridismos musicais em Chico Science e Nação Zumbi.** Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

VELHO, Gilberto. **Observando o Familiar.** In: NUNES, Edson de Oliveira – A Aventura Sociológica, Rio de Janeiro, Zahar, 1978

WITTIG, Monique. **The Straight Mind and other Essays.** Boston: Beacon, 1992. Disponível em: <<http://mulheresrebelde.blogspot.com.br/2010/07/sempr-viva-wittig.html>>. Acessado em 04 abr 2015.

WOODWAD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In.: Tomaz Tadeu da Silva (org.), **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais** ed.15. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

WORTMEYER, Daniela Schmitz; SILVA, Daniele Nunes; BRANCO, Angela Uchoa. **Explorando o território dos afetos a partir de Lev Semenovich Vigotski.** 2014. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-73722014000200011](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-73722014000200011)>. Acesso em 15 dez 2016.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **Literatura e gênero:** a construção da identidade feminina. 2ª edição, Caxias do Sul, RS: Educs, 2013.

ZOURABICHVILI, François. **O vocabulário de Deleuze**. Tradução: André Telles – Centro Interdisciplinar de Estudo em Novas Tecnologias e Informação – Rio de Janeiro, 2004.

## GLOSSÁRIO DA CENA ELETRÔNICA

**Ambient Music** - Seu crescimento acontece nos inícios dos anos 90, mas suas origens remetem a Brian Eno, no ano 70, com sua música minimalista. Música basicamente de texturas, sem batidas, com notas longas e etéreas e melodia lenta, não voltada para as pistas. Uma das características desse estilo é, às vezes, a citação de sons do ambiente (vento, mar, barulhos caseiros, vozes...). Há o Illbient que é a versão dark, negra, sombria, da Ambient Music.

**Acid House** - nasceu na onda do Ecstasy e é uma *house music* com sons mais psicodélicos e que fazem a pessoa viajar. Depois da *acid house* vários movimentos dentro da música eletrônica aconteceram como as *raves* exemplo.

**After-Hour** - festa que começa após o horário normal das outras casas, geralmente por volta de cinco da manhã.

**Backspin** - sabe quando o DJ dá aquela rodada no vinil e faz aquele barulho de disco riscando? Então, é o *backspin*, o movimento de girar o disco em direção contrária para fazer uma mixagem diferente.

**Backstage** - os bastidores do babado podendo ser também um espaço preparado para uma outra possibilidade de festejar.

**Beat** - Batida, a junção do bumbo e caixa (pedal), a base do ritmo.

**Breakbeat** - sons com batidas quebradas onde se englobam, por exemplo, o *drum n' bass* e o *trip-hop*.

**Case** - a mala onde os DJs levam seus vinis ou CD's

**CDJ** - é como se fosse as pick-ups, mas ao invés de vinil são usados CD's para tocar. Aparelhos usados para fazer as mixagens.

**Chill In** - Aquecimento. Uma reunião de *clubbers*, um bar, um encontro para ouvir música eletrônica antes das festas ou saída para os clubes. Pode ser na casa de amigos.

**Chill Out** - a palavra significa relaxar, ou seja, uma música mais calma geralmente para ser ouvida depois de uma noite. Estilos como *downtempo*, *trip-hop* e *nujazz* fazem parte do chillout.

**Clubber** - frequentador de clubes.

**Conceito** - Conjunto de ideias que norteiam a concepção de um evento.

**Cue** - botão que marca o início da mixagem, onde o DJ marca a batida. Ele permite que o DJ volte quantas vezes forem necessárias para o mesmo ponto caso tenha errado.

**Deep House** - *house music* com sons mais puxados para o jazz, com BPM mais baixo e influências de disco.

**Disco** - estilo de música dos anos 70 com bastante ritmo e influenciada principalmente pelo som negro. A *house music* nasceu da *disco music*.

**DJ** - Disc Jockey. Artista-técnico que mistura músicas diferentes ou iguais para ser ouvida e/ou dançada, usando suportes como vinil, CD ou arquivos digitais sonoros.

**DJ-SET** - quando um DJ toca numa balada, o “todo” de músicas que ele escolhe é batizado de DJ-set.

**Drum N' Bass** - traduzindo ao pé da letra é bateria e baixo. O estilo DnB tem um BPM bem alto, por volta de 170 BPM's, onde os principais elementos são as batidas e som forte e grave do baixo, com influências de hip-hop, funk, rock, etc.

**Dub** - originado na Jamaica, o *dub* era no começo apenas uma forma de remixar músicas de reggae, tirando os vocais e valorizando baixo e bateria. Acabou que suas bases foram usadas em outros estilos de música eletrônica e também no hip-hop. Hoje é um estilo musical.

**Electro** – (ou Eletro) é um gênero de música eletrônica que tem como principal característica o uso da bateria eletrônica, sintetizadores e *samplers*. Quase não têm vocais e, quando eles existem, geralmente são distorcidos por *vocoders* (veja abaixo) ou *talk boxes*.

**Experimental** - um som de vanguarda, como o próprio nome já diz, um experimento que busca novas sonoridades da música eletrônica.

**Featuring** - é a participação de um artista convidado na produção de uma nova faixa. Por exemplo: Calvin Harris feat Ellie Goulding - I Need Your Love.

**Flyers** - Filipetas, panfletos "voadores", repassados de mão em mão. A produção dos *flyers* representa uma atividade séria dentro da Cena da Música Eletrônica, pois repassa o conceito da festa, da rave, através da imagem, cores e programação visual. São distribuídas geralmente em lugares frequentados pelas pessoas que frequentam festas.

**Groove** - é a famosa pegada, a alma da música. Aquelas batidas e linhas de baixo que não deixam você ficar quieto na pista.

**House Music** - o estilo preferido das pistas de dança. Surgiu em Chicago no final dos anos 80. Pode-se dizer que é um “upgrade” da *disco music* e que influenciou os gêneros que surgiram depois. Esse estilo saiu também da fusão, por parte do DJ Frankie Knuckles, de elementos da *soul music* com a *disco* e batidas das baterias eletrônicas. Daí, surgem sub-gêneros como o *garage* (com bastante vocal gospel), e o *deep house* (o sub-gênero mais elegante do House, com linhas melódicas, melancólicas e minimalistas acima das batidas), o *jazzy house* (batidas com um instrumento solo - quase sempre um sax virtuoso -), dentre outros (*acid house*, *disco house*, *tribal house*, *french house*). 110 a 128 bpms.

**LJ** - Light Jockey. O DJ da luz. Muito mais q um iluminador de pista, o LJ entende a luz como forma de gerar novas sensações na pista de dança.

**Line-Up** - é a famosa lista com a ordem de apresentação dos DJs ou *live sets*.

**Logic Pro** - Software onde os DJs produzem suas músicas. Criado originalmente pela Emagic, ele foi adquirido pela Apple e roda apenas em sua plataforma OS.

**Lounge** - além de ser sala de estar em inglês, é um estilo de músicas para lounges, bares, mas sem muita preocupação com a dança. Estilos como *downtempo*, *trip-hop* e *nujazz* fazem parte do lounge.

**Mashup** - É a mistura de duas ou mais músicas em apenas uma só. Geralmente englobando a base de uma com os vocais de outras.

**Minimal** - estilo de música com poucos sons e ritmos repetitivos.

**Mixagem** - Mistura. Na técnica do DJ, significa juntar as batidas de duas ou mais músicas na mesma velocidade, nas mesmas bpm's, buscando uma fusão ou uma passagem de uma música para a outra.

**Mixer** - o aparelho que faz a junção das músicas. É no mixer que a magia acontece.

**Mixtape** - É praticamente um DJ-set gravado. Os DJs fazem as suas mixtapes e disponibilizam para download com o intuito de fechar mais trabalhos.

**Pick-Ups** - os queridos e amados toca-discos e, ou lugares preparados com toda parafernália para que os artistas desenvolvam seus *sets*.

**Pitch** - é o controle que o DJ usa para alterar o BPM da música para ser feita a sincronia na mixagem entre uma e outra. O DJ pode deixar o ritmo mais rápido ou devagar com esse controle para que tudo se encaixe. Quando o DJ "samba" é porque não soube controlar o pitch corretamente.

**Playlist** - quando um DJ seleciona as músicas mais tocadas por ele pode-se dizer que ele montou uma playlist, ou seja, seu *hit parade* particular.

**Progressive** - ritmo musical mais melódico e psicodélico. Pode ser encaixado em outros estilos como o *house*, o *trance*, etc. Nasceu no Reino Unido e tem batidas simples, evolutivas, com bases de percussão, *dubs* e *samples* de pop e músicas exóticas.

**Psytrance** - é um subestilo do *trance* com batidas mais psicodélicas e entre 135 e 165 BPM's, ou seja, mais rápida. Originou-se a partir do *Goa trance* no final dos anos 80.

**Remix** - é a reconstrução de uma música por outro artista, uma arte. É o ponto de vista de um DJ sobre uma música criada por outro artista.

**Sampler** - um equipamento que consegue armazenar um som e deixar o DJ o reproduzir da maneira que bem entender. Um dos grandes responsáveis pela revolução da música eletrônica, juntamente com os *loops*, já que ambos possibilitam a criação de novas melodias e efeitos, independente de sua complexidade.

**Set List** - é a seleção de músicas que o DJ preparou para fazer seu *set*.

**Sintetizadores** - instrumento musical eletrônico projetado para produzir sons gerados artificialmente. Existem diversos modelos de sintetizadores, como o *Moog*, *Roland*, *Yamaha*, etc.

**Soundcloud** – Plataforma de compartilhamento de áudio mais utilizada pelos DJs. Além de *tracks*, *podcasts* e *mixtapes* são upados nele.

**Techno** - variação da *house music* com batidas mais pesadas e BPM's mais altos (entre 126 e 130). Nascido em Detroit, tem como representantes de peso Carl Craig, Kevin Saunderson e Derrick May. Não contém os *claps* (as famosas palmas) que geralmente outros ritmos como *house* e *disco* têm.

**Tech-House** - um subgênero da *house music* com elementos *techno* surgido em 1986 pelas mãos de Aaron Atkins e Derrick May. O *tech-house* pode trazer influências de *deep*, *minimal techno*, *microhouse* e *soulful*.

**Trance** - Criado na Alemanha, já é uma derivação do *techno*. Texturas se sobrepõem às batidas. Som viajante. Menos *groove*. O hard trance acelera as batidas para até 150 bpm e o *psy trance* (em torno de 138/150 bpms) aumenta as camadas de texturas e efeitos sonoros e mistura com trechos de sons étnicos indianos (*goa trance*). O *trance* usa a estrutura e bpm da *house* ou do *techno*.

**Underground** - Aquilo que está escondido, submerso, à margem. Mas no campo da arte, essa palavra assume outra conotação. É o que não está vinculado aos interesses do mercado de consumo tradicional, "mainstream", meramente comercial, sem preocupação com a experimentação artística ou com as culturas "alternativas".

**Vocoder** - um sintetizador de voz humana usado para compor faixas de *electro*.

**VJ** - Video Jockey: o mixador de imagens em tempo real, pessoa que utiliza um banco de dados de imagens "sampleadas" de filmes, clips, fotos ou imagens geradas ao vivo. Esse artista mistura essas imagens durante a exibição em telão ou monitores, como forma de conectar a visualidade com o trabalho do DJ. O DJ das imagens.

**Warm-Up** - é o famoso aquecimento que um DJ faz para a festa e para o DJ principal. É justamente este o trabalho do primeiro DJ da noite, esquentar a pista, criar o clima, tocar as músicas certas para que as pessoas que estão chegando no *club*, comecem a se animar de forma sutil e que estejam ansiosas para o momento em que a atração principal da festa começar a tocar.



## ANEXOS

## LISTA DE FLYERS DE EVENTOS ONDE AS DJS TRABALHARAM





ATHENA BAR & PUB  
APRESENTA



**Athena Folia**

TERÇA 09 DE FEVEREIRO 22H

CONVITADA  
**DJ FRANN CARVALHO**

SERTANEJO UNIVERSITÁRIO, AXE, FUNK, BREGA

ENTRADA: R\$20,00 | INFO: 3223-8366  
AV. TOCANTINS N°41 CENTRO GOIÂNIA

ATHENA

DOE UM KILO DE ALIMENTO,  
SEJA SOLIDÁRIO, AJUDE A QUEM PRECISA!

**JUVENTUDE LGBT**

EM AÇÃO CONTRA A  
HOMOFOBIA

2ª EDIÇÃO

**22** ÀS 15:00  
NOV. 2015  
DOMINGO

NA CEPAL  
DO SETOR SUL



DJ DANILLO BIANO DJ ELISEU JÚNIOR Drag Oficial **BIANCA TSUNAMEEH** DJ IAGO SILVA DJ FRANN CARVALHO

Unidos contra a qualquer tipo de preconceito!

APOIO: SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA (SECULT-GYN)  
PRODUÇÃO THIAGO HENRIQUE

PARCEIRO AGCDH, AGTLA, ATITUDE

Apresentação  
**Alexia Hilton**

ATHENA BAR & PUB

**TERÇA**

terça-feira  
14.06.16 22h00

banda  
**Calypso**  
especial



**SALTO ALTO**

Frann de Carvalho

ENTRADA R\$ 15

f/athenagolia @athenabargyn

AV. TOCANTINS N° 41  
CENTRO GOIÂNIA INF: 3223-8366

VÉSPERA DE FERIADO  
**TERÇA 11 OUTUBRO 22H00**

RESIDENTE  
**DJ FRAN DE CARVALHO**

**SALTO ALTO**

*Divas Brasileiras*



ENTRADA R\$20

f/athenagolia @athenabargyn

AV. TOCANTINS N° 41  
CENTRO GOIÂNIA INF: 3223-8366

**HLWEN**

HALLOWEEN



ÉRICA LINS GOIÂNIA MUTTI BRASILIA MANSANO SÃO PAULO GUX ARGENTINA ZUCCARE SÃO PAULO LAURIZE GOIÂNIA KENNEDY LISBOA GOIÂNIA

*A festa mais esperada do ano!*

**GOIÂNIA 22 OUTUBRO 22H**

**ALDEIA DAS FLORES**

GO 690 - SAÍDA PARA GOIÂNIA/PAULISTA

**GOIÂNIA 22 OUTUBRO 22H**

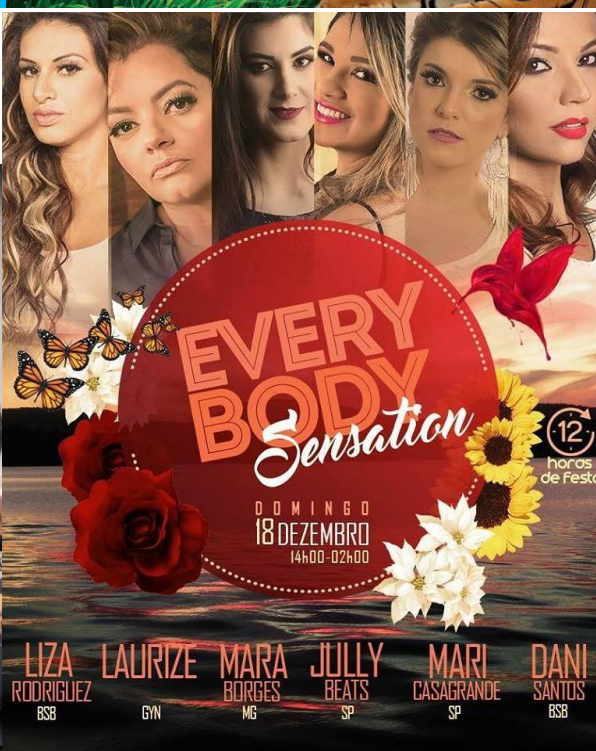
#EUVOU



**HLWEN**

HALLOWEEN















BERNARDO GUIMARÃES 96 CENTRO

**SEXTA 12 ABRIL** 00:00 HS

Informações:  
9100 - 7312  
9970 - 9882

**VELVET CLUB**

RS 10 ENTRADA OU  
RS 30 REVERTIDO

**ENTRADA FREE**  
Com Cartão Cortesia até 01:00 hs

**SUZY PRADO**  
Goiania-GO

LIBERADO ATÉ 00:30 HS

**VODKA KRISKOF APPLE**

**DJ LALA** Resident  
**DJ KING** Resident

LOUNGE EXTERNO, ESTACIONAMENTO VIP  
WI-FI, JARDIM, FUMÓDROMO, GOGO DANCERS  
SOM E ILUMINAÇÃO DIGITAL, AMBIENTE CLIMATIZADO

**SABADO 12 JULHO**

**HEAVEN DISCO**  
HEAVEN DISCO APRESENTA

**CONCURSO NOVOS TALENTOS**

**CAMAROTE EXCLUSIVE OPEN BAR PREMIUM**  
CERVEJA - REPI - SUCO - ÁGUA - MENTA - CATUABA - KRISKOF APPLE  
MARTINI'S - VODKA GILLOFF - WHISK NACIONAL - ENERGÉTICO

**PALCO = VALENTINA DIESEL** **GUEST DJ SUZY PRADO**  
**DJ WESLEY Z** **GOIANIA - GO**

**CONCURSO SHOW DE VARIEDADES**  
**PISTA: 15RS DE ENTRADA OU R\$35 REVERTIDOS** **2 DANCERS**

\*OPEN BAR DAS 00H ÀS 04:00H  
AV. JOÃO PESSOA, 423 - PROIBIDA A ENTRADA DE MENORES - INFO: 34 9165-6726

ATHENA BAR & PUB  
**DOMINGO 09 OUTUBRO 22H**

**MIXTURA FINA**

**SUZY PRADO** GUEST  
**KENNEDY LISBOA** WARM UP



 /athenagoiania @athenabargyn  
AV. TOCANTIS Nº41 CENTRO GOIÂNIA INF: 3223 - 8366

**+18**

**ENTRADA R\$ 15**  
SEU DOMINGO TEM ENDEREÇO CERTO!



UFG - UNIVERSIDADE  
FEDERAL DE GOIÁS

## PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

### DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

**Título da Pesquisa:** As mulheres DJs na cena da diversidade em Goiânia

**Pesquisador:** Edson Sucena Junior

**Área Temática:**

**Versão:** 3

**CAAE:** 58532516.0.0000.5083

**Instituição Proponente:** Escola de Musica e Artes Cênicas

**Patrocinador Principal:** Financiamento Próprio

### DADOS DO PARECER

**Número do Parecer:** 2.004.418

#### **Apresentação do Projeto:**

O pesquisador, por meio de registro etnográfico pretende realizar entrevistas e produção de vídeos para 'compreender como se dá o processo de construção das identidades de 4 mulheres DJs na cena GLS em Goiânia'; DJ Fran de Carvalho, Dj Érica Lins, DJ Laurize e Dj Suzy Prado. Elas serão entrevistadas nas casas de show The Pub; Disel; Bar Athena e eventos festivos produzidos fora desses locais com a participação das DJs, como pool-parties e Halloween da DJ e produtora Érica Lins.

### **Objetivo da Pesquisa:**

O pesquisador tem como objetivo 'investigar a construção de identidade da performer DJ nos espaços GLS em Goiânia', e como objetivos específicos: compreender o aspecto estético da relação DJ e público; perceber a potência do DJ como provocador do transe; analisar o processo de sociabilidade no cotidiano dos DJs; reconhecer e compreender a importância dessa figura na tribo GLS; resgatar a identidade e o histórico desse performer; verificar a mixagem como processo de criação; cartografar o DJ como corpo e artista performativo; problematizar o DJ como cultura performativa; 'analisar a relação de percepção e construção da música, imagens a partir da performance de DJ; analisar a pesquisa por meio do escopo teórico de alguns autores como Stuart Hall (2011), Homi Bhabha (2013), Michel Maffesoli (2003), Judith Butler (2015), Lucia Santaella (2004), Susanne Langer (1980).

### **Avaliação dos Riscos e Benefícios:**

O pesquisador aponta os riscos durante a realização das entrevistas e com a exposição de materiais e de imagens das participantes, e para amenizar propõe a liberdade em sair da pesquisa ou se recusar a responder as questões e a publicar informações e imagens. Como benefícios aponta a realização da pesquisa em si em 'apresentar considerações sobre as potencialidades e construções identitárias das DJs.'

### **Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:**

A pesquisa é de extrema importância para o cenário de visibilidade para mulheres e lésbicas dentro do circuito de produção de arte e performances. O trabalho tem uma escrita atenta a vários nuances demonstrando a potencialidade de produção do pesquisador.

Os seguintes esclarecimentos foram solicitados ao pesquisador responsável

1. Quais lugares/casas em que as DJs tocam serão visitadas? São casas de show? São festas? Onde ficam? Ou não serão visitadas porque se esta "seguindo as DJs" e então não é necessário uma carta de anuência?
2. Onde as entrevistas serão realizadas com as DJs, em suas casas ou nos espaços em que estão nas festas?



Resposta: Esse tipo de profissional possui uma instabilidade no que diz respeito à fixidez territorial, ou seja, não possuem local de trabalho fixo. A presente pesquisa não buscará colher imagens e fotos nos lugares onde essas mulheres trabalham, pois a reflexão do entendimento da construção de suas identidades terá como pano de fundo, autores da filosofia e da sociologia para possuir autenticidade. Outras observações poderão ser feitas ou não pelo pesquisador partindo do ponto de vista somente como um frequentador desses lugares e não como pesquisador. A possibilidade do uso de imagens e vídeos foi descartada, pois a maioria das festas acontece em locais alugados para somente um dia em especial.

Talvez se o foco da pesquisa fossem os territórios gays, os espaços, os “pedaços” ou as “tribos” certamente eu como pesquisador teria que fazer uso de imagens, havendo assim a necessidade das cartas de anuência, mas não é o caso dessa pesquisa. A coleta das entrevistas acontecerá sempre fora desses lugares, como por exemplo, em ambientes abertos, públicos e calmos para que se consiga gravar as entrevistas.

2 . 2. Qual a importância da pergunta "4) Como você vê a influencia das drogas na noite goianiense?

(pontos positivos e negativos)" para sua pesquisa?

Resposta: A música para essa pesquisa será o conteúdo mais importante, pois é através dela que se pode perceber o movimento das sensações, tanto de quem a conduz, quanto de quem a recebe.

Nesse sentido essa condição de percepção (sentimento, emoção e sensação) pode ser potencializada pelo uso de entorpecentes. No mundo percebe-se um grande consumo dessas substâncias no cenário da música eletrônica e não é preciso sair de Goiânia para presenciar esse fato. Ao reportar-me para o posicionamento que a artista DJ necessita ter, o fato é que o som desenvolvido nas festas também precisam se adequar com a graduação comportamental e fisiológica por conta do uso das drogas e do álcool. Nesse sentido torna-se interessante para a pesquisa saber se essas circunstâncias afetam de alguma forma o tipo de som que elas precisam mostrar, uma vez que a(o) DJ é a peça chave para as mais variadas festas e não se pode ignorar o fato do uso de entorpecentes presente nesses lugares. Quando as respostas desse questionário estiverem em mãos poderei então argumentar em cima de autores do transe, da semiologia do sentimento e da música contestando talvez a necessidade de estar conduzido artificialmente por esses produtos. Quero trazer a força do sentimento musical por ela própria buscando que a música por si só, dá conta desses transportes e transformações a quem se abrir a ela.

3 Salienta que não iniciou a coleta de dados

**Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:**

Foram apresentados os seguintes documentos:

1. PB de informações básicas.

2. Brochura da pesquisa detalhado

É um documento de projeto completo do pesquisador com o título anterior de “mulheres no cenário GLS”.

3. Brochura da pesquisa completo

É o projeto completo do pesquisador com os títulos modificados na retirada do termo GLS pela palavra Diversidade.

Carta de responsabilidade Carta de não início da pesquisa.

4. Folha de rosto com assinatura do diretor da FEFD

A folha de rosto é assinada pelo orientador e pelo diretor, a pesquisadora, não assina.

6. Termo de compromisso.

O pesquisador e o orientador declaram conhecer e cumprir o CNS 466/12.

7. TCLE

O TCLE apresenta informações diretas e pontuais sobre a pesquisa e auxilio as participantes contendo todas as exigências.

8. Roteiro de entrevista

Questionário aberto de perguntas bem delimitadas. No entanto não aparecem considerações sobre como e onde as entrevistas serão realizadas.

## 9. Projeto completo

## 10. Cronograma

O cronograma foi readaptado, com início do campo em Março, e sem datas de “dias”, o que poderá ser aceito já que o pesquisador também enviou o termo de responsabilidade alegando que a pesquisa não será iniciada até aprovação no CEP.

## 11. Termo de anuência da EMAC

## 12. Carta de atendimento, ao emanado pelo último parecer, em atendimento às pendências.

### **Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:**

Após análise dos documentos postados somos favoráveis à aprovação do presente protocolo de pesquisa.

smj deste Comitê.

### **Considerações Finais a critério do CEP:**

Informamos que o Comitê de Ética em Pesquisa/CEP-UFG considera o presente protocolo

APROVADO, o mesmo foi considerado em acordo com os princípios éticos vigentes. Reiteramos a importância deste Parecer Consubstanciado, e lembramos que o(a) pesquisador(a) responsável deverá encaminhar ao CEP-UFG o Relatório Final baseado na conclusão do estudo e na incidência de publicações decorrentes deste, de acordo com o disposto na Resolução CNS n. 466/12. O prazo para entrega do Relatório é de até 30 dias após o encerramento da pesquisa, prevista para novembro de 2017.

**Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:**

| Tipo Documento                                            | Arquivo                                          | Postagem               | Autor                 | Situação |
|-----------------------------------------------------------|--------------------------------------------------|------------------------|-----------------------|----------|
| Outros                                                    | declaracao_CEP.docx                              | 06/04/2017<br>12:33:50 | João Batista de Souza | Aceito   |
| Informações Básicas do Projeto                            | PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_P<br>ROJETO_739800.pdf | 25/02/2017<br>11:04:21 |                       | Aceito   |
| Cronograma                                                | CRONOGRAMA.docx                                  | 25/02/2017<br>10:53:12 | Edson Sucena Junior   | Aceito   |
| Brochura Pesquisa                                         | brochura_pesquisa_completa.doc                   | 25/02/2017<br>10:52:24 | Edson Sucena Junior   | Aceito   |
| Projeto Detalhado / Brochura Investigador                 | brochura_pesquisa_detalhado.doc                  | 20/12/2016<br>12:53:52 | Edson Sucena Junior   | Aceito   |
| Outros                                                    | Termo_Compromisso.docx                           | 09/08/2016<br>17:26:03 | Edson Sucena Junior   | Aceito   |
| TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência | TcLE.pdf                                         | 09/08/2016<br>17:25:17 | Edson Sucena Junior   | Aceito   |
| Brochura Pesquisa                                         | projeto.docx                                     | 09/08/2016<br>17:24:59 | Edson Sucena Junior   | Aceito   |
| Outros                                                    | CARTADERESPONSABILIDADE.docx                     | 09/08/2016<br>17:23:58 | Edson Sucena Junior   | Aceito   |
| Outros                                                    | QUESTIONARIO.docx                                | 08/08/2016<br>17:37:08 | Edson Sucena Junior   | Aceito   |
| Outros                                                    | TermodeAnuAncia.docx                             | 08/08/2016<br>17:36:50 | Edson Sucena Junior   | Aceito   |
| Folha de Rosto                                            | Folhaderosto.docx                                | 08/08/2016<br>15:41:28 | Edson Sucena Junior   | Aceito   |

**Situação do Parecer:**

Aprovado

**Necessita Apreciação da CONEP:**

Não

GOIANIA, 06 de Abril de 2017

---

**Assinado por:****João Batista de Souza****(Coordenador)****Endereço:** Prédio da Reitoria Térreo Cx. Postal 131**Bairro:** Campus Samambaia**CEP:**

74.001-970

**UF:** GO**Município:**GOIANIA**Telefone:** (62)3521-1215**Fax:** (62)3521-1163**E-mail:** cep.prpi.ufg@gmail.com