

## Lutas Simbólicas: a busca por espaços para a consagração entre os DJs de Fortaleza - CE

Rafael Silveira de Aguiar<sup>1</sup>

### Resumo

A presente pesquisa trata sobre os processos de consagração e seus mecanismos de construção de diferenciação entre os DJs da cidade de Fortaleza (CE), especificamente no tocante ao espaço ou festa em que ele irá tocar. Partindo das reflexões de Bourdieu, as ações dos agentes no seu espaço social, indicados pelo habitus, criam uma luta simbólica por posições de prestígio através do acúmulo de capital simbólico dentro da cena. Através do resgate histórico de suas carreiras, é possível identificar a influência que determinadas experiências, por exemplo, terem tocado em determinados estabelecimentos – boates, danceterias e outros espaços possíveis para um DJ. Propus-me a pensar os sujeitos e suas atribuições de sentido que estabelecem a partir das vivências, das ideias e do conhecimento necessário para se tornar consagrado, reconhecido, lembrado pelos demais. Através de entrevistas com três agentes escolhidos em notícias e entrevistas veiculadas em jornais, sites, revistas e blogs especializados, percebi que Fil, Fran Viana e Rodrigo Lobbão podem ser colocados como consagrados pelas suas respectivas carreiras. Em Fortaleza, os espaços possíveis se modificam conforme as tendências do mercado que envolve o entretenimento brasileiro, na busca por acompanhar movimentos já praticados em outros estados do país, espelhando-se como forma de se sentir pertencente a um mercado global. Utilizando tais agentes como representantes de diferentes gerações, possibilitaram-me perceber que tocar em determinados territórios da cidade podem ajudar a construir uma identidade e, conseqüentemente, ter o reconhecimento por parte dos demais.

### Palavras-chave

Consagração, DJ, Reconhecimento, Música Eletrônica, Lugar.

### Introdução

Meus primeiros passos foram guiados estudando um determinado grupo de DJs de música eletrônica, que se colocaram em posição de consagração para a história desse campo na cidade de Fortaleza. Mas por que decidir estudar a consagração dos DJs locais? Desde de 2009 atuo como DJ na cidade de Fortaleza, no qual tive grandes oportunidades em dialogar com outros DJs atuantes na cidade e que acumularam experiências e vivências que envolvem a atividade de discotecagem ou na organização de eventos dos mais diversos estilos. Desta forma, fui percebendo práticas que envolvem a construção de estruturas de poder, no qual determinados DJs ocupam lugares de destaque no mercado local. Através das minhas experiências enquanto um DJ iniciante, fui percebendo algumas demarcações de lugar em suas falas. Especificamente, em suas entrevistas em jornais de grande circulação no estado, alguns DJs utilizavam determinadas adjetivações entorno de

---

<sup>1</sup> Universidade Federal do Ceará, Mestrando em Comunicação e bolsista da Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico (Funcap).

suas trajetórias, criando um senso de classificação entre os iniciantes – geralmente desconhecidos entre os meios de comunicação e os produtores de festas – e os chamados consagrados, isto é, DJs conhecidos entre o grande público, com uma carreira estabelecida e reconhecido entre os meios de comunicação.

A partir das primeiras leituras que tive acerca da “consagração”, percebi que este campo é bastante intrigante academicamente, pois para nomear tal grupo é preciso entender as suas respectivas histórias no campo que atuam. Fez-se necessário conhecer a história do DJ em Fortaleza, iniciada em meados dos anos de 1980, principalmente daqueles que atuavam como percussores de práticas até então incomuns a luz das artes musicais já estabelecidas. Desta forma, interessei-me a pesquisar como se forma a construção de uma carreira consagrada de um DJ local.

Assim, para fins metodológicos, foi necessário primeiramente identificar os DJs que, por sua atuação histórica, são reconhecidos pelos meios de comunicação, pela academia e por outros DJs como consagrados ou de grande influência. Posteriormente, após a exploração de suas trajetórias, escolhi três por amostragem (DJ Fran Viana, Fil e Rodrigo Lobbão) para representarem o universo destes profissionais. Após escolher os agentes, identifiquei seus argumentos que se prendem na questão da classificação de um DJ na cidade, utilizando ferramentas analíticas para explicar as ações destes no campo. Tão logo, utilizo-me das entrevistas como a principal ferramenta de extração das informações que dizem respeito à temática. Além disso, utilizo-me dos dados obtidos em pesquisas em jornais, revistas, blogs e sites da internet como fontes de dados mais detalhadas no entendimento de suas trajetórias.

Pretendi iniciar questionamentos sobre quais são os DJs consagrados, bem como as possíveis instâncias que os consagram na música eletrônica na cidade de Fortaleza, a partir da fala de seus integrantes, especialmente os DJs que se colocam como tal. Logo, foi necessário iniciarmos as discussões sobre a cena, suas instâncias de consagração e as disputas simbólicas entorno das posições estratégicas dentro do espaço simbólico pertencente (BOURDIEU, 1989; 1999; 1996; 2011; 2015), que fazem com que sejam conferidos a eles tal reconhecimento.

Sobre consagração, entende-se como uma ferramenta analítica construída por Pierre Bourdieu e diluída em suas diversas obras (BOURDIEU, 1996; 1999; 2011; 2015), das quais a consagração se dá por meio da nomeação e reconhecimento entre sujeitos que estão num mesmo espaço social.

Em uma tentativa de entrelaçar os conceitos do autor com minha realidade empírica, há uma proximidade bastante possível, pois, alguns DJs dão uns aos outros determinadas importâncias simbólicas, no qual todos participam de uma dinâmica de jogo na busca por distinção e posição simbólica de poder. Ou seja, o ato da nomeação é sempre um ato simbólico, na medida em que haja

uma intenção ideológica no qual acarretará disputas por espaços e funções de privilégio entre os pertencentes ao campo simbólico específico. Nomear é dar corpo, existir (BOURDIEU, 1996).

Nesse passo, volto-me aos meus questionamentos para esta pesquisa, focando-me em construir algumas perguntas diante do que já foi dito: primeiramente, como podemos conceber o que se chama de um DJ reconhecido no contexto local? Quais os espaços de consagração deste grupo?

### Sobre a cena

A priori, percebe-se uma diversidade de entendimentos e de elementos que contemplem o que se quer dizer com “cena”, especialmente quando ela é inserida dentro da cidade. É uma categorização bastante complexa, pelo fato de ser utilizada em diversos ramos das ciências, especialmente nas humanas e nas artes como um todo. Vale salientar que não caberá a mim construir uma compilação de todos sentidos de tal palavra.

Assim, para Will Straw (1991) a compreensão da cena (*scene*) estaria voltada às práticas envolvendo determinados sujeitos em volta de um mecanismo cultural. As expressões nos espaços culturais dentro de um contexto, sejam eles sob um aspecto macro ou micro, estão envolvidos em um sentimento de coexistência uns com outros dentro de um processo de diferenciação, confirme as trajetórias de cada sujeito para uma autofertilização.

Para que esse sentimento de cooperação mútua aconteça, ela precisa existir o sentimento de comunidade musical, do qual é desenvolvido a partir das práticas cotidianas no processo de trabalho. Straw (1991) revela que o senso de comunidade dependerá de um *link* entre a prática musical atual e a herança musical que envolve o sujeito. A ação do sujeito inserido na cena penderá para seu acúmulo de experiências e vivências no cerne de sua formação enquanto tal.

Nas cenas musicais, esse mesmo padrão de articulação também acontece para construir alianças de entendimentos técnicos – conceitos de estilos musicais, subgêneros da música eletrônica, entre outros dados elementares para ação – proporcionados pelas formas de comunicação.

Especificamente dentro do contexto da música eletrônica e do DJ como um todo, Straw (1991) contribuiu em apreender que em certos contextos musicais possuidores de um caráter cosmopolita – sua vigilância às mudanças ocorridas em outros lugares – podem proporcionar ao agente uma unidade de senso de participação, de alianças afetivas tão intensas quanto aos observados em práticas que parecem estar mais fundamentadas nas particularidades locais.

Tão logo, foco meus esforços em entender o significado dela para o contexto em questão, no espaço musical eletrônico, encabeçado pelo DJ e pelos artistas que estão ao redor desse sujeito em

sua ação. Nessa oportunidade, Souza (2003) expõe as características que a “cena” deverá ter: coletividade e unidade. Esta constatação se deu através de reflexões sobre o entendimento do processo cultural da música eletrônica no Brasil e no mundo, sob o aspecto das linguagens do campo do ciberespaço.

Souza também nos revela que a cena é uma comunidade, no qual a tríade produção/circulação/consumo se consolidam como atividades necessárias para o surgimento de tal. A cena é caracterizada também pela temporalidade e localidade, dos quais são fundamentais para a construção de um sentimento de comunidade através do pertencimento. Nesse caminho, o que Souza chama de *produção* diz respeito aos produtos materiais (CDs, livros, vinis, roupas) e de bens “simbólicos” (concepção de arte, ideias, pensamentos). Já no que refere a *circulação*, pode-se dizer que são os caminhos que essas ideias usam para se expor, nas mídias que irão carregar o subjetivo (*sites*, revistas especializadas, *flyers*, redes sociais) ou também as lojas, bares e festas. Tão logo, para que haja o *consumo* de bens materiais e imateriais é necessário que existe o sentimento de identidade, pelo qual irá fluir no cotidiano, alimentando uma ideia de comunidade e, portanto, deflagrando a ideia de “cena”. Ou seja, “produção circulação e consumo andam juntos na formação da cena. A cena seria, então, a superprodução de uma comunidade” (SOUZA, 2003, p. 32).

Ao mesmo tempo, os agentes da cultura não escolhem de forma clara e objetiva o espaço que atuarão, pois se movem conforme surgem as possibilidades de utilização dos espaços na cidade. Portanto, a cena só existirá se houver um espaço minimamente potente para a ação dos agentes produtores de uma cultura musical eletrônica.

### **Sobre os espaços possíveis**

Como já foi arejado anteriormente sobre a autonomia do campo cultural, as múltiplas possibilidades de utilização da arte – assim como todos os campos de produção erudita<sup>2</sup> – a partir da quebra dos parâmetros e regras estabelecidas anteriormente existentes ao artista, o DJ também estará dentro desse contexto daquilo que produz. Utilizando a entrevista do Fil<sup>3</sup>, a partir de sua fala, pode-se compreender de forma mais clara os campos de atuação do DJ, bem como a noção dos espaços para o mercado em Fortaleza, no qual foi bastante notória às necessidades classificatórias que as lutas simbólicas travadas entre tais.

Com o tempo fui aprendendo na “marra” a me posicionar profissionalmente. Não é algo que aprendi lendo em um manual, assim como outros DJs. Eu vejo que há na cidade três circuitos.

---

2 Segundo as classificações de Bourdieu em sua entrevista com Karl Otto Maue, realizada em dezembro de 1985, em Hamburgo, Alemanha, a respeito dos processos de autonomização do campo da produção cultural.

3 Entrevista concedida no dia 24 de julho de 2017, às 16:57 min, na sua residência.

Primeiro é o corporativo que são os casamentos, aniversários, coquetéis de lojas, organizado por produtoras especializadas, as cerimonialistas responsáveis pelos protocolos desses eventos, blogueiras e *digital influencer*. Tem o outro circuito que são das festas, o mais antigo e o que sempre existiu deis da época do Fran Viana. Aqui é deis do chamado “club” (boates) e as festas itinerantes em locais aleatórios como, por exemplos as festas na Lagoa do Colosso [Colosso Lake Lounge], na Guarderia (Praia do Futuro) que arrecada bilheteria. Lugares totalmente diferentes: barraca de praia, prédios no Centro da cidade. Já o outro circuito é referente ao que os DJs chamam de “projeto”, que é um fenômeno relativamente recente na cidade. É o mais legal para mim, porque me faz evoluir cada vez mais com o passar dos últimos anos. Aí são o projeto do Fuji Sushi Lounge [restaurante especializado em sushis localizado na Aldeota, no qual eu e mais dois DJs fazem parte da sonorização do ambiente], o Duro Beach [hotel localizado na praia do Cumbuco, região metropolitana de Fortaleza], Moleskine [restaurante de comidas contemporâneas localizado no bairro da Aldeota]. Enfim, são as residências. Então eu separo em três circuitos aí, saca?! Aí eu consigo mais ou menos me achar, tá entendendo? Eu vejo um circuito de projetos crescendo, como os *sunsets*. Hoje tem uma penca de projetos desse estilo. Só no Cumbuco tem o Duro Beach, a Pousada Kitecabana e o Vila Coqueiro. Já na cidade tem o Moleskine com três anos, o Fuji Sushi Lounge tem uns quatro anos. Então, esse circuito dos projetos está aos poucos evoluindo. Ele é mais sólido, pois ele paga pouco, com pouco investimento em equipamentos, mas ele está lá toda semana.

Como podemos visualizar acima, Fil constrói uma leitura das distinções dos espaços de atuação no mercado do DJ. Primeiro, o “mercado corporativo” (casamentos, aniversários, coquetéis de loja) necessita de signos e significados referentes à um repertório específico, com público específico, no qual não carece de produção musical própria, mas sim da existência de um repertório musical preestabelecido e conhecido previamente pelos seus clientes, que podem ou não indicar.

O segundo circuito diz respeito às “festas” (de música eletrônica ou não), localizadas em boates, casas noturnas ou em barracas de praia (especificamente em Fortaleza). As temáticas seguidas são condizentes a um público que já conhece e consome música eletrônica de uma forma geral, acontecendo geralmente aos finais de semana. Por conta da sua infrequência, as chamadas *gigs* são formadas por um *line up* produzido por produtoras de festas ou por DJs.

Já o terceiro, refere-se aos “projetos”, criados pelo próprio DJ, que acontecem geralmente em barracas de praia, restaurantes ou hotéis, com a intenção de proporcionar aos consumidores desses estabelecimentos músicas para a contemplação e relaxamento. Em muitos dos casos, esses projetos acontecem em barracas de praia localizadas na capital como também praias do litoral fora de Fortaleza, os quais pretendem proporcionar uma sonoridade contemplativas ao pôr do sol – também chamadas de *sunsets*.

Esses três espaços (ou circuitos, para Fil) de atuação em Fortaleza são clarificadores para uma aproximação com os mecanismos de distinção e classificação das lutas simbólicas propostas por Bourdieu em suas obras. Para Fil, quanto mais o DJ se especializa em um destes circuitos, mais terá sucesso. Quanto mais o DJ se dedica a entender o repertório e todos os processos que envolvem tocar

para um público distinto, mais será suas chances de ter visibilidade e consagração entre os demais DJs da cidade.

As particularidades existentes em cada um dos espaços podem revelar, em certo sentido, o quanto o DJ precisa saber dessas e de outras diferenças preexistentes a ele. O modo como ele precisa se vestir, ou como se portar para animar o público, ou como tocar aquele repertório, por exemplo, podem ajudar a construir uma carreira em um dos três espaços.

Tomemos como exemplo o repertório escolhido para uma festa de casamento (circuito corporativo), o qual é construído com base dos gostos e preferências dos contratantes, ou seja, do casal. A função do DJ nesse espaço, além de animar, também pode ser de reproduzir os gostos dos convidados e familiares. Festas de casamento, que celebram a união entre duas pessoas, terão convidados igualmente jovens, em sua maioria, com exceção dos familiares que pertencem a gerações anteriores. Por conta disso, não há grandes diferenças nas preferências sonoras entre o casal e os convidados, dando uma relativa homogeneidade dos gostos. Ou seja, nesse espaço as músicas executadas estarão dentro de uma linha de raciocínio, no qual ele pretende agradar exclusivamente aos sujeitos da festa, especialmente ao casal. Nesse sentido, há pouquíssimo espaço para a diversidade sonora no sentido da abertura em expor novos sons, já que o foco é a celebração da união.

Como forma de trazer uma linha comparativa, existe um outro espaço de atuação do DJ, porém, diferentes das festas de casamento, são as “festas”, já citadas por Fil. Tais eventos são idealizadas e construídos por *promoters*<sup>4</sup> de música eletrônica ou pelos próprios DJs que irão tocar, utilizando-se de temáticas específicas, que o repertório será escolhido pelos próprios DJs. São festas cujo o público já consome e aprecia música eletrônica – seja ela em rádio, TV, *internet* ou em outros eventos festivos –, de forma a possuir um certo grau de conhecimento dos subgêneros e seus representantes num contexto global. Também vale citar que muitos desses sujeitos apreciadores do estilo possuem experiências em eventos e festivais desse gênero em outros países ao redor do mundo. Ou seja, encontraremos estes eventos acontecendo em boates ou nas chamadas *raves* ao ar livre.

Vale mencionar que tais festas são produzidas pelos próprios DJs com o intuito de proporcionar visibilidade perante os demais, bem como na divulgação de suas músicas, mas também para oferecer espaço aos seus outros amigos que compartilham o mesmo repertório.

Percebemos que no exemplo acima, os diversos espaços variam conforme as regras de atuação, no qual ele deverá reconhecê-los. No campo corporativo – inclui festas de casamento, aniversários e eventos direcionados à uma pessoa –, a autonomização do campo de produção estará

---

<sup>4</sup> Promotor, em inglês, são profissionais que organizam e promovem diferentes tipos de festas.

relacionada a função de “técnico de som”, o *expert* que venderá seu conhecimento aos dominantes, colocando-o como um simples reproduzidor de músicas.

Já no circuito das festas e dos projetos, temos um caráter de expressividade das subjetivações e criações do DJ. A concepção das temáticas nesses espaços estará direcionada à articulação entre ele (com repertório e conhecimento técnico das vertentes musicais) e o empresário (produtores de evento especializadas num determinado nicho de mercado) com conhecimentos técnicos para a materialização de festas para um determinado público consumidor. Aqui reside a ideia do pensamento crítico, o qual defenderá as ideias musicais do DJ, garantindo uma relativa autonomia no campo para ir além do já estabelecido. Embora o circuito das festas esteja num espaço relativamente autônomo e livre, a partir das articulações criativas entre o DJ e os empresários, a periodicidade delas não é garantida – diferentemente do contexto corporativo –, conforme Fil nos releva.

O circuito das festas é aquela coisa que ninguém sabe se dará certo. Tem momentos que está bom, mas tem outros que está ruim. Tem festas que só existem no período das férias. Já o corporativo sempre vai existir, pois estará mais para o lado empresarial. Então, eu gosto muito disso, de ler o contexto local assim.

A partir do discurso de Fil, podemos visualizar as proximidades conceituais com Bourdieu na questão da classificação dos espaços de atuação artística, no qual suas especificidades determinarão as ações do DJ. Fil nos descreve brevemente, mas com riqueza de detalhes, a complexidade e as peculiaridades em cada espaço – com seus respectivos públicos, para não haver generalizações. Esse trecho nos revela a existência de elementos que criam uma ligação entre o geral e o particular e vice-versa. Ao mesmo tempo em que há características extremamente universais no local (nas dinâmicas de mercado e os sons tocado nas festas), há também particularidades locais nos elementos globais da música eletrônica (nas produções de músicas por DJs da região).

Nesse momento, os espaços possíveis para a atuação dele serão consideravelmente vastos, aonde possibilitarão novos trabalhos e remunerações. Porém, a transformação dessa atividade em um trabalho formal, com parâmetros regulatórios assegurados por lei, estará como um dos novos desafios para o DJ no Brasil.

### **Onde tocar**

Em Fortaleza, os espaços possíveis se modificam conforme as “novas” tendências do mercado que envolvem o entretenimento brasileiro, na busca por acompanhar movimentos já praticados em outros estados do país ou, espelhando-se também em outros países como forma de se sentir pertencente a um mercado global. Tão logo, podemos perceber que historicamente boa parte dos estabelecimentos já foram espaços com públicos distintos dos praticados atualmente.

O resgate histórico foi necessário para compreender inicialmente sobre um fenômeno descoberto neste processo de pesquisa, no qual determinadas boates da cidade (assim como os bairros quem elas estão localizadas) acumulam uma importância. Percebe-se um acúmulo de narrativas experimentadas por gerações anteriores a mim, no tocante a outras formas de utilização da cidade, nos deslocamentos entre diferentes espaços na noite, por exemplo. Tais bairros estão situados em uma mesma região da cidade, em um recorte socioeconômico específico, no qual a urbanização e a verticalização imperam de forma clara em relação a outras regiões. Como consequência, há uma concentração no oferecimento de equipamentos e empreendimentos de lazer, serviço e comércio, especialmente nos bairros em que as boates e festas existiam.

A partir de Bourdieu (1996), quando estamos falando sobre o campo artístico, há o estreitamento do espaço social em que os sujeitos estão atuando, no qual os espaços aonde irão atuar serão reduzidos, gerando um fluxo entre os mesmos espaços utilizáveis. Dessa forma, articulando os teóricos com os dados empíricos, podemos visualizar o mesmo estreitamento do espaço social que os DJs estão na cidade, especialmente nas boates que costumam tocar. Essa particularidade revela um universo finito e estreito, onde a maioria (ou todos) os sujeitos se conhecem visualmente por usarem os mesmos espaços culturais, consumindo uma pequena diversidade de estabelecimentos que oferecem sons pouco distintos entre si. Isto, de fato, colocou-me dentro das práticas do jogo, combinando minha atuação enquanto pesquisador com as práticas de DJ num determinado mercado musical. Dessa forma, percebe-se uma relativa rotatividade entre os estabelecimentos que esses agentes que produzem suas festas, sobretudo em festas de *Techno* ou *House*.

Diante disso, quais os elementos utilizados para a legitimação e posteriormente consagração? Será que a exposição da trajetória de suas carreiras pode ser uma das estratégias de edificar a sua legitimação? Um dado curioso nos processos de investigação no material escrito pelos próprios DJ em questão, especificamente na análise do release de cada um, mostrou-me que há uma importância no ato de nomear espaço em que o DJ já tocou na sua trajetória. Alimentando a necessidade de expor os lugares onde já tocaram, Fil e Lobbão também citam em seus *releases* suas respectivas importâncias e relevâncias tanto para o cenário local como para o nacional.

De forma geral, o *release* é um tipo de resumo contendo elementos de sua trajetória, suas principais influências musicais e os lugares que já tocaram. Geralmente produzido pelo próprio DJ, este texto se encontra publicado em sites de redes sociais da *internet*, no qual traz além do *release*, material musical produzido pelo artista (faixas musicais) e *playlist* dos últimos lançamentos do mercado.

Continuando com a visualização dos campos, outro ponto em que podemos colocar sujeitos na posição de legitimadores da produção em questão são dois DJs já citados acima: Fil e Rodrigo Lobbão. Interessante pontuá-los para compreender a posição em que ambos estão em relação à história da cena local e seus colaboradores. Ambos construíram trajetórias de carreiras bastante similares, no qual ora se encontravam, ora se distanciavam.

Felipe Correia, mais conhecido como DJ Fil, conta com quase vinte anos de carreira, passando por diversas festas, projetos e curadorias musicais no campo da música eletrônica. Em seu *release*, encabeçou diversas ações com a iniciativa de articular os diversos fragmentos da cena local, construindo, ao mesmo tempo, sua identidade e personalidade singular. Em seu material, Fil escolhe por um texto mais direto, em que elenca determinadas características que conferem a ele posição estratégica em relação ao mercado local. Desta forma, o DJ inicia seu texto ressaltando como o mercado musical local o concebe, utilizando adjetivações.

Celebrado como um dos principais nomes da música eletrônica de Fortaleza, conhecido pela qualidade, talento e versatilidade em conduzir suas apresentações, é um dos mais requisitados DJs do estado. Com mais de 15 anos de carreira, já se apresentou em 11 diferentes estados do país em festas, projetos e clubs como: Festival de Verão de Salvador (BA), Love-e (SP), Clash (SP), A Loca (SP), Kraft (Campinas), Suinto (Brasília) dentre outros. Residências fixas: Moleskine Gastrobar (sextas), Sunset Carmel Resort (sábados), Soulful Sundays, Duro Beach Hotel (domingos). Residências festas: Alchymist Beach Club, DIG, Quattor, Heineken Sunset. (Release disponibilizado via email pelo DJ).

As características citadas acima revelam como Fil construiu um histórico de investimentos sobre sua carreira, mostrando um sentimento de jogo que vale a pena ser jogado, onde depositou investimentos subjetivos e objetivos. Voltando ao contexto de Bourdieu (1996), ele acrescenta que nos campos de atuação (sejam eles no social, científico, político ou musical) os sujeitos operam no compartilhamento de ideias e significâncias do jogo, mesmo que estejam em posições de oposição (comerciais *versus* *undergrounds*, por exemplo), mas havendo um entendimento que o jogo vale a pena. Assim, Fil hoje se coloca, na maioria das vezes, como pertencente ao mundo “alternativo”, defendendo a crítica ao mercado fonográfico, mas criando novas possibilidades de audição.

Em outros momentos, fez-se atuante em festas de caráter mais geral, no sentido de tocar em festas de música eletrônica relacionadas a grandes festivais de música no Brasil como, por exemplo, no Festival de Verão de Salvador (BA). Importante notar que Fil elenca este evento em seu *release* atribuindo um valor relativamente considerável para sua carreira, pois teve a oportunidade de ser visto e ouvido por um público maior e bastante heterogêneo.

As disputas por espaço e também por audiência tornaram-se um campo de interesse sociológico das ações e suas dinâmicas. A disputa por território e audiência no campo musical de

Fortaleza faz com que alguns DJs que anteriormente estavam no campo da Música Eletrônica “alternativa” se posicionassem igualmente aos que estão no campo “comercial” ou dos grandes veículos de comunicação em massa, com o intuito de defender o espaço do DJ no mercado de boates e casas noturnas que hoje são ocupadas por bandas *rock*, *fórró* ou *pop rock*. Desta forma, há uma relativa ligação entre os DJs em defender a ocupação de certos espaços, incorporando a estrutura física da casa noturna como meio para estruturar simbolicamente a coesão entre estes.

Em uma passagem, Bourdieu esclarece como essa dinâmica pode ocorrer na construção de laço de relação para defender seu espaço de atuação, sobretudo na alimentação da *illusion* como uma estratégia de coesão mínima.

Entre pessoas que ocupam posições opostas em um campo, e que parecem radicalmente opostas em tudo, observa-se que há um acordo oculto e tácito a respeito do fato de que vale a pena lutar a respeito das coisas que estão no jogo no campo. O apolitismo primário, que não cessa de crescer, já que o campo político tende cada vez mais a fechar-se sobre si mesmo e a funcionar sem se referir à clientela (isto é, um pouco como um campo artístico), apoia-se sobre uma espécie de consciência confusa dessa cumplicidade profunda entre os adversários inseridos no mesmo campo: eles se enfrentam, mas estão de acordo pelo menos a respeito do objeto do desacordo. (BOURDIEU, 1996, p. 141).

Como podemos compreender acima, os laços de interação num grupo entre agentes aparentemente opostos podem influenciar determinadamente a estabilidade deste campo em momento de conflito externo, por exemplo, produzindo interações e trocas que o autor chama de *libido*, esclarecendo como o interesse pelo jogo pode chegar ao seu ápice. Estas pulsões servem como o estímulo à implementação completa da *illusion*.

Segundo essa linha de raciocínio, Bourdieu rechaçará críticas que recebera posteriormente por outros autores, no qual estes simplificaram a explicação das dinâmicas sociais bourdieusiana em um mero jogo, em que todos os sujeitos envolvidos estarão obrigatoriamente buscando a ascensão simbólica de posições (ou as mantendo), decretando um estado de disputas constantes. Assim, Bourdieu responde essa crítica desconstruindo a percepção dos agentes.

Os agentes sociais que têm sentido do jogo, que incorporaram uma cadeia de esquemas práticos de percepção e de apreciação que funcionam, seja como instrumentos de construção da realidade, seja como princípios de visão e de divisão do universo no qual eles se movem, não têm necessidade de colocar como fins os objetivos de sua prática. Eles não são como sujeitos diante de um objeto (ou, menos ainda, diante de um problema) que será constituído como tal por um ato intelectual de conhecimento; eles estão, como se diz, envolvidos em *seus afazeres* (que bem poderíamos escrever como *seus a fazeres*): eles estão presentes no *por vir*, no a fazer, no afazer (*pragma*, em grego), correlato imediato da prática (*praxis*) que não é posto como objeto do pensar, como possível visado em um projeto, mas inscrito no presente do jogo. (BOURDIEU, 1996, p. 143).

Ou seja, os sujeitos estão envolvidos inconscientemente em seus *afazeres*, proporcionados em muitos dos momentos pela internalização do *habitus* do seu campo. Em seguida, transformam-se em ação “por vir” que alimentam as disputas por quem acumula mais capital simbólico necessário.

Portanto, o *release*, assim como outros instrumentos de publicidade de sua trajetória, é uma das grandes ferramentas de expressão de sua carreira, pois como é um texto produzido por eles mesmo, constroem narrativas sobre si. Nesse material estará todas as características que os colocam dentro de uma identidade aos demais, pois sua individualidade enquanto DJ será definida a partir de seu histórico dos locais em que já tocou.

## Referências

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

\_\_\_\_\_. **As Regras da Arte**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. Understanding. In: \_\_\_\_\_. **The Weight of the World: Social Suffering in Contemporary Society**, pp. 607–26. Cambridge: Polity Press, 1999.

\_\_\_\_\_. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

\_\_\_\_\_. **A Distinção: crítica social do julgamento**. 2a ed. Porto Alegre, RS: Zouk, 2015.

PINTO, Marcelo Garson B. **Quem é o melhor DJ do mundo: disputas simbólicas na cena de música eletrônica**. Dissertação do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2009.

SILVIA H. S. B (Org.). **Culturas juvenis no século XXI**. São Paulo: EDUC, 2008.

BATISTA, Wolney. **Toque Toque DJ: história da noite fortalezense é marcada por DJs da cena alternativa**. Fortaleza: Tribuna do Ceará, 2014.

SOUZA, Cláudio Manoel Duarte de. **Música eletrônica e cibercultura: ideias em torno da socialidade, comunicação em redes telemáticas e cultura do DJ**. Dissertação (mestrado). Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Comunicação, Salvador, 2003.

STRAW, Will. Systems of Articulation, Logics of Change: Scenes and Communities in Popular Music. **Cultural Studies**, v. 5, n. 3, p. 361-375, 1991.

THORNTON, Sarah. **Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital**. Cambridge: Polity Press, 1995.

MOTOR, Márcio. **Cena eletrônica cearense**. Fortaleza: O Povo, 2012.  
O POVO. **Para sentir e dançar**. Fortaleza, 2012.

JÚNIOR, Jackson A. **DJ, dono da juventude: sagrado e profano na festa do olimpo moderno**. Monografia em Comunicação Social, Fortaleza: UNIFOR, 2007.