

Cleber Borges Figueiredo

Os mixers do labor: identidade e trajetória na formação dos DJs

Uberlândia - 2024

Cleber Borges Figueiredo

Os mixers do labor: identidade e trajetória na formação dos DJs

Monografia realizada para apresentação de Trabalho De Conclusão De Curso do Instituto de História, da Universidade Federal De Uberlândia, como exigência parcial para obter Título de Graduação em História – Bacharelado/Licenciatura.

Orientadora: Profa Dra Ivete Batista da Silva Almeida

Uberlândia - 2024

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

F475 2024	<p>Figueiredo, Cleber Borges, 1991- Os mixers do labor [recurso eletrônico] : identidade e trajetória na formação dos DJs / Cleber Borges Figueiredo. - 2024.</p> <p>Orientadora: Ivete Batista da Silva Almeida. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Uberlândia, Graduação em História. Modo de acesso: Internet. Inclui bibliografia.</p> <p>1. História. I. Almeida, Ivete Batista da Silva, 1967-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Graduação em História. III. Título.</p> <p style="text-align: right;">CDU: 930</p>
--------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:

Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074

Cleber Borges Figueiredo

Os mixers do labor: identidade e trajetória na formação dos DJs

Monografia realizada para apresentação de Trabalho De Conclusão De Curso do Instituto de História, da Universidade Federal De Uberlândia, como exigência parcial para obter Título de Graduação em História – Bacharelado/Licenciatura.

Orientadora: Profa Dra Ivete Batista da Silva Almeida

Banca Examinadora

Profa. Dra. Ivete Batista da Silva Almeida – Orientadora - UFU

Prof Dr André Luis Bertelli Duarte– ESEBA - UFU

Prof Dr José Benedito de Almeida Júnior – IFILO-UFU

AGRADECIMENTOS

Ao Núcleo de Estudos em História da Arte e Cultura – NEHAC UFU, regido pelo Prof Dr André Luis Bertelli Duarte, e a todos os participantes, qual me introduziu a pesquisa e me deu todo apoio ao fazer acadêmico.

Ao Prof Dr André Luis Bertelli Duarte, por ter me aceitado ao grupo de estudos, pela paciência, estímulo e competência nas leituras atentas e pelos valiosos comentários.

A Profa. Dra. Ivete Batista da Silva Almeida, por ter aceitado me orientar, pela paciência e pelas leituras atentas, sugestões e interpretações de muita valia para a construção desta monografia. Pessoa que tenho grande admiração pela personalidade e trabalho.

Aos professores membros da banca de defesa, qual não citei anteriormente, Prof Dr José Benedito de Almeida Júnior pela leitura atenta e pelos valiosos comentários.

Aos meus amigos DJs – DJ Gabriel Jesus, DJ Nicomedes e DJ Kong, que destinaram seu tempo como interlocutores para agregar seus argumentos na construção desta monografia.

DEDICATÓRIA

A todos que acreditaram na minha pessoa e nos meus esforços para concluir este texto e consecutivamente minha graduação.

A minha mãe Lázara

A minha filha Serena

As minhas irmãs, Keila, Kezia e Kerollayny

Ao meu pai Pascoal

A todos os DJs de Uberlândia

RESUMO

Com objetivo de contribuir para a interpretação histórica da experiência urbana nas cidades contemporâneas, este estudo aborda a construção e reconstrução das trajetórias individuais e coletivas entre grupos populares. Dialogando com outras áreas da arte urbana, música, globalização, performance, mídia e trabalho.

Faço isso evocando o sentido de ser DJ (disc-jóquei), fornecer música, participar de festas por indivíduos residentes nas periferias urbanas de Uberlândia MG, mostrando como estes sentidos por eles são construídos, frente a questões de classe, etnia e gênero. O estudo descreve e analisa as trajetórias de três DJs em diferentes momentos de suas carreiras, e com o auxílio de suas narrativas buscando situá-los no cenário etnográfico da pesquisa.

Palavras-chave: DJs, História, Música, periferia urbana, trajetórias individuais.

SUMÁRIO

Agradecimentos	4
Dedicatória.....	5
Resumo	6
Introdução	8
Capítulo 1 – A História do Hip-Hop.....	9
Capítulo 2 - DJS e Autoetnografia	14
Capítulo 3 – Grupos Focais	18
Capítulo 4 – Com a palavra.....	20
Considerações finais	25
Referências bibliográficas.....	26

INTRODUÇÃO

O Deejay (DJ), abreviação de “disc-jóquei” sofre uma mudança histórica com os avanços da tecnologia, de atuar no controle dos toca-discos e tenha saído do estúdio de rádio para atuar como organizador e condução de eventos festivos. Este personagem tem um papel social que anda de mãos dadas com o movimento hip hop – oriundo dos guetos afro-americanos, especialmente Estados Unidos. Os djs passam a atuar em suas performances com as controladoras e CDJs, equipamentos mais compactos e fáceis de manusear. Porém, até chegar ao ponto de performarem, tocar ou organizar eventos grandes, conquistarem a independência financeira, esses protagonistas constroem uma trajetória de experiências que conduzem a tal notoriedade. Essas trajetórias são afetadas com o poder da globalização, em destaque as grandes mídias. E esses indivíduos foram socializados na sua grande maioria em algum lugar das periferias urbanas.

Os termos apresentados acima exemplifica meu interesse nesse estudo, onde abordo questões relacionadas a classe, etnia e gênero, para atender uma temática central: a compreensão da experiência urbana na cidade de Uberlândia, pressupondo que a partir deste local, consiga interpretar as trajetórias sociais desses indivíduos e o fluxo de vida de grupos populares na contemporaneidade. Meu trabalho tem como ênfase pesquisar a juventude uberlandense, e como essa vem interpretando e se posicionando perante atuais visões de mundo. O que defino aqui como identidade juvenil uberlandense, destacada no movimento dos deejays é essa reivindicação através das manifestações artísticas de participação e visão de um contexto atual.

No primeiro capítulo, faço uma breve introdução a história do hip hop, e apresento o indivíduo DJ oriundo deste meio. No segundo capítulo venho destacar esse novo espaço reivindicado pelos djs na cidade de Uberlândia, qual apropriado do termo autoetnografia. O capítulo de número três discorro sobre a metodologia utilizada para colher dados, os grupos focais. No quarto e último capítulo venho discutir conforme os dados coletados, e descrevo os argumentos dos entrevistados.

1 - A HISTÓRIA DO HIP-HOP

O hip-hop desde sua origem está inserido em um contexto conturbado, em meados de 1970; inúmeros grupos de imigrantes fugidos dos problemas econômicos e políticos enfrentados especialmente nas ilhas caribenhas – jamaicanos e porto-riquenhos vão fazer sua história ao norte dos Estados Unidos – nos guetos de Nova York. No bairro do Bronx. O bairro num contexto de segregação social, sofrendo com o processo de urbanização, agregando em sua maioria os afro-estadunidenses. Kool Herc, juntamente com seu aliado Grand Master Flash, ambos jamaicanos de Barbados, foram, os responsáveis por apresentar a música jamaicana para a população local. Através de festas onde desenvolviam as técnicas dos Sounds systems – paredes formadas com caixas de som, em ambientes ao público, onde os DJs mixam músicas, sincronizam os vinis, movimentava os discos, qual produz um som arranhado – os Scratches. Os DJs em suas performances falam em sincronia com o ritmo da música. Quando não ele, o responsável por rimas improvisadas relatando o cotidiano do gueto – freestyle. Neste contexto desenvolveu maneiras diferentes de dançar, os dançarinos também participavam do freestyle. O movimento forma assim sua principal característica, unindo cultura, arte e música. A música jamaicana, com destaque ao Dub, dance hall, Ska reggae fora transformada ao que é conhecido como rap – rhythm and poetry. Prática musical acompanhada ou não por som digital, que faz a expressão oral ser o elemento principal da música.

O movimento hip-hop se consolida a partir das festas organizadas pelos DJs, mas o seu real papel vem da responsabilidade de Kevin Donovan, um afro-estadunidense frequentador das festas que assumiu o codinome Afrika Bambaataa. O termo foi criado em 1968, por Afrika Bambaataa na proposta de nomear os encontros em parceria com Kool Herc e Grand Master Flash. Nesses, primeiramente reuniam-se os DJs, dançarinos de break e Mestre de cerimônia (MCs). Não existe uma data específica para a surgimento do hip-hop, mas as fontes fazem referência à organização não governamental de Bambaataa, que se ergueu em 12 de novembro de 1974. Os principais sujeitos que compõem o hip-hop são: o DJ e o MC, juntos formam o rap; o grafite composto pelos artistas plásticos; e o break pelos dançarinos (Bboys e Bgirls), que sempre fora inclusivo de outras modalidades de dança. O quinto elemento do movimento, o “conhecimento”, tem ganhado mais destaque recentemente, embora sempre tenha estado presente. Esse elemento busca conscientizar e esclarecer as pessoas sobre a história e os fundamentos da cultura hip-hop, promovendo valores como paz, amor, união e diversão. Seu objetivo é

afastar as pessoas dos problemas das ruas, como o envolvimento com drogas e a violência. Não para por aqui, o movimento dialoga com outros elementos como o Beat Box – tipo de percussão vocal utilizando técnicas com a voz, boca e cavidade nasal; o Slam – batalha falada de poesias, sem uso de som digital, apenas seu texto escrito no improviso do momento ou antecipadamente. Interessante destacar que todos os elementos do movimento envolvem de alguma forma, resistência ao sistema social imposto e uma diversidade de mecanismos de comunicação, com a finalidade de disseminar ideias. Podemos dizer que o elemento conhecimento vem com bases fortes. A efetiva proposta do movimento foi substituir a violência física por disputas intelectuais. Shusterman (2006, p. 73) sustenta que o idealismo do hip-hop é que a violência pode “ser canalizada em formas simbólicas e artísticas, que são mais produtivas do que destrutivas em seu grande poder”. Por ter característica de manifestação que prioriza o discurso resistente frente à uma sociedade oprimida e segregada, o hip-hop sofre adaptação, mutação e é característico em cada nação que o adotou como resistência e meio de comunicação.

Stuart Hall em seus estudos sobre a identidade cultural na modernidade deixa um trecho que me instigou bastante a refletir sobre a introdução do movimento e a reação de cada nação:

Os modos de vida colocados em ação pela modernidade nos livraram de uma forma bastante inédita, de todos os tipos tradicionais de ordem social. Tanto em extensão, quanto em intensidade são mais profundas do que a maioria das mudanças características dos períodos anteriores. (Hall, 2006, p. 16 *apud*. Giddens, 1990, p. 21).

A globalização, à medida que dissolve as barreiras da distância, torna o encontro entre o centro colonial e a periferia colonizada imediato e intenso. (Hall, 2006, *apud*. Robins, 1991, p.25).

No Brasil o hip hop chega em 1980 com os organizadores de festas e através do break - dance que acontecia na cidade de São Paulo, na Rua 24 de maio. À medida que o break foi se popularizando a pesquisa pelos DJs foi aumentando para encontrar os vinis com músicas diferenciadas. Nesta década o acesso era restrito as informações do movimento hip-hop, elas eram possíveis por viagens, vinis e revistas importados. Empresas de agenciamento desses produtos foram criadas, pois a música era a principal ponte entre os brasileiros para o acesso à cultura afro estadunidense. Após a década 1980 com o desenrolar da globalização, incentivando as produções midiáticas sobre o hip hop,

dá se início ao processo de tradução do movimento hip-hop no Brasil. Thaíde e DJ Hum foram os primeiros a apresentar letras de cunho crítico-social. O primeiro álbum de hip hop – *Hip-hop Cultura de Rua* – lançado em 1988, foi o disco que marcou o início do hip-hop como resistência ao sistema social brasileiro.

O hip hop se inscreve em uma dinâmica local, com letras de rap contestatórias, intimamente ligada as experiências diárias de seus integrantes, buscando soluções e interpretações à condição de classe, raça e os conflitos postos a frente pelas transformações urbanas. O movimento vem refletindo ações críticas que rompem com a suposta cordialidade entre as relações étnico-raciais e sociais. Origina-se num contexto histórico específico, por isso a facilidade em relacionar-se com todos os condicionantes sociais e relações de poder. Compreendo-o como um movimento político-cultural denunciando as exclusões sociais e étnico-raciais de uma sociedade capitalista. “*A arte passa a ser vista como um instrumento utilizado na luta pela melhoria das condições de vida dos oprimidos e discriminados*”. (RE SANTOS, 2011, p. 19). Podemos entender que os elementos artísticos do hip hop (rap, break e grafitti) tem teor de criticidade a realidade.

As transformações sociais vivenciadas pelos jovens tornaram-se objeto de ação e reflexão para os segmentos juvenis mais diretamente ameaçados pela reestruturação da cidade [Nova York], especialmente os jovens afro-americanos e de origem hispânica. Por esse motivo tornaram-se os principais sujeitos do processo de constituição do movimento hip-hop. (Silva, 1998, p. 34)

RE SANTOS, 2011, ao citar Silva (2006, p. 208), o hip-hop pode ser caracterizado, por “(...) quatro elementos: difusão de uma visão de mundo ‘engajada’ politicamente, canto, dança, pintura”. Assim, o hip-hop é político, no sentido, também, de formar um movimento social.

Em um certo sentido, a força das favelas (...) vem do fato de que aqueles que vivem e frequentam esses lugares não têm comumente outra válvula de escape para a sua tristeza se não o fazer e viver impressões estéticas, (...) [“viver de curtições”] como diz a expressão. (Hobsbawm, 2004, p. 282)

Entendo o hip-hop como parte de uma formação política em processo de contestações e busca de soluções envolvendo a exclusão social e o racismo. Dito isso venho destacar meu objeto de estudo, a função dos DJs ao meio desse processo de contestações. Este que tem como parte de seu trabalho pesquisas musicais, para estar

atualizado com as novas produções. A meu ver grande parte dos DJ's atualmente tem um arquivo pessoal de músicas; a poucas décadas atrás esse acervo eram coleções de vinis, uma disputa sadia entre o grupo para adquirem os discos de vinil inéditos. No contexto brasileiro muita das vezes, esses vinis eram exportados. Atualmente com o auxílio das novas mídias e da tecnologia, os acessos a esses materiais ficaram mais prático, mesmo assim demanda um trabalho árduo de pesquisa para filtrar um material de qualidade. As novas tecnologias proporcionaram aos DJs/ pesquisadores, muitas opções de escolha de materiais para trabalho, porém, maioria das opções são de baixa qualidade. Parte de seu trabalho é uma boa pesquisa ao leque de músicas espalhadas pelo mundo. Através dessa biblioteca de sons, os DJs conseguem preparar seus *sets*¹; fazem transformações a um som já existente, colocando neste as suas características, o que se chama de remixes, reworks.

Cria-se duas linhas de atuar como DJ: o “*DJ Set*” – aquele que trabalha apenas com músicas já produzidas e lançadas em plataformas de streaming²; e o “*DJ produtor*” – aquele que cria as próprias músicas, pode ser os remixes citados acima, ou, construir uma música do zero, qual o da maior liberdade de criação. Cada DJ deixa especificado nas apresentações sua identidade, aquela que melhor representa suas crenças, militâncias, rotinas, posições políticas etc. Podemos dizer, que os DJs, sujeitos além de formarem um dos elementos do hip hop, este último, cumprindo com a função contestatória à realidade dos integrantes do movimento, são agentes políticos ativos. Para isso, todos passam por um período de aprendizado e formação, pois ninguém nasce sabendo produzir, compor músicas ou tocar instrumentos. Essas habilidades exigem dedicação, tempo e estudo para serem desenvolvidas. E onde eu busco esses estudos? Um dos pontos de minha pesquisa parte em entender como esses indivíduos conseguem adquirir notoriedade, como se constrói o processo de formação, aprendizado em dominar os toca discos, as controladoras, os CDJs e outros equipamentos utilizados na performance dos Disco Jôqueis (DJ) e produtor musical. Essa formação ocorre em uma dualidade que envolve as relações entre "ser DJ" e os diferentes papéis associados a essa atividade: trabalho formal, lazer, meio de sustento e a busca por ganhar dinheiro através do conhecimento artístico.

¹ *Set* – escolha sequenciada de músicas pelo DJ para sua performance, apresentação. Essa escolha parte do próprio operador das pick-ups, controladoras, equipamentos afins; selecionando conforme gênero, escala harmônica etc. Os sets podem ser criados anteriormente e executados no momento da apresentação, ou podem se tornarem um momento só – improvisado entre as escolhas de músicas e a execução da performance.

² *Streaming* – tecnologia instantânea de distribuição de músicas, não precisa necessariamente do download.

Lembrando que o capitalismo em vigor utiliza de suas diversas facetas em prol das relações socioeconômicas, onde, tudo vira comércio, tudo tem seu valor e pode ser vendido ou comprado. Da mesma forma, um DJ precisa aprender como comercializar seu trabalho e se preparar para vender seu material – como criar e produzir músicas – dentro de uma indústria musical competitiva e em constante evolução.

2 - DJS E AUTOETNOGRAFIA

Nasci no município de Franca, no interior do Estado de São Paulo, sou Cleber Borges, conhecido como DJ Snoop, cresci em um ambiente profundamente ligado à música, fui influenciado pelas raízes familiares. Minha trajetória tem origem no universo da música negra, nas dinâmicas sociais das rodas de samba de quintal e nas animadas festas familiares dos finais de semana. Desde cedo, reconheci e expressei meu senso rítmico, mostrando uma profunda identificação com os sons de tambores e atabaques. Um corpo negro se conectando e se manifestando através da música negra. Foi nesse período que nasceu meu afeto pela música, que me acompanharia ao longo da vida. Em 2016, iniciei a graduação em História na Universidade Federal de Uberlândia, onde entrei em contato com estudos sobre identidade e questões raciais. Essas leituras me levaram a refletir profundamente sobre a relação entre música e história. Atualmente, me dedico a pesquisar sobre o movimento Hip Hop, promovendo um diálogo que abrange identidade, juventude e educação social. No ano de 2017, passei a discotecar nos eventos universitários na cidade de Uberlândia e região, como: “*Inter Rep’s*” e “*Tequilada*”, “*Calourada do DCE*” em Uberlândia; “*CIA*” em Uberaba; casas noturnas/boates/restaurantes/bares como “*Arquibancada*”, “*Banca/ Oculito*”, “*London*”, “*Porco Latino*”, “*Acrópole*”, “*Ovelha Negra*”, “*Vinil*”, “*Vertical Escalada*”, “*Dboche Pub*”, “*Viaje Bar*”, “*Coco Bambu*”, “*La broca*” em Uberlândia. Também se apresentou em festivais de músicas multiculturais, como “*Aldeia Festival*”, “*Festival Timbre*” em Uberlândia; “*Cachueirada*” na Serra da Canastra – Sacramento MG, “*Festival Forró da Lua Cheia*” em Altinópolis SP; *Festival Resistência MainFloor* – Nova Ponte/ MG. Atualmente sou oficinairo, cofundador do evento “*Locday Dub System*”, integrante do coletivo *Ateliê dos Crias*, DJ e produtor musical. Minhas principais áreas de pesquisa abrangem Dub, Rap, Funk e música eletrônica.

Com o aumento disparado da comunicação e o poder da mídia virtual no cenário contemporâneo, notam-se meios facilitadores e atuantes na formação política da juventude brasileira. Viemos salientar o protagonismo desta juventude ao abordar questões sociais através da representação artística, comportamento e uso de meios tecnológicos. É importante dizer que mídias de caráter hegemônico aproveitam disto para cativar o público desejado, estimulando o processo de fatores positivos e negativos para com seu público. Dito isso, destaco o papel da música, dos canais de streaming, como

formadores, orientadores e propagadores de um ativismo centrado em destacar, conscientizar e mesmo denunciar atitudes que atacam determinados grupos identitários.

Nesta sociedade em constante transformação, todo sujeito buscará uma interpretação histórica no, e através do meio que vivência, assim, quando unido a um determinado grupo, identificando neste um contexto parecido, às vezes idêntico, fica mais fácil uma compreensão da realidade vivenciada por ampliar seu repertório em contato com outros sujeitos. Neste projeto, temos a finalidade de analisar determinado fenômeno específico: os deejays (Dj's) e suas experiências sociais. Queremos entender como este vem construindo uma formação política, histórica, e reforçando uma identidade juvenil, ou mesmo sendo consumido como um elemento de entretenimento através das músicas e dos bailes como produto cultural na cidade de Uberlândia/ MG. Os Dj's, incluso como parte essencial ao movimento Hip Hop, este, que no processo de nascimento e desenvolvimento vem fortalecendo políticas que discutem a questão racial, social, segregação, preconceito e discriminação, fazendo assim uma história do tempo presente. O objetivo é responder perguntas simples, por exemplo: O movimento desses sujeitos vem construindo uma identidade em seus integrantes e aqueles ditos agregados? Para isto, analisaremos em um número razoável, vídeos, reportagens e outros dados quantitativos e qualitativos fazendo um diálogo com história e música, história cultural, sociologia, meios de mediações entre outros. Este pautado por problemas políticos sociais escancarados, afetando diretamente a juventude num sentido excludente por questões socioeconômicas, segregacionista e pautado na questão étnica.

Saliento a importância de pesquisar este movimento devido sua função de sustento e participação efetiva em experiências de vidas que se encontra num mesmo contexto, seja pela situação de baixa ou ausência de condições sociais, segregação urbana e questões étnicas, que desencadeiam na maioria dos países em segregação social e racial.

Deste modo, destaca-se a importância do deejay como meio de expressão, de vivências, conflitos, experiências e anseios de sujeitos da cidade de Uberlândia, cujos discursos permitem questionar e contrapor o discurso hegemônico de cidade progressista e “de todos” (LOPES, 2010).

É notório que, com mais potência a partir de meados dos anos de 1990, a cultura brasileira vem sendo atravessada pelas demandas e representações dos movimentos identitários de emancipação e visibilidade de sujeitos históricos desfavorecidos, como negros, indígenas, mulheres, homossexuais, transexuais, dentre outros. Nestas lutas, estes

grupos buscam plataformas e canais de expressão e comunicação para se afirmarem diante da cultura hegemônica, e reivindicarem seus direitos e afirmarem seus modos de ser e visões de mundo. A explosão destas demandas identitárias no plano da cultura, associadas à expansão ao acesso das redes sociais no Brasil, levou alguns autores a reconhecerem o surgimento de “um novo espaço público brasileiro” (BOSCO, 2017).

Acreditamos que o movimento dos Dj's da cidade de Uberlândia apropria-se deste “novo espaço público” para não somente afirmar sua identidade e visão de mundo, mas também denunciar os problemas vividos em seus locais de vivência, como a violência e o racismo, no sentido identificado por Silva (2015) em sua pesquisa sobre o rap na cidade de São Paulo:

Ao utilizar a linguagem sonora, visual e performática da juventude da periferia paulistana, para transformá-la em uma mensagem eficaz de denúncia da injustiça e do racismo que os atingem, os jovens conseguem se firmar como sujeitos de sua história. (SILVA, 2015, p. 17).

Ao escolher o objeto de pesquisa, eu tomo como metodologia o termo “autoetnografia”. Segundo o artigo de Camila Fontenele de Miranda de 2022 ao interpretar o livro *Critical autoethnography: intersecting cultural identities in everyday life* (2014), organizado por Robin Boylorn e Mark Orbe. Destaca que os autores:

ao compreender a autoetnografia como uma análise cultural elaborada por meio da narrativa pessoal, onde é possível desenvolver uma lente crítica em uma práxis dentro ↔ fora, de modo a entender quem somos nas nossas comunidades. Esse método permite uma análise mais próxima das questões pessoais e culturais, percebendo que somos atravessadas por diversas dimensões e temos múltiplos pontos de vista sobre nós mesmas e nossas localizações culturais (BOYLORN; ORBE, 2014 apud. MIRANDA, 2022). Por meio das autoetnografias, abrimos caminhos “para interrogar como afiliações de identidade sobrepostas e aparentemente opostas influenciam nossas vidas, relacionamentos e narrativas pessoais” (BOYLORN; ORBE, 2014, p.234-235, tradução nossa).

Utilizo das palavras de Miranda ao analisar o território da cidade de Sorocaba interior de São Paulo, para analisar o meu território, no caso a cidade de Uberlândia:

encontrei possibilidades de nomear os atravessamentos, as sujeições, as violências, as intolerâncias, as dominações e assim criei imaginações sobre um futuro possível. Identificar o meu ponto de partida me deu

subsídio para articular com os agentes locais, coletivos, movimentos e espaços independentes. (MIRANDA, 2022, p. 72).

Faço uso dessa citação pois no momento desta pesquisa eu venho me chocar com diversas falas, diversas interpretações, teses, textos, que me ajudam a entender o sujeito da pesquisa, e de mesmo modo me auxilia a entender o contexto a qual estou inserido. Visto que sou um jovem negro, artista, ativista, estudante, pai, produtor musical, assalariado, que também vivencia a experiência de ser deejay na cidade. Ou seja, estarei contando da minha história enquanto pesquiso. Porém, ciente das dificuldades que serão apresentadas durante o trajeto da pesquisa.

temos a nitidez de que estamos lidando com um sistema que define tudo, bloqueia os espaços e as narrativas (RIBEIRO, 2019 apud. MIRANDA, 2022). A partir disso, é engendrado um discurso sobre o “Outro”, a outridade como sinônimo de objetividade, neutralidade e abstração. É significativo perceber que a indicação da importância de falar sobre o “Outro”, ou sobre as diferenças, muitas vezes esconde a opressão (hooks, 2019 apud. MIRANDA, 2022).

Portanto utilizo da autoetnografia como ferramenta para escrever sobre a história negra, que se principia pela música e a sua relação com o social.

O endosso que faço é para demonstrar que as autoetnografias têm a possibilidade de interpelar os estereótipos e as narrativas hegemônicas, de criar espaços reflexivos não limitados e de auxiliar no aperfeiçoamento das nossas incessantes negociações no campo do conhecimento (BOYLORN; ORBE, 2014 apud. MIRANDA, 2022).

Para concluirmos este tema, digo que esta proposta tem objetivos de transformações, rupturas, fusões, desvios, pautado pela autoetnografia, qual precisarei em alguns momentos me desapegar do empírico para transcrever aquilo estudado, será sim um desafio, mas necessário para minha formação. Miranda escreve “*A vida, assim como a história, é um redemoinho em movimento constante que nos solicita atenção e uma investigação minuciosa em suas frestas.*” Utilizo a brincadeira de trocadilho, ao invés de utilizar a palavra “frestas” de Miranda, ao falar sobre o universo dos deejays utilizo a palavra “festas”, pois esse é o espaço qual o artista aplica toda sua notoriedade. “*As autoetnografias podem ser potências aglutinadoras das quais podemos e devemos nos*

apropriar para borrar as fronteiras, não só dos espaços institucionais, mas também entre nós mesmas.” (MIRANDA, 2022, p. 76).

3 - GRUPOS FOCALIS

Toda pesquisa, para se concretizar necessita de uma metodologia, utilizo como método os grupos focais – conceito defendido no decorrer do Séc. XX; que utiliza entrevistas grupais como técnica de pesquisa para obter dados através de interações em grupo, discutindo tópicos especiais sugerido pelo pesquisador.

Pode ser caracterizada também como um recurso para compreender o processo de construção das percepções, atitudes e representações sociais de grupos humanos (GONDIM, S.M.G. 2003. apud. Veiga & Gondim, 2001)

É através do método que o meio busca evidências lógicas e empíricas necessárias para a interpretação dos fundamentos humanos – o físico, biológico, cognitivo e social. Mas trata-se de apenas uma escolha técnica feita pelo pesquisador, não é ela que define a ciência. Apenas um modo de organizar aquilo que é pesquisado. Os grupos focais podem ser caracterizados como recurso para compreender o processo de construção de percepções, ações e representações sociais. Uma técnica analítica que usa bases teóricas diversas, provenientes da linguística, psicanálise e sociologia.

O foco não se encontra na análise dos conteúdos manifestos nos grupos, mas sim no discurso que permite inferir o sentido oculto, as representações ideológicas, os valores e os afetos vinculados ao tema investigado. (GONDIM, S.M.G. 2003. p.151).

Os grupos focais têm relação direta com as premissas do pesquisador. Escolho utilizar desta técnica como forma complementar para reunir informações para enriquecer e engrossar a autorreflexão e exploração de um tema pouco conhecido no trabalho acadêmico, menos ainda na área de história. Adentrando mais a fundo na metodologia escolho a modalidade de orientação que visa confirmar hipóteses de avaliação da teoria que até o momento para esse pesquisador que vos escreve seria de impossível reflexão. Adotei no grupo focal a perspectiva defendida por Morgan (1997) em que o grupo integra uma proposta multimodos, fazendo junção de seus resultados com observações entre participante e entrevista; em profundidade não apenas para explorar novas áreas, porém, aprofundar, definir questões, responder indagações, investigar perguntas, e avaliar opiniões, atitudes, experiências anteriores e pensar perspectivas futuras. Por esses motivos a diretividade assegura o foco ao tema. Interpreto a flexibilidade como elemento que facilita a interação com o grupo.

Importante pontuar que eu faço parte do meio de vida desses integrantes pesquisados (DJ's). Ou seja, preciso ser atencioso ao interpretar a análise dos resultados, para não me equivocar e transcrever interpretações que seja de minha experiência, claro que possa ter algumas que já passei, ou que se assimila com as minhas vivências, porém, por mais que eu defenda a teoria, o foco da pesquisa não é a autoetnografia. Outro motivo qual precisa-se de atenção ao escolher a metodologia dos grupos focais – cobrir com o máximo de variedades de tópicos, com intuito de que o assunto provoque uma discussão produtiva e focada. Papel este do mediador: montar um roteiro com questões e tópicos para o debate, prioriza se o uso de um roteiro que permita um aprofundamento e agilidade em informações e dados, para que o processo flua com facilidade.

4 - COM A PALAVRA...

Gabriel Cunha, atende pelo nome artístico "Gabriel Jesus". Tem 26 anos, nascido e criado em Uberlândia. Atua como DJ a 3 anos, suas principais pesquisas são o funk de BH e funk “mandelão” paulista, atua não só, mas principalmente nos eventos universitários de Uberlândia e região. Destaca-se que o gênero funk apresenta variações na sua composição de acordo com a região onde é produzido. Embora a base rítmica permaneça consistente, os produtores costumam incorporar instrumentos específicos ou elementos sonoros que refletem as características culturais e identitárias de cada local, tornando o som distintivo e marcante para aquela região.

João Nicomedes ou Nicomedes (como é conhecido), tem 29 anos, natural de Uberlândia, é jornalista, criador, editor chefe e redator do site *Cultura Preta*, um dos maiores portais de notícia e entretenimento negro do Brasil, além de fotógrafo, poeta, rapper, MC e DJ desde 2019, atualmente faz parte do grupo *Tropa Negra* como vocal e membro do coletivo de discotecagem e hip-hop *Ateliê dos Cria*. Suas principais pesquisas são o *Chill Baile* ou *Future Baile*, como já sopra seu nome, tem em sua composição rítmica diferente. O termo “baile” aqui vem de um apelido gringo que vingou no *SoundCloud* – plataforma onde o estilo independente performa muito bem – pinçado da expressão “Baile Funk”, para se designar ao Funk como ele é. A palavra ‘chill’ vem para caracterizar algo sonoramente mais leve e smooth, não necessariamente mais lento. Pode-se dizer que é o encontro das águas entre o Chill Trap e o Funk. Essa sub-vertente tem revolucionado progressivamente as estruturas musicais, graças à sua riqueza e à fusão sonora que carrega em si. Cada vez mais, ela ganha destaque em escala global. As batidas, melodias e vocais que dominam as pistas mais animadas se unem a elementos que, até pouco tempo, pareciam inimagináveis, criando uma experiência sonora única e inovadora.

Ector Lucas conhecido como DJ Kong, nascido em Uberlândia, tem 34 anos, DJ desde 2014 e dançando breaking desde 2010, integrante do coletivo de breakdance *Evolution Kingz Crew* e do coletivo *Ateliê dos Cria*. Suas principais referências e inspirações estão enraizadas no movimento Hip Hop, mas vão além, explorando outras vertentes e estilos.

Meu objetivo é explorar os significados atribuídos ao ato de "ser DJ" e tocar em festas, destacando como esses sentidos são construídos pelos próprios protagonistas. Parto de uma questão central: compreender a experiência urbana em cidades que, embora

menores que as grandes metrópoles brasileiras, apresentam trajetórias sociais similares entre seus habitantes. Analiso como esses fluxos de vida são constantemente construídos e reconstruídos, permeados por questões de classe, etnia, gênero e campos de possibilidades. Parte deste texto constrói um cenário etnográfico e auto etnográfico, pois ao longo da pesquisa compartilho minhas interpretações sobre o universo dos DJs. Além disso, conto com as narrativas de três DJs parceiros, com quem divido o espaço de trabalho quanto do conhecimento. A partir das narrativas desses DJs, em diferentes momentos de carreira, exploro os significados que constroem ao transitar pelo mundo com seus diversos fluxos de vida. Esse mundo, repleto de constrangimentos estruturais e marcado por necessidades, que, muitas vezes exige trabalhos de baixa qualificação ou a atuação no universo das festas. Percebi que esses indivíduos, assim como eu, experimentam uma dualidade constante, presente na maioria das narrativas, inclusive naquelas que não tive a oportunidade de registrar.

Quando se chama a população de baixa renda pelo nome de classes trabalhadoras, tem-se em mente essa limitação da qual sofrem os que não têm outra fonte de renda que não a sua capacidade de trabalhar. Ter que trabalhar, uma realidade tão presente na fala dos pobres, é o limite dessa aspiração de todo o ser humano: o direito ao tempo livre que é o lazer e no qual se desenvolve a imaginação e a capacidade de criar, que não prejudica o próximo e ajuda a desenvolver as trocas mútuas entre diferentes culturas e grupos sociais. (Fontanari, IPP. 2008 apud. Zaluar 1994, 60).

Destaco como fundamental a delimitação entre os mundos do “trabalho” e da “festa”, e como esses espaços são continuamente construídos e reconstruídos a partir das tensões vividas por personagens populares, que, ao mesmo tempo, se posicionam como trabalhadores e como figuras centrais no desenvolvimento das festas. Esse processo simboliza, frequentemente, a oposição entre dois mundos antagônicos.

“Eu sempre trabalhei, comecei a trabalhar com 15 anos de idade, quando se passa a atuar com a arte, tem se o desejo de viver de arte. Passei isso com a fotografia também, trabalhos que eu recebia, porém, não davam para me sustentar.” (DJ Nicomedes).

Na minha coleta de narrativas, entre os três entrevistados apresentados acima, apenas um se sustentava exclusivamente com a atuação como DJ. Os outros, e eu também me incluo nesse contexto, compartilham uma expectativa comum como todos os DJs com

os quais converso: a aspiração de transitar entre o trabalho formal e a atuação profissional no universo da música e das festas. Ressalto isso porque, embora tenha sido planejada uma amostra maior de entrevistados, alguns não puderam participar devido ao horário de trabalho ou, ao fato de estarem encerrando seu expediente. A transição do trabalho formal para a atuação profissional na música se configura, assim, como uma expectativa compartilhada, claro, não se possa generalizar, e minha pesquisa não tem esse objetivo, porém, parte da suposição de que essa transição é uma possível mudança de vida para esses indivíduos.

As outras atividades relacionadas, ou não, à música, são percebidas por esses indivíduos como uma forma de subsistência, uma resposta às exigências do contexto socioeconômico em que vivem. Num sistema capitalista, onde muitas de nossas escolhas e ações são moldadas pelas necessidades financeiras, é compreensível que, se tivessem a oportunidade, muitos desses sujeitos se dedicariam exclusivamente à música, buscando viver de sua vocação. No entanto, alguns acabam desistindo da carreira de DJ após alguns anos, por uma série de motivos, enquanto a maioria tenta conciliar essas duas dimensões: fazer o que realmente amam e, ao mesmo tempo, garantir a segurança financeira.

“eu gosto de acompanhar alguns nomes, para saber o que esse pessoal está tocando, onde estão tocando, o que a galera gosta de ouvir deles” ...

“querendo ou não ele é uma referência grande no Brasil, o Alok, eu gosto de acompanhar para entender esse lado “comercial” ... (DJ Nicomedes).

Nicomedes na entrevista ao citar suas referências, e dialogar sobre músicas que são de fáceis consumo. Esse termo se refere à dualidade entre músicas consideradas “underground” e “comerciais”. As músicas "underground" são aquelas que não atingiram muita visibilidade nas grandes mídias ou plataformas de streaming populares, como *YouTube* e *Spotify*. Elas costumam ser produções de baixo orçamento, com pouca exposição e um público mais restrito. Muitas vezes, são músicas que surgem da autoria dos próprios DJs, que as apresentam aos seus ouvintes, contribuindo para sua divulgação. Em termos estéticos, o underground é marcado por sonoridades mais cruas e ásperas, tanto nas letras quanto nos gêneros, com uma abordagem mais experimental ou alternativa em relação ao mainstream. O termo "comercial" refere-se às músicas que dominam os grandes festivais, são amplamente conhecidas em nível internacional e alcançam um alto número de visualizações nas plataformas de streaming. Essas faixas são geralmente

produzidas pelas principais gravadoras e contam com investimentos significativos em sua produção, promoção e distribuição. Como resultado, elas têm um alcance massivo e se tornam presença constante nas listas de reprodução populares e nos meios de comunicação de grande circulação. O termo "som comercial" passou a carregar, no espaço dos DJs, um tom sutil de rivalidade e até preconceito. Para muitos, especialmente os artistas independentes que enfrentam maiores dificuldades para se estabelecer, a música comercial é vista como uma expressão de sucesso fácil, impulsionada principalmente pelo capital financeiro das grandes gravadoras. Esses DJs frequentemente percebem que, ao contrário dos artistas comerciais, que contam com ampla visibilidade e recursos, eles precisam lutar mais para ganhar reconhecimento, muitas vezes sem o mesmo suporte financeiro ou infraestrutura de marketing. Isso gera uma tensão entre os dois grupos, com uma crítica implícita ao poder do dinheiro no mercado musical. Com o capital investido, o caminho para o sucesso se torna mais curto, e a empresa ganha suporte adicional para manter essa posição. Um exemplo de som underground é o rap, especialmente o estilo 'boombap', caracterizado por letras com ênfase ativista e militante, que destacam problemas sociais e outras questões importantes. Já no som comercial, porém, não se trata de uma regra; podemos citar alguns gêneros da música eletrônica, produzida digitalmente e marcada pelo uso de baterias eletrônicas e outros efeitos sintéticos. Muitas vezes sem vocais, apenas com sequências de notas e instrumentos, a música busca provocar sensações em quem a escuta.

É importante ressaltar que cada DJ absorveu o conhecimento de maneiras diferentes, não apenas em relação às técnicas de performance para ganhar tal notoriedade, mas também nas referências musicais que os inspiraram a tocar.

“Eu gosto muito de pegar as referências que estão mais próximas, os amigos próximos que já tocam... todos que estão a minha volta, gosto de pegar inspiração, pegar referência, uma técnica específica”. (DJ Nicomedes).

“quando eu comecei a tocar eu não tinha muitas referências de Djs fora, passei a observar os DJs locais” ... as vezes estou escutando um set no YouTube, é quase que impossível você escutar o DJ tocando e não ficar reparando em como ele faz aquela mixagem”. (DJ Gabriel Jesus).

*“Eu gosto de ver, ouvir, as vezes eles tocam umas músicas que eu não conheço” ...
“muitas vezes escuto uma música e vou pesquisar, já acho outras do mesmo gênero”.
“Os meus amigos DJs, me inspirarão a pesquisar outros estilos de músicas. (DJ Kong).*

Por meio de um processo de formação, o indivíduo adquire o 'título de DJ', correspondendo ao novo papel que passa a desempenhar. O DJ assume uma posição de autoridade tanto performática quanto moral. Essa formação é gradual e acumulativa, desenvolvendo-se a cada apresentação e, muitas vezes, começando na condição de 'público'. Antes de buscar reconhecimento ou remuneração, o DJ precisa divulgar seu trabalho e conquistar a aceitação do público.

“Eu utilizei os vídeos do YouTube, para aprender como utilizava os programas para tocar, para descobrir onde era o deck, onde colocava efeitos”. A aprende vendo ali os outros tocarem, o Kong foi meu principal professor, no quesito transição de uma música para a outra, leitura de pista” ... (DJ Nicomedes)

“Você tem que entender de mixagem, tem que entender de público, preparar o set, entender a proposta, as vezes tem rolê que temos mais liberdade, posso usar minha pesquisa, outros, tenho que levar a proposta do contratante, tocar um som comercial, o que o público gosta de escutar, o artista que está sendo tocado no momento”. (DJ Nicomedes).

“O ganha pão do artista é o público né? Se não tem público não tem o porquê contratarem a gente.” (DJ Nicomedes).

“Ele que me ensinou a função dos botões da controladora, eu só tocava com o computador” ... “a partir daí foi vídeo no YouTube mesmo quando precisava tirar alguma dúvida” ... (DJ Gabriel Jesus).

“as vezes não é só saber fazer uma virada massa, não é só saber criar um repertório, tem que sentir a energia do público” ... “as vezes conseguir chamar a pista, dá uma esquentada ou esfriada na pista para voltar com uma pedrada”. (DJ Gabriel Jesus).

O indivíduo que se apresenta como DJ assume um papel de autoridade e prestígio dentro do grupo qual pertence, com certas vantagens e responsabilidades para aqueles dispostos a assumi-las. Essa identidade possui espaços de atuação muitas vezes disputados e exige um longo processo de formação e transformação, que distingue o DJ das demais pessoas, como o próprio público consumidor de música. Cada DJ passa por transformações ao longo de sua trajetória, e o grau de distanciamento do personagem original depende das experiências e evoluções que essa trajetória proporciona.

Cada indivíduo tem uma relação única com a festa. Vale destacar que esse espaço oferece muito mais do que apenas lazer: é um ambiente de trajetórias diversas. Alguns

frequentam esporadicamente, enquanto outros permanecem e se envolvem mais intensamente. Há aqueles que, conectados à música como forma de trabalho, buscam ganhar dinheiro; os solteiros que utilizam o espaço para paquerar; os que vão apenas para ouvir música e se divertir, muitas vezes impulsionados por substâncias como o álcool; e, por fim, os que organizam e produzem o evento, como produtores e DJs.

A festa, assim, é dividida em espaços e relações distintas, quase como um espaço utópico, onde as pessoas, ao entrar, se transformam em personagens. Para o DJ, essa transformação carrega um peso ainda maior, pois é esperado dele profissionalização, estudo de mercado, preparação para a performance e até produção de material próprio, no caso dos DJs que também são produtores musicais. Esse processo marca uma ruptura, onde o público tende a esquecer esse 'sujeito plural', que muitas vezes precisa se distanciar de vínculos pessoais para se dedicar plenamente ao seu papel durante as atividades.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do meu texto, busquei evocar os significados de ser DJ — fornecer música ao público como forma de entretenimento e, conseqüentemente, como trabalho. Procurei mostrar como esses sentidos são construídos ao longo das trajetórias dos DJs e das tensões sociais que enfrentam na tentativa de fazer da profissão sua principal fonte de renda. As tensões de classe, etnia, raça e gênero são numerosas. No entanto, em meio ao fluxo constante de músicas, pessoas e festas, o que mais se destaca é a busca tanto dos DJs quanto de seu público por uma sensação de comunidade.

Os casos apresentados não representam todos os DJs da cidade, mas fornecem uma direção para a questão. Revelam uma consonância entre as diversas experiências e mostram como os DJs lidam com elas no contexto da modernidade urbana. Ser DJ é uma prática desafiadora e crítica que mobiliza a cidade de Uberlândia.

“O que está começando acontecer aqui na cidade, em passos curtos, é uma valorização ao trabalho de DJ, começando a receber uns cachês mais expressivos, de acordo com o que a gente faz ... que pague pelo equipamento, pela nossa pesquisa, pelo tempo dedicado aquele set ... as vezes a gente toca duas horas, mas nos dedicamos 12 horas se dedicando aquele set para chegar no dia do evento está tudo pronto” ...

“Eu vejo que hoje vai disso, uma valorização aos poucos do DJ, que é de uma cidade igual Uberlândia, cidade de interior, que apesar de ser uma cidade grande tem um pensamento interiorizado” ...

“Quando esse reconhecimento acontecer aí quem sabe a gente consegue viver de artista, meu sonho é viver de minha arte” ... (DJ Nicomedes).

Esse argumento, reforça a ideia de que, geralmente, apenas as grandes metrópoles conseguem sustentar esses artistas sem que precisem depender de outra ocupação. Afirmando que não é possível ser DJ e permanecer nessa função sem dedicação e esforço.

Referências bibliográficas:

BOSCO, Francisco. A vítima tem sempre razão? Lutas identitárias e o novo espaço público brasileiro. São Paulo: Todavia, 2017.

FONTANARI, Ivan Paolo de Paris. Os DJs da perifa: música eletrônica, mediação, globalização e performance entre grupos populares em São Paulo. 2008. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social.

GONDIM, S.M.G. Grupos Focais Como Técnica De Investigação Qualitativa: Desafios Metodológicos. *Paidéia*, 2003,12(24), 149-16. <https://doi.org/10.1590/S0103-863X2002000300004>

HALL, Stuart. A identidade cultural na Pós-Modernidade. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 12ª. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2019.

HOBBSAWM, Eric. História social do jazz. Trad. Angela Noronha. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.

LOPES, Valéria Maria Queiroz Cavalcante. Uberlândia: história por entre trilhas, trilhos e outros caminhos. Uberlândia, EDUFU, 2010. <https://doi.org/10.14393/EDUFU-978-85-7078-240-3>

MIRANDA, Camila Fontenele de. A autoetnografia como prática contra hegemônica. v. 17 n. 3 (2022): Dossiê Autoetnografias: (In)visibilidades, reflexividades e interações entre "Eus" e "Outros". <https://doi.org/10.34019/2318-101X.2022.v17.38100>

POSTALI, THÍFANI. "O hip-hop estadunidense e a tradução cultural brasileira." *Revista Cultura Crítica*, São Paulo 14 (2011): 7-15.

RE SANTOS. A história do hip-hop: resistência da juventude negra no contexto neoliberal. *Revista Cultura Crítica*, São Paulo, 2011.

SILVA, José Carlos Gomes da. Rap na cidade de São Paulo: juventude negra, música e segregação urbana (1984-1998). Uberlândia: UDUFU, 2015. <https://doi.org/10.14393/EDUFU-978-85-7078-398-1>

SILVA, José Carlos Gomes da. Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana. Tese de Doutorado em Antropologia. Campinas: Unicamp, 1998.