
Música Eletrônica, Gênero e Redes Sociais: A (In)Visibilidade das Mulheres DJs no Brasil¹

Andrews MOUTA²
Beatriz POLIVANOV³
Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ

RESUMO

Ainda nos dias de hoje, é possível perceber a existência de um discurso que define os lugares que homens e mulheres devem ocupar dentro da nossa sociedade e a indústria da música é um dos grandes exemplos dessa desigualdade. Nas cenas de música eletrônica de pista (MEP), a disparidade de gênero se torna evidente após uma rápida análise dos *line-ups* de festivais e eventos de música, onde os nomes de mulheres DJs são poucos e a diversidade entre os poucos nomes presentes também é escassa. Diante disso, este trabalho é resultado de uma pesquisa de Iniciação Científica (PIBIC) realizada entre os anos de 2020 e 2021. Seu objetivo principal consistiu na realização de um mapeamento inicial dos comportamentos e estratégias adotadas por DJs brasileiras, buscando entender também o papel das redes sociais na luta dessas mulheres contra a desigualdade na cena.

PALAVRAS-CHAVE: música eletrônica; mulheres; desigualdade; redes sociais.

INTRODUÇÃO

Ainda nos dias de hoje, é possível perceber a existência de um discurso que define os lugares que homens e mulheres devem ocupar dentro da nossa sociedade, incluídas as profissões que são mais apropriadas para cada gênero e lugares que os sujeitos podem ou devem ocupar no mundo. Por exemplo, durante a infância, é comum ver meninos ganharem brinquedos que os incentivam a se tornarem astronautas, engenheiros, cientistas e rockstars. Para as meninas, no entanto, a situação é bem diferente. Os brinquedos com os quais elas são presenteadas estão, em sua grande maioria, relacionados a funções que prezam por características que se esperam das mulheres: que elas sejam

¹ Trabalho apresentado no IJ05 – Comunicação Multimídia da Intercom Júnior – XVII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Estudante de graduação, 10º semestre do curso de Estudos de Mídia do IACS-UFF, e-mail: andrewsdias@id.uff.br.

³ Orientadora do trabalho, professora do curso de Estudos de Mídia do IACS-UFF e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da mesma instituição, e-mail: beatriz.polivanov@gmail.com.

cuidadoras, maternais e educadoras, incentivando-as a buscar carreiras como enfermeiras, professoras, ou até mesmo a se tornarem boas mães e cuidadoras de seus lares.

No Brasil, apesar de as mulheres representarem 51,8%⁴ da população do país, é muito comum ver que a participação delas dentro de diferentes setores da sociedade é esmagadoramente menor em relação aos homens. A indústria da música é um dos grandes exemplos dessa desigualdade. Segundo uma pesquisa desenvolvida pela União Brasileira de Compositores (EISENLOHR; ALSANNE; REZENDE; GUZZO, 2018), as mulheres representavam apenas 9% do mercado musical, divididas entre as funções de autoras, versionistas, intérpretes, musicistas acompanhantes e produtoras fonográficas. Quando nos voltamos para observar o cenário da música eletrônica, o panorama não é muito diferente.

A partir desta perspectiva, desenvolveu-se este trabalho com o intuito de buscar entender de que modos essas mulheres que estão inseridas nas cenas de música eletrônica no Brasil estão reivindicando maior visibilidade e inserção profissional enquanto DJs e/ou produtoras musicais, seja através de articulações em grupo ou através de suas narrativas pessoais. É, então, a partir desta indagação que definimos as seguintes questões específicas de pesquisa: Quais são as principais agentes e iniciativas no Brasil? Elas se articulam em redes locais ou mesmo globais? E como as plataformas de redes sociais têm sido apropriadas por elas nesse processo?

A MULHER NA MÚSICA ELETRÔNICA DE PISTA

Primeiramente, é importante definir aqui o tipo de música eletrônica em torno da qual estamos propondo toda a discussão deste projeto. Estamos abordando aqui a música eletrônica de pista (MEP), que, segundo Pereira de Sá:

Trata-se de música feita para dançar, tocada por DJs e produzida em estúdio por engenheiros de som, pensada como *track* (faixa) e não *song* (canção). Música explorada em termos de timbres, texturas, espacialidade, ritmo e repetição, como um componente de um sistema, que deve funcionar dentro do ambiente das festas, buscando levar as pessoas ao êxtase através da alteração e intensificação de sensações físico-corpóreas - a batida do coração, os reflexos musculares, o equilíbrio, a percepção do ambiente, dentre outras. (PEREIRA DE SÁ, 2003, p. 9).

⁴ Fonte: IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de Trabalho e Rendimento, Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua 2012-2019.

A partir da década de 1970, a MEP começou a se popularizar. Com forte influência da *Disco Music*, surge nesse período um dos principais gêneros da música eletrônica, o *House*, que é marcado por possibilitar a criação de novas versões de músicas antigas a partir de diferentes técnicas de corte, edição e mixagem (ibidem, p. 7). A popularização da MEP também aparece muito associada a grupos marginalizados como gays, latinos e negros em grandes cidades estadunidenses como *New York*, *Detroit* e *Chicago*. Foi durante esse período, ainda, que a figura do DJ (*disc-jóquei*) também começou a ganhar grande destaque como uma espécie de “mediador entre o público e as novidades da indústria fonográfica. Pois, se por um lado, ele é um consumidor bem informado [...] do outro, ele é um formador de opinião” (PEREIRA DE SÁ, 2003, p. 11). No entanto, é importante notar que, com o passar do tempo, e conforme a música eletrônica de pista aumentou sua popularidade, ela passou a ser diretamente associada a consumidores mais elitistas e de maior poder aquisitivo. Já a profissão do DJ, devemos pontuar, esteve sempre associada à figura masculina, havendo muitos poucos registros de mulheres DJs e produtoras até muito recentemente.

Nas cenas de música eletrônica de pista, essa desigualdade de gênero se torna evidente mesmo após uma rápida análise dos *line-ups* – isto é, a relação dos nomes de artistas que se apresentam – em festivais e eventos. Foi exatamente isso o que a jornalista Vitória Zane fez em um artigo intitulado “Mulheres no *Line-up*: Ausência que Fala” para a revista de música eletrônica *Play BPM* em 2018. Chamando atenção para a falta de oportunidades para mulheres dentro do cenário nacional e mundial da MEP, a jornalista listou em seu artigo os principais festivais que aconteceram no Brasil em 2017, discriminando o número de palcos, o número total de artistas convidados e número de artistas que eram mulheres dentro desse total. Após analisar os *line-ups* de 12 festivais – incluindo nomes como Lollapalooza, Rock in Rio e Ultra Music Festival –, chegou-se à seguinte conclusão: além de serem poucos os nomes de mulheres DJs presentes, a diversidade de nomes também era escassa, pois as artistas contratadas acabavam sempre sendo as mesmas.

Apesar dessa evidente desigualdade no cenário, pouco ainda se discute na Academia sobre as atuações de mulheres dentro da MEP. Consequentemente, poucos são os trabalhos produzidos sobre o tema, que se proponham a discutir as especificidades que estabeleceram, durante anos, tal distanciamento entre as mulheres e outras funções dentro da música eletrônica de pista para além da de consumidoras / frequentadoras. De acordo

com Rebekah Farrugia (2012), às mulheres restou o papel de consumo das pistas por consequência de uma masculinização da tecnologia resultante de narrativas socialmente construídas, dispositivos retóricos e práticas materiais que podem ser identificadas ao longo do século XX e que ajudaram a definir a ideia de tecnologia como algo inerentemente masculino.

Em seu livro *Beyond the Dance Floor*, a pesquisadora de estudos de mídia fala também sobre como os homens ocuparam papéis centrais dentro das subculturas musicais, já que o consumo cultural das jovens garotas estava limitado aos seus próprios quartos, pois as mesmas eram “direcionadas a focar no lar e casamento ao invés de ‘ficar passando tempo nas ruas’ e participando de ‘autênticas’ atividades subculturais que se baseavam em desafiar a cultura dominante” (2012, p. 24, tradução livre). Apesar de marginalizadas dentro desses espaços, estudos recentes mostram que também houve mulheres presentes nesses movimentos, ainda que em pequeno número, e que elas continuam a participar até hoje, em números cada vez maiores. Torna-se interessante notar que tais mulheres vêm adotando diferentes tipos de estratégias inscritas na lógica do ‘faça você mesmo’ (*do it yourself*) para criar espaços voltados às mulheres dentro dessas cenas musicais que são tão dominadas pelos homens. Podemos citar o movimento *Riot Grrrl*⁵ como um exemplo dessas iniciativas.

Para além do *Riot Grrrl*, que nasceu da união de mulheres que integravam a subcultura do punk, diversas outras iniciativas vêm surgindo ao longo dos últimos anos nas mais diferentes cenas musicais, inclusive nas de música eletrônica de pista. Com o objetivo de criar espaços seguros para as mulheres e promover ações que combatam a desigualdade de gênero, as profissionais do mercado musical começaram a se organizar em coletivos femininos e a criar redes de apoio que atuam tanto online quanto offline. Há ainda diversos outros modelos de movimentação para combater anos de marginalização.

Em “Mulheres no Rock e na Música Eletrônica” Polivanov e Medeiros (2020) apontam algumas dessas iniciativas. Entre elas, estão a *Techne*⁶ (Estados Unidos), “uma

⁵ “O *Riot Grrrl* foi criado no início dos anos 1990 por jovens universitárias da cidade de Olympia, nos Estados Unidos, tendo como inspiração sua apreciação pela música extrema, principalmente o punk rock (CASADEI, 2013). O movimento, que ficou conhecido mundialmente pela “irreverência” juvenil de meninas que ousavam tocar músicas com guitarras estouradas e desafinadas, utilizou-se da estética caótica da moda e gritos a plenos pulmões no microfone, ao invés de se conformar com um estilo mais melódico e socialmente aceitável de fazer musical (MELTZER, 2010). Ele também teve uma espalhabilidade considerável em outros países para além daqueles presentes no eixo anglo-saxão” (POLIVANOV; MEDEIROS, 2020 p. 6).

⁶ Disponível em: <<https://bit.ly/39b4dsU>>. Último acesso em: 07/08/2021.

organização que visa ‘criar inclusão e fechar a lacuna dentre campos da tecnologia criativa’, gerando ‘ambientes para exploração, tomada de riscos e expressão criativa’” (p. 3); o *Women’s Music Event (WME) Awards*⁷, uma premiação dedicada “somente a mulheres musicistas (sem delimitação de gênero musical), idealizado e coordenado por duas DJs de cenas de música eletrônica paulistana. Além do prêmio, o WME compreende também uma conferência e rede online para profissionais brasileiras do mercado musical” (p. 3-4); e o centro *Never Apart*⁸ (Canadá), que foi:

criado em 2015 com o objetivo de ‘educar sobre equidade (...) e viver conscientemente, enquanto se celebram artistas emergentes e já estabelecidos’. A ‘plataforma’, como se autodenominam, visa trazer ‘unidade através da cultura’ e promove uma série de eventos como painéis de discussão, exposições musicais e de arte e workshops (POLIVANOV E MEDEIROS, 2020, p. 18).

Outro importante exemplo de organização é o *Female Pressure*⁹, que se define como uma rede transnacional de banco de dados e rede de mulheres, sejam elas cisgêneras ou transsexuais, não-binárias ou agêneras - elas deixam bem claro em sua descrição no site oficial - que atuam nas cenas da MEP ou com artes digitais, englobando “de musicistas, compositoras e DJs a artistas visuais, trabalhadoras culturais e pesquisadoras”. Fundada em 1998 pela DJ e produtora *Electric Indigo*, a organização funciona como essa base de dados na qual as mulheres podem se registrar e usufruir de uma plataforma online de compartilhamento de música e de duas listas de e-mails, a partir das quais essas profissionais podem socializar, dividir seus conhecimentos e anunciar seus eventos. De acordo com Reitsamer:

Estas mulheres desenvolvem redes de relacionamentos específicas com base em suas comunicações online através das duas listas de e-mail, do uso da base de dados e da plataforma de compartilhamento de música, assim como em suas atividades nas cenas da MEP do mundo real. Com o objetivo de apoiar produtoras culturais e promover o desenvolvimento profissional de mulheres em vista da contínua discriminação e preconceito dentro das cenas musicais, o *Female Pressure* é uma formação feminista que reconhece a ideia de coletividade feminina e feminismo político, mas a rede é também uma organização prática com objetivos pragmáticos definidos pelas membros no avanço de suas próprias carreiras (REITSAMER, 2012, p. 399, tradução livre).

⁷ Disponível em: <<https://bit.ly/380cgHU>>. Último acesso em: 07/08/2021.

⁸ Disponível em: <<https://bit.ly/3pqVgTI>>. Último acesso em: 07/08/2021.

⁹ Disponível em: <<https://bit.ly/2LWMmji>>. Último acesso em: 07/08/2021.

Além destes, é possível encontrar outros exemplos de iniciativas de mulheres DJs e produtoras que atuam nas cenas brasileiras da música eletrônica de pista. A partir de uma busca online, nos deparamos com páginas, perfis e grupos de coletivos e projetos como o Mamba Negra¹⁰, o Coletivo Útero¹¹, o QG das Minas¹², o Uh! Manas.TV¹³, o *Feminine Hi-Fi*¹⁴, o Discotecárias¹⁵, o Coletivo *Rebel Women*¹⁶ e o Bandida Coletivo¹⁷. Criadas com o intuito de promover uma maior visibilidade e reconhecimento para estas profissionais, estas comunidades virtuais¹⁸ se apropriam de plataformas de redes sociais como ferramentas no combate à desigualdade de gênero. No entanto, ainda que fundamentadas pelo mesmo propósito principal, o modo como tais organizações e como as próprias mulheres inseridas nelas atuam para alcançá-lo, suas estratégias adotadas e as atividades por elas desenvolvidas são das mais diversas. Com isso em mente, deu-se início a uma tentativa de realizar um mapeamento desses comportamentos e estratégias.

METODOLOGIA

Como forma de dar início ao mapeamento objetivado, partiu-se da elaboração de um questionário a ser realizado com mulheres DJs sobre diferentes aspectos de suas vivências dentro da profissão. De acordo com Gil (2008, p. 121) podemos definir o questionário “como a técnica de investigação composta por um conjunto de questões que são submetidas a pessoas com o propósito de obter informações sobre conhecimentos, crenças, sentimentos, valores, interesses, expectativas, aspirações, temores, comportamento presente ou passado etc.”. Portanto, o questionário enquanto método de investigação serve como uma técnica de coletar as informações da realidade (CHAER; DINIZ; RIBEIRO, 2011). Tendo em mente a importância da formulação de questões

¹⁰ Disponível em: <<https://bit.ly/3qofwXv>>. Último acesso em: 07/08/2021.

¹¹ Disponível em: <<https://bit.ly/37oYbGx>>. Último acesso em: 07/08/2021.

¹² Disponível em: <<https://bit.ly/3psaMPn>>. Último acesso em: 07/08/2021.

¹³ Disponível em: <<https://bit.ly/3rZ2LmE>>. Último acesso em: 07/08/2021.

¹⁴ Disponível em: <<https://bit.ly/3s4jxB0>>. Último acesso em: 07/08/2021.

¹⁵ Disponível em: <<https://bit.ly/3s0oHxJ>>. Último acesso em: 07/08/2021.

¹⁶ Disponível em: <<https://bit.ly/2M1dPAo>>. Último acesso em: 07/08/2021.

¹⁷ Disponível em: <<https://bit.ly/2OGPtWb>>. Último acesso em: 07/08/2021.

¹⁸ “...os elementos formadores da comunidade virtual seriam: as discussões públicas; as pessoas que se encontram e reencontram, ou que ainda mantêm contato através da Internet (para levar adiante a discussão); o tempo; e o sentimento. Esses elementos, combinados através do ciberespaço, poderiam ser formadores de redes de relações sociais, constituindo-se em comunidades.” (RECUERO, 2009, p. 137)

claras, que evitem ao máximo a possibilidade de interpretações ambíguas por parte dos participantes, nos atentamos aos seguintes pontos:

- a) as perguntas devem ser formuladas de maneira clara, concreta e precisa; b) deve-se levar em consideração o sistema de referência do interrogado, bem como seu nível de informação; c) a pergunta deve possibilitar uma única interpretação; d) a pergunta não deve sugerir respostas; e) as perguntas devem referir-se a uma única ideia de cada vez (GIL, 2008, p. 126)

Partindo desses princípios, foi elaborado um questionário com 36 questões, entre perguntas abertas e fechadas, que foram divididas em quatro tópicos principais: Perfil das Participantes (como nome social e/ou artístico, idade, identidade de gênero, sexualidade, etc.); A atuação da participante como DJ (tempo de atuação, subgêneros da MEP que a pessoa toca, como aprendeu a tocar, eventos onde já tocou, entre outras); A diversidade na cena (sua percepção sobre inclusão dentro da cena e vivências enquanto mulher, pessoa de gênero fluido ou não binária); O papel das plataformas de rede na vida enquanto DJ (quais plataformas a pessoa se utiliza, sua percepção da importância dessas ferramentas etc.), incluindo três perguntas sobre o atual contexto de COVID-19 e previsão para atuação pós-pandemia. Neste artigo, o foco se volta para o quarto tópico da pesquisa.

O questionário foi elaborado através do *Google Forms*¹⁹ e foi compartilhado através de um link no intuito de alcançar o seguinte público-alvo: mulheres, pessoas de gênero fluido, não binárias ou agêneras que atuam como DJs e/ou produtoras musicais nas cenas de música eletrônica de pista. O compartilhamento aconteceu através dos perfis pessoais do aluno e da professora orientadora nas redes do *Facebook*, *Twitter* e *Instagram*. O formulário também foi divulgado no mural de páginas dos coletivos de mulheres DJs encontrados no *Facebook*. Também foi solicitado por mensagem privada que as páginas divulgassem o formulário, porém apenas uma delas deu retorno. Além destes esforços, a professora orientadora também convidou algumas mulheres DJs, com quem já tinha contato, a responder o questionário. O período de circulação do *link* para o formulário ocorreu do dia 19 de janeiro de 2021 até o dia 12 de fevereiro de 2021, obtendo ao final do período o total de 19 respostas.

A partir da base de dados obtida através da circulação do questionário, deu-se seguimento ao trabalho com uma nova etapa, onde adotou-se a realização de entrevistas

¹⁹ Ferramenta do Google que permite a coleta, organizar e análise de informações através de formulários online.

semiestruturadas. A escolha desta técnica de entrevista partiu do entendimento de que ela segue “um conjunto de questões previamente definidas, mas ele [o pesquisador] o faz em um contexto muito semelhante ao de uma conversa informal” (BONI; QUARESMA, 2005, p. 75). Outra vantagem deste modelo, é a possibilidade de uma maior aproximação entre entrevistador e entrevistado, o que permite uma conversa mais profunda sobre determinados assuntos, da mesma forma que permite que sejam abordados assuntos mais complexos e delicados (BONI; QUARESMA, 2005).

Foram realizadas duas entrevistas individuais, sendo a primeira com a DJ Érica Alves, que foi uma das respondentes do questionário, uma cantora e produtora musical, que também atua como professora e é uma das fundadoras do *WAVE Live Act*, um curso de produção musical; e a segunda com a DJ e produtora carioca Marian Flow, integrante do duo eletrônico Flow&Zeo junto com seu marido. Por conta do atual contexto de pandemia, ambas as entrevistas se deram através de chamadas de vídeo por meio da plataforma *Google Meet*, que tem como uma de suas principais funções a possibilidade de gravar as conversas para visualização posterior.

O PAPEL DAS PLATAFORMAS DE REDE

Dentre as 19 participantes que responderam ao questionário, as idades variam dentro da faixa etária dos 18 até os 50 anos. Todas nasceram no Brasil e a grande maioria é residente de grandes cidades como Rio de Janeiro (RJ), Niterói (RJ), Belo Horizonte (MG), Brasília (DF), Salvador (BA) e Curitiba (PR), entre outras. A maior parte das respondentes se declarou como branca e apenas cinco se declararam como pardas ou pretas, enquanto uma optou por não informar sua cor ou raça. Todas as participantes se identificaram como mulheres cisgêneras, apesar do esforço de alcançar também mulheres e pessoas de diferentes identidades de gênero – que não homens. Quanto à sexualidade, mais da metade das mulheres entrevistadas se identificou como lésbica ou bissexual.

Quanto ao grau de escolaridade das participantes, seis delas concluíram apenas o ensino médio até o momento, enquanto treze já possuem uma formação de ensino superior, sendo que, entre estas últimas, três já concluíram um mestrado ou especialização. Do total, apenas duas não exercem uma profissão além da atividade como DJ. Entre as outras dezessete, encontramos atuações em diferentes áreas como marketing / comunicação, administração, educação e, inclusive, arquitetura e urbanismo. É

interessante notar que apenas três das entrevistadas informaram trabalhar com funções relacionadas a áudio e se declararam produtoras musicais, enquanto outras duas afirmaram trabalhar com produção cultural ou de eventos.

Entre as respondentes, encontram-se desde DJs iniciantes até profissionais com mais de vinte anos de carreira, mas que em sua maioria está dentro da faixa de 1 a 6 anos de atuação. Quanto aos subgêneros da MEP tocados pelas artistas, uma variedade de estilos apareceu nas respostas e muitas das participantes selecionaram pelo menos duas das opções. Nesta questão foram disponibilizadas algumas alternativas de respostas a serem selecionadas, assim como foi disponibilizada uma opção “outra”, onde a participante podia informar os subgêneros que não apareciam na lista. Os estilos *House*, *Techno* e *Disco* foram os que mais apareceram entre as respostas respectivamente, mas também apareceram subgêneros como o *Downtempo*, o *Electro*, o *Trap*, o *Drum n’ Bass* e o *Trance*.

As DJs também foram questionadas sobre quais elas consideravam ser as maiores dificuldades em ser uma mulher, pessoa de gênero fluido / não binária / agênera²⁰ e atuar profissionalmente como DJ. Entre as principais razões apontadas, na maioria das respostas destacaram-se o preconceito, a misoginia e o machismo.

Acho que o fato de ter nascido mulher mesmo, isso alterou minha trajetória desde criança. A começar pelo fato de não ter um incentivo social para carreiras não classicamente femininas, além disso, a gente tem que dar conta de outras prioridades e se preocupar com outras questões que nos tiram muito tempo de estudo, ou possibilidades profissionais (PARTICIPANTE 15, 2021).

Ainda foram mencionados como dificuldades o racismo, a desigualdade social e a LGBTfobia. Um importante relato de transfobia na cena aparece na resposta da participante 16. De acordo com ela:

Acho que há uma grande dificuldade de sair do nicho underground e, ao sair da bolha, se deparar com toda opressão. Conheço uma DJ mulher trans daqui de Natal que ao ir tocar no *after* do maior festival da cidade, foi discriminada e sofreu transfobia pela equipe técnica de *backstage* do palco e acabou não tocando. E isso também porque o coletivo promovendo o *after* não teve os cuidados necessários de manter uma direção de palco preparada pra combater isso. É meio que aquele negócio de vamos sair bem na fita ao dar espaço pra LGBTs, mulheres e pessoas

²⁰ É importante destacar que, em consonância com o pensamento de Butler (2003), não visamos corroborar perspectivas binárias de gênero nem uma “ordem compulsória” entre sexo, gênero e desejo nesta pesquisa, buscando, assim, sair da dicotomia “homens” e “mulheres” e abarcar pessoas que se identificam como não binárias e sem gênero definido e com diferentes orientações sexuais.

pretas, mas não fazer o mínimo pra garantir a segurança dessas pessoas (PARTICIPANTE 16, 2021).

Uma das questões principais deste trabalho busca entender o papel das redes sociais e como estas plataformas têm sido apropriadas por essas mulheres que buscam construir espaços seguros dentro da cena da música eletrônica. Dentre as respondentes, todas consideram que tais ambientes são importantes ferramentas de auto divulgação para a carreira de DJ. Seja para alcançar novos públicos, para divulgar sua agenda de festas e eventos, fazer novos contatos ou até mesmo para expressar quem elas são, as dezenove participantes ressaltam que o uso dessas plataformas é essencial. Segundo a participante 3 (2021), “atualmente não é possível construir uma carreira sem estar presente nas plataformas digitais [...]. Você toca para 6 mil pessoas num domingo à tarde e como mantém um relacionamento com elas? Como elas sabem onde você vai tocar no próximo final de semana?”. Além de acreditarem na importância das redes sociais para a carreira delas como DJs, é quase unânime entre elas a crença de que tais ferramentas podem contribuir para a luta contra a desigualdade de gênero dentro da profissão, como é possível visualizar no gráfico abaixo:

Você acredita que as redes sociais podem ser úteis na tentativa de diminuir a desigualdade de gênero dentro da cena da música eletrônica?
19 respostas

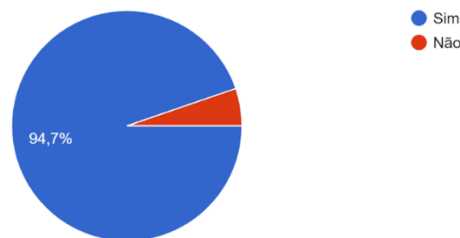


Figura 6: Relevância das redes sociais para diminuição de desigualdade de gênero
Fonte: Questionário elaborado pelos autores, 2021

Entre as iniciativas online citadas como exemplo pelas DJs apareceram nomes de coletivos como *Discwoman*, *shesaid.so* e *DEUSA coletiva*, além da menção a um grupo de *WhatsApp* só com mulheres DJs. Já entre as plataformas mais usadas por elas em suas carreiras destacam-se, nesta ordem, o *Instagram*, o *Facebook*, o *Soundcloud* e o próprio *WhatsApp*:

Marque as redes sociais ou mensageiros instantâneos que você utiliza para divulgar seus trabalhos como DJ:

19 respostas

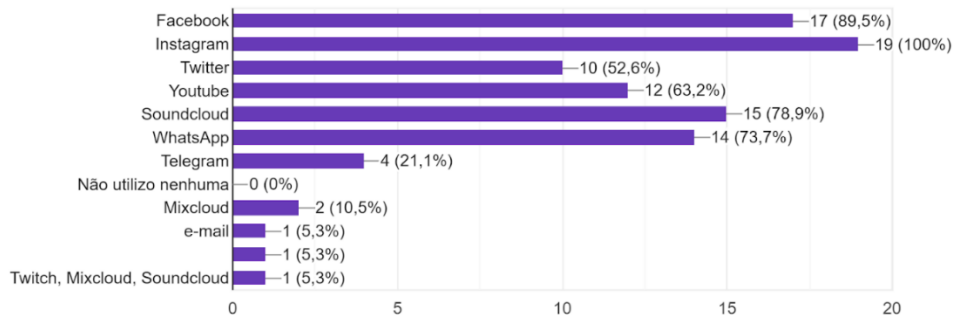


Figura 7: Redes sociais e mensageiros instantâneos mais utilizados
Fonte: Questionário elaborado pelos autores, 2021

Já nas entrevistas individuais, as falas das duas DJs corroboram com os resultados do questionário, mostrando o importante papel da internet e das plataformas de redes sociais. Erika Alves, por exemplo, afirmou que é possível pensar uma rede de mulheres DJs e produtoras musicais que se apoiam nas contratações e na disseminação dos trabalhos umas das outras, afirmando, ainda, que essa rede não só é nacional como é internacional também. Segundo ela, durante toda sua carreira como DJ, ela se apoiou nessa rede e foi isso que a permitiu tocar em diferentes lugares do Brasil e do mundo. Questionada se essa rede de apoio seria possível sem a potência das redes digitais, a DJ afirmou que seu primeiro instinto seria de responder que com certeza a cultural digital é importante para esse movimento, mas que mesmo antes da internet, já existiam articulações nesse sentido através dos correios, por exemplo, mas que, obviamente, sem os meios digitais, não teríamos tantas vozes sendo ouvidas.

Marian Flow, nossa segunda entrevistada, também reconheceu o poder das plataformas de rede e afirmou que é preciso se adaptar e encontrar um meio termo entre fazer algo verdadeiro e não precisar fazer tudo o que as pessoas cobram dela. Ela contou que até hoje sente dificuldade em se adaptar a necessidade de estar presente, de postar e fazer vídeos. “Às vezes eu fico de saco cheio, sabe, porque é chato, cara. [...] Hoje em dia a galera pede muito pra ficar vendo a sua vida pessoal. [...] Eu não me sinto tão à vontade, eu não critico quem faz, mas é uma coisa que, pra mim, é invasivo demais.” (FLOW, 2021).

Diante do contexto da pandemia de COVID-19 em que a pesquisa foi desenvolvida, foram incluídas três questões para entender também como está sendo essa

etapa na vida das participantes e suas perspectivas para o mundo pós pandemia. Sobre as adaptações que as DJs fizeram na rotina de suas carreiras durante este período, foi interessante notar que duas das participantes mencionaram estar aproveitando o período para desenvolver suas produções musicais. Mas a principal modificação adotada foi a realização de *lives*, incluindo todo o aprendizado das técnicas e ferramentas necessárias para este novo modelo de evento.

Sobre as *lives*, a maioria das participantes afirmou que as mesmas foram muito úteis para manter um contato com seus públicos, no entanto, a participante 10 (2021) acredita que isso se deu apenas no início da pandemia: “o público enjoou rápido dessa forma de conteúdo. *Lives* requerem atenção ‘*full time*’ (o tempo inteiro, em tradução livre) por um período de tempo superior ao que as pessoas se disponibilizam”, afirmou. Em concordância, a participante 18 (2021) declarou que as *lives* foram um pouco úteis, mas deixaram de ser “porque a tela cansa as pessoas”.

Quanto às expectativas para o momento pós pandemia, algumas das participantes falaram sobre deixar a carreira de DJ para trás, enquanto algumas outras deram respostas que demonstram bastante incerteza quanto ao futuro, mas, no geral, muitas destas mulheres parecem acreditar que haverá um período de explosão das festas e que muitas oportunidades poderão surgir para quem trabalha na cena, inclusive para as novas e novos DJs que aprenderem a tocar durante o período da pandemia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que se pode tomar como conclusão deste projeto é que a desigualdade de gênero é uma realidade dentro das cenas de música eletrônica. Ainda que vista como um espaço de maior inclusão e diversidade do que muitas outras cenas musicais brasileiras, a MEP não é exceção ao machismo, principalmente quando se trata da atuação profissional de mulheres em posições como DJs e produtoras musicais. O machismo é parte do dia a dia de milhares de mulheres brasileiras, que são obrigadas a enfrentar o mercado de trabalho em busca dos seus sonhos, ambições, do sucesso e do reconhecimento profissional (GONÇALVES, 2021) e este é reforçado dentro da música eletrônica por estigmas sociais, como o que define a tecnologia como algo natural ao homem (FARRUGIA, 2012).

A partir dos relatos reunidos através de questionários e entrevistas, percebeu-se que há uma conscientização da problemática entre estas mulheres, assim como há um esforço constante das mesmas em combater a desigualdade que se impõe a elas nas mais diferentes formas. No entanto, surpreende a falta de um panorama geral que nos ajude a visualizar e esclarecer a real situação das mulheres DJs no Brasil, assim como de uma mobilização mais ampla sobre o tema. No ano de 2019, por exemplo, a 150ª edição do *XXXperience Festival* aconteceu em Itu (São Paulo) e dentre as 53 atrações presentes no *line-up*²¹, apenas quatro nomes eram de artistas mulheres e dois eram de duplas com uma mulher integrante. Mesmo com taxas tão evidentemente desproporcionais como a anterior, o assunto parece ainda não receber a devida atenção de produtores e organizadores de eventos / festivais, que continuam a perpetuar uma “tradição patriarcal’ heteronormativa, branca, eurocêntrica e máscula” (SUCENA JUNIOR, 2017, p. 18).

Em resposta à falta de oportunidades e de visibilidade para o trabalho das mulheres DJs, elas se organizam como indivíduos e como grupos para conquistar estes espaços que durante muito tempo lhes foram negados. É a partir desse desejo e da necessidade de criar estas iniciativas centradas na questão feminina, mas também abrangendo questões raciais e LGBTI+, que surgem coletivos como os mencionados neste trabalho. Tais organizações assumem um papel muito importante de exaltar e promover estas mulheres, além de criar uma rede de contatos e de apoio que as permitem enfrentar juntas as opressões dentro da cena.

Em meio a esse movimento, a internet e as plataformas de redes sociais servem como ferramentas para aproximar e divulgar os trabalhos de mulheres DJs pelo Brasil. Porém, percebeu-se também que muitas dessas mulheres encaram as plataformas de redes sociais como uma obrigação para aquelas que querem crescer no ramo. Na maioria dos relatos coletados através do questionário, falou-se sobre a importância de usar tais ferramentas como forma de manter contato com seu público, para alcançar novos públicos e, principalmente dentro do contexto atual de pandemia, para exercer seu trabalho e mostrar sua arte através de recursos como as *lives*, por exemplo. Apesar da presença nestas plataformas aparecer acompanhada de um senso de obrigação de se fazer presente nas mesmas, vale destacar que muitas das respondentes do questionário também

²¹ Disponível em: <<https://bit.ly/2PyDeTh>>. Último acesso em: 07/08/2021.

acreditam no potencial delas como ferramentas no combate à desigualdade de gênero que tanto as afeta enquanto profissionais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BONI, V; QUARESMA, S. J. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. **Em Tese**, v. 2, n. 1, p. 68-80, jan/jul 2005.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003.

CHAER, G; DINIZ, R. R. P.; RIBEIRO, E. A. A técnica do questionário na pesquisa educacional. **Revista Evidência**, Araxá, v. 7, n. 7, p. 251-266, maio 2011.

EISENLOHR, E.; ALSANNE, J.; REZENDE, J.; GUZZO, P. **Por elas que fazem música** – relatório 2019. União Brasileira de Compositores: Online, 2019. Disponível em: <https://bit.ly/2TfUoU4>. Acessado em 14 fev 2021.

FARRUGIA, R. **Beyond the Dance Floor: female DJs, technology and Electronic Dance Music Culture**. Chicago: Intellect Books, 2012.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Editora Atlas S.A., 2008.
PEREIRA DE SÁ, S. Música eletrônica e tecnologia: reconfigurando a discotecagem. In: LEMOS, A.; CUNHA, P. (orgs.). **Olhares sobre a Cibercultura**. Porto Alegre: Ed. Sulinas, 2003.

POLIVANOV, B.; MEDEIROS, B. Mulheres no rock e na música eletrônica: estratégias de atuação de musicistas e DJs no Rio de Janeiro e Montreal. *In: XXIX Encontro Anual da Compós*, 19., 2020, Campo Grande. **Anais...** Campo Grande: Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 2020.

QUANTIDADE DE HOMENS E MULHERES. **IGBE Educa**, 2019. Disponível em: <<https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18320-quantidade-de-homens-e-mulheres.html>>. Acesso em: 17 fev 2021.

RECUERO, R. **Redes Sociais na Internet**. Porto Alegre: Editora Meridional, 2009.

REITSAMER, R. Female Pressure: A translocal feminist youth-oriented cultural network. **Continuum**, v. 26, n. 3, p. 399-408, 2012.

SUCENA JUNIOR, E. **Na vibe das mulheres DJs: sentimento, mixagem e subversão**. Dissertação (Mestrado em Performances Culturais) – Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás. Goiânia, p. 158. 2017.

ZANE, Victória. Mulheres no Line-up: ausência que fala. **Play BPM**, 2018. Disponível em: <<https://playbpm.com.br/mulheres-no-line-up-ausencia-que-fala/>>. Acesso em: 17 fev 2021.