

42° Encontro Anual da ANPOCS

SPG35 - Reconfigurações do trabalho e formas de organização coletiva

Work hard, party harder: o trabalho dos DJs no lazer noturno paulistano

Marcos Roberto Mariano Pina

2018

1. Introdução

A pesquisa que apresento resume discussões da minha tese de doutorado (PINA, 2018), que teve como objetivo analisar as especificidades do trabalho dos DJs na cidade de São Paulo, atentando aos valores que estão informando este processo de identificação como trabalhadores. O ponto de partida foram os referenciais teóricos sobre trabalho artístico-musical, quase sempre distante das representações do trabalho tradicional. Por meio da observação das trajetórias emblemáticas dos DJs procurei verificar quais eram as estratégias usadas para permanência neste mercado desregulamentado.

Os DJs são responsáveis pela criação de músicas através de técnicas eletrônicas de intervenção de áudio, inéditas ou subprodutos de modificações em músicas existentes, adicionando efeitos autorais em bases originais gravadas. As músicas resultantes são apresentadas em festas itinerantes para as quais os DJs são convidados como atrações temporárias, estipulando uma rotatividade entre os vínculos contratuais. Os DJs precisam negociar novos convites com os contratantes em um intervalo quase semanal, pautando as suas carreiras através de projetos esporádicos de curta duração.

Os DJs são em grande medida herdeiros diretos dos antigos « discotecários », que eram os encarregados de realizar uma seleção dos discos de vinil que serviam como um pano de fundo musical para animar as festas das discotecas na década de 1950 (ASSEF, 2010). A atividade incorporou desde então as tecnologias aos processos de intervenção de áudio, adaptando equipamentos para além dos toca-discos, de onde foram idealizadas as primeiras técnicas de intervenção, contando agora com métodos digitais que ampliaram os efeitos disponíveis para criarem músicas autorais.

A imprevisibilidade decorrente da intermitência dos contratos se ressignifica de maneira positiva, contrabalanceada com os discursos da liberdade para buscarem projetos rentáveis, que se tornaram atrativos do ponto de vista da experiência individual. Trata-se de uma condição de provisoriedade persistente, capaz de direcionar períodos longos das trajetórias, mobilizando atributos subjetivos, antes separados dos espaços de trabalho, como ferramentas indispensáveis ao processo criativo. É vantajoso retirar os benefícios da instabilidade do que depender recursos para superá-la.

Os DJs se inserem no contexto de ressignificação do trabalho artístico-musical,

que deixa de ser observado apenas da perspectiva das ausências, seja de vínculo formal ou de métodos de avaliação sistemáticos, para serem tratadas como janelas plausíveis de atuação profissional. O trabalho artístico-musical mobiliza qualidades diferenciais, que ao menos no nível das representações estão próximas ao ideal do trabalho artesanal, ou seja, do trabalho carregado de um conteúdo expressivo subjetivo, capaz de materializar as personalidades dos trabalhadores (MENGER, 2002).

São atividades que não se pautam tanto pela dedicação conformada aos interesses dos contratantes, mas antes se baseiam no empenho de superação dos limites individuais dos trabalhadores. As suas notações de tempo guardam um aspecto específico, uma vez que não estão ancoradas em imposições hierárquica verticais. As demandas de formação técnica dialogam com os ideais do « talento » inato, onde os aprendizados ocorrem por assim dizer na prática, como um saber-fazer adquirido no treino cotidiano das técnicas e na interação com os colegas experientes.

Os riscos são amenizados através da possibilidade do reconhecimento ampliado, de identificação com os resultados finais do trabalho e da opção pela ausência de rotinas estabelecidas (MENGER, 2002). As limitações partem apenas do mercado, direcionando as trajetórias conforme as preferências dos consumidores. Os processos de avaliação não seguem parâmetros assentados em códigos de conduta, antes dependem das iniciativas individuais, da facilidade de acionamento dos contatos, por onde circulam as informações estratégicas sobre os convites de apresentação.

Os métodos de intervenção de áudio realizados pelos DJs podem ser resumidos como: acelerações e desacelerações das linhas rítmicas, recortes e colagens de trechos selecionados, inserção de efeitos que descaracterizam os padrões de tempo originais das músicas (CONTADOR e FERREIRA, 1997). Os resultados são planejados conforme um conjunto de expectativas que extrapolam as aspirações iniciais dos DJs, adequando-as de acordo com os recursos materiais disponíveis no momento. As músicas são aceitas na medida em que são inteligíveis ao público amplo.

A pesquisa procurou explorar diferentes aspectos das trajetórias dos DJs, destacando os seguintes pontos: os sentidos que eles atribuem ao trabalho artístico e musical, os processos comuns de aprendizado, os métodos de contratação, as hierarquias

internas, as formas de uso das redes sociais, as interpretações sobre condições flexíveis do trabalho, as formas de controle da subjetividade, as instâncias de organização coletiva, os discursos da « profissionalização », as representações sobre « empreendedorismo », bem como as perspectivas de permanência no mercado.

A hipótese preliminar é de que os DJs ocupam um espaço limite entre as figuras do artista autônomo e do prestador subordinado, impactando no processo de identificação como trabalhadores, mobilizando essas imagens estrategicamente. Os DJs encontram os limites práticos da atividade na necessidade de manutenção da regularidade de convites semanais para que sejam considerados competitivos. Os métodos de medida do sucesso das músicas vão além dos marcadores comerciais, perpassando reações sutis de aceitação do público e dos contratantes habituais.

O processo deságua no movimento duplo de identificação como trabalhadores, observando de um lado as estratégias de « profissionalização » e de outro os discursos do « empreendedorismo » autônomo. Os ideais da « profissionalização » correspondem ao interesse de construção coletiva da categoria, reconhecendo parâmetros universais de controle e avaliação, enquanto que os ideais do « empreendedorismo » reforçam uma dimensão individual. A intenção de se consolidarem como « criadores de tendências » supera as consequências negativas da imprecisão estatutária,

Os marcos de regulamentação adquirem um caráter tácito, ancorados no nível de proximidade entre os membros das redes relacionais das quais fazem parte. São códigos de conduta não explícitos, dependentes dos sentimentos de confiança e reciprocidade que decorrem do nível de proximidade entre os membros das redes. A autonomia prevista convive com uma interdependência, pois os DJs iniciantes não podem acessar os fluxos de informações estratégicas sem que um colega se responsabilize pela sua indicação, dividindo em parte os riscos da contratação.

Como analiso uma atividade pouco regulamentada, não foi possível estabelecer critérios quantitativos para definição da amostra dos entrevistados, uma vez que não existem bancos de dados oficiais nos quais estejam contidos os números absolutos dos DJs cadastrados. A categoria foi incorporada na Classificação Brasileira de Ocupações apenas no ano de 2013, dentro da categoria genérica dos técnicos de som e radialistas. Os

métodos de escolha dos interlocutores e dos locais visitados foram qualitativos, contando com mediação dos colaboradores inseridos.

2. As trajetórias dos DJs de São Paulo

Os DJs se valem de duas estratégias de aprendizado, cada qual com demandas próprias. O modelo de formação difusa depende da observação em campo e da parceria com colegas DJs em posições chave. O modelo de formação institucionalizada depende dos cursos especializados, com propostas pedagógicas estruturadas. É comum que ambos os modelos sejam articulados em conjunto ao longo das suas trajetórias. Devem reservar tempo de agenda para realização de incursões exploratórias em outras apresentações para se atualizarem, de preferência sem custos adicionais, antes, dependendo da indicação dos seus nomes para entrada gratuita como convidados.

É interessante notar que essa característica aparece em outras pesquisas sobre trabalho artístico-musical, onde as exigências de desempenho dependem da capacidade autônoma de descobrir métodos eficazes de apresentação. A figura do autodidata aparece como protagonista quando comparada ao modelo de formação institucionalizada, que muitas vezes é observado como um recurso secundário (BUSCATTO, 2004). O ideal do « talento » encontra ressonância no esforço da instrução por conta própria, uma postura dinâmica, condizente com as exigências de adaptabilidade.

A despeito da valorização do modelo da formação difusa, existem vantagens que são exclusivas da formação institucionalizada. Os cursos de DJs têm ainda uma função laboratorial, como espaço de ensaio coletivo, uma dimensão controlada de intercâmbio de experiências, momento dialógico do compartilhamento do saber-fazer (FERREIRA, 2017). Podem ser alternativas plausíveis para conseguirem um panorama detalhado do estado da arte dos demais estilos musicais, uma condição difícil de ser alcançada quando eles dependem de um único colaborador.

A entrevista com DJ Felipe demonstra como conferem um valor diferencial para a formação difusa, embora tenha passado pelo módulo básico em uma escola de produção musical, ao afirmar que apenas no contato direto aprendeu como verificar as variações de

humor da audiência. A experiência direta aparece como degrau necessário para validação da instrução recebida, porque valoriza essa sensibilidade de interação, mais do que as técnicas. As pesquisas por conta própria são importantes, procurando escutar diferentes bandas em busca de material inédito.

Eu sempre gostei de trabalhar com uma linha mais voltada para BPM lento, com batidas reduzidas, focando bastante no trabalho instrumental, em especial com os baixos, apesar de ser Música Eletrônica, manter um recurso instrumental, com pianos, acho que por isto que escolhi House Music. Hoje em dia tem um estilo super em alta que eu conheço e toco desde a época do Flash Club que é o Deep House. Eu prefiro atuar tocando apenas o que eu gosto, mas buscando inspiração fora da minha zona de conforto. Por incrível que pareça procuro projetos diferentes, em festas que abrangem outros estilos, que eu posso adaptar para música eletrônica. As vezes descubro um detalhe em uma festa de rock, por exemplo, que eu posso trazer para dentro das minhas produções. A música eletrônica está muito padronizada, os caras que tocam se tornaram famosos e se acomodaram, então fazem as mesmas coisas. Falta inspiração, por isto eu procuro acompanhar os lançamentos das bandas de Indie, de Rock e de Rap. (DJ Felipe, 2015).

O ingresso do DJ Júlio demonstra uma motivação inicial utilitária, ainda assim decorrente da relação anterior com esse meio artístico-musical. É através da experiência como vocalista em uma banda de Música Brasileira que ele descobre uma demanda reprimida para este estilo musical, que apresenta como motivação para se tornar DJ, visando assumir uma posição de protagonismo. O período que passou em um curso de DJs em 2011 funcionou como primeiro passo na realocação do saber-fazer da banda aos métodos de atuação agora como um DJ.

A formação institucionalizada não garante identificação automática como DJ, uma vez que essa chancela está condicionada pelo tempo de permanência, na medida em que são integrados nas redes relacionais do campo. É preciso atender aos critérios de avaliação do maior número de contratantes para se tornar uma alternativa de confiança, diminuindo os riscos da contratação. As exigências da indicação dos convites para se apresentar não são amenizadas com certificados de formação, mas apenas pela sensação de familiaridade da negociação bem sucedida.

Na entrevista com o DJ Júlio fica claro que existem diversos termômetros usados pelos contratantes para averiguação do desempenho do DJ, entre eles uma contagem do

número dos frequentadores nas pista de dança. Em 2012 recebeu um convite para se apresentar na festa Pilantragi, uma abertura para testar ideias que seriam empregadas no projeto que tinha de criação de uma festa itinerante. A participação foi bem recebida por todos, chamando mais atenção do público. O ensaio ajudou ainda na construção de uma confiança na sua habilidade criativa.

Você sempre acaba de certa forma se tornando conhecido em um nicho, se talvez tivessem me convidado para fazer uma apresentação de Música Latina e todas as redes de Música Latina tivessem me visto, eu estaria em outro gênero musical. Eu tenho uma identificação grande com Música Brasileira, mas ainda sou chamado para tocar Música Pop, porque na festa que eu organizo a gente costuma tocar Música Pop dos anos 90. Se você toca em uma festa você precisa cumprir um *briefing*, que varia de acordo com os repertórios do DJ. É preciso ter um bom senso, porque às vezes você pode ter que aceitar um trabalho onde você não necessariamente se identifique, mas se você for profissional, você pesquisa para atender aquele *briefing* e faz um bom trabalho. Eu sou uma pessoa eclética, porque eu preciso fazer pelo menos duas festas por semana para garantir um básico de remuneração, não importa em qual contexto, preciso ser profissional e aceitar o que aparece na hora. (DJ Júlio, 2017).

O saber-fazer do DJ depende das experiências anteriores no ambiente das festas. A formação difusa se ramifica em diversas vertentes, através da compra de músicas em aplicativos digitais, do acompanhamento de videos tutoriais ou da leitura dos manuais dos equipamentos, com intenção de consolidar as informações aprendidas (FERREIRA, 2017). O processo reconfigura habilidades cotidianas como especialidades funcionais. O encadeamento pedagógico que conferem ao saber-fazer permite que ele seja mensurado através de avaliações padronizadas.

Os códigos do estilo musical precisam ser conhecidos pelas audiências para que reconhecem os esforços empregados na criação dos repertórios dos DJs. A performance deve ser inteligível nas pistas de dança para encontrar respaldo positivo. A escolha de um repertório hermético pode não ser bem recebida, mesmo que ele represente inspirações estéticas sofisticadas. A boa vontade do contratante depende muito da avaliação que os DJs fazem do estado de espírito das pistas de dança, que devem sempre transmitir um nível de excitação positiva.

No geral existem duas categorias de engajamento dos DJs, a primeira corresponde aos chamados « DJs residentes », que são aqueles que mantêm um vínculo recorrente de apresentação em um espaço específico, cumprindo um intervalo fixo com um contratante. Os DJs residentes são faces públicas das festas onde atuam, como funcionários informais responsáveis pelas apresentações semanais previstas, mesmo assim dependentes apenas de contratos verbais de remuneração, sem atestados institucionais de permanência, senão os sentimentos de confiança depositados.

A segunda categoria de engajamentos se volta aos « DJs independentes », que são aqueles que não consolidaram de antemão um vínculo de recorrência, optando pela circulação. A inexistência dos mesmos níveis de pessoalidade dos vínculos de residência permite que os independentes acessem um conjunto destoante de convites, uma vez que não estão envolvidos em demasia nos diferentes contextos de apresentação, escapando das disputas de horários vantajosos ou posições de evidência no mesmo clube, apenas assumindo os convites que conseguem.

A independência que os DJs garantem ao recorrer aos acordos verbais contempla uma ideia de segurança precária. Como afirma o DJ Felipe, falando sobre as vantagens da intermitência, a mobilidade forçada serve para ampliar as experiências, colocando-os diante de novidades instigantes que complementam esse saber-fazer inicial. A fixidez da apresentação em apenas um espaço pode abafar essa amplitude. Um dos aspectos que contam nos seus cálculos aparece na construção de uma base de audiência, que depende da atuação em diferentes espaços.

Eu entendo esta informalidade até certo ponto como uma coisa positiva, por você poder estar em vários lugares em um mesmo dia, em uma mesma semana, e você pode mostrar seu trabalho para muito mais pessoas do que caso você estivesse fixo em uma casa ou trabalhando em pouquíssimas casas aqui em São Paulo. Ter a oportunidade de tocar em lugares que você nunca tocou, de mostrar o seu som para um público que não te conhece ainda. Isso sim é importante. Eu acho legal quando penso por este lado. Mas por outro lado, às vezes é um pouco ruim, porque tem muito contratante que, por causa da falta de contrato registrado, termina não cumprindo com o que foi acordado. Às vezes você vai ter algumas decepções, mas nada que eu possa falar que foi muito drástico. No meu caso eu já previa todas as situações onde isto que pudesse acontecer. Já estava dentro dos meus padrões. Se não forem pagar o que eu considero como um cachê mínimo, eu simplesmente não toco. (DJ Felipe, 2015).

A falta de garantias amplas não favorece uma construção coesa de planos de vida de longo prazo ou mesmo uma estratégia de antecipação do futuro, pois os horizontes temporais dos projetos nos quais se engajam são encurtados e esporádicos, pressupondo reciclagem permanente do saber-fazer. Os modelos de contratação usuais variam entre essas duas categorias, ambas dependentes de negociações informais para delimitarem as obrigações e os direitos entre DJs e contratantes, sustentadas quase sempre apenas como « acordos entre cavalheiros » conhecidos.

É interessante notar que as justificativas para esta aceitação dos riscos passam pelo discurso do gerenciamento da subjetividade como marcas vendáveis, que precisam ser expostas ao público, assumindo uma função alternativa como publicitários de si mesmos. Os DJs carregam para todos os lados portfólios das músicas criadas, resultantes da inspiração inventiva, nas quais se cristalizam os marcadores do « talento » inato. As janelas de tempo livre se tornam assim brechas funcionais de investimento necessário em marketing das suas marcas individuais.

A relação com os contratantes não é igualitária, sendo que um dos aspectos do desequilíbrio reside nas estratégias de substituição dos pagamentos, desvirtuados através dos chamados adicionais paliativos, que são bens de consumo, como garrafas de bebida alcoólica e ingressos de entrada para serem redistribuídos, usados pelos contratantes como amortizadores da remuneração. Os DJs iniciantes sofrem os impactos diretos dessa prática, em razão de ainda não conhecerem os modos de negociação, ficando expostos no intuito de constituir uma base de apoio.

Na entrevista com o DJ Paulo, fica claro que devem aprender desde cedo como se precaver dos mecanismos depreciativos, pois além de abaixar as margens de negociação, os DJs podem entrar em conflito com colegas experientes, que classificam essa estratégia como sabotagem, na medida em que impacta na imagem geral da atividade. É por essa razão que costumam cobrar uma porcentagem antes das performances, para compensar eventuais desistências dos convites, suprimindo prejuízos possíveis do tempo desperdiçado e evitando ofertas que não são sérias.

A estratégia que DJ Paulo utiliza para driblar os riscos do calote consiste em um acordo de pagamento antecipado, cobrando metade do cachê no momento da contratação

e metade no dia da apresentação; assim ele transferia as inseguranças da negociação aos contratantes, que acabavam dependendo do DJ para manter as festas programadas nos cronogramas, demonstrando maior disposição para atender as suas reivindicações. Mas não são todos os DJs que conseguem estipular uma data de recebimento, apenas os que alcançaram um patamar de reconhecimento.

Sempre tem rolo, mas eu tenho meus meios de me precaver. Tem que saber quem é quem. Se você não conhece o cara, nunca trabalhou com ele, você pede uma parte antes, dá uma pesquisada e vai falar com os DJs que já tocaram com ele. Se é cachê mais alto eu coloco cinquenta por cento antes ou o valor inteiro mesmo. Eu já fiz isso quando tava desconfiado. Eu cobro metade antes e metade na hora que eu chegar, porque eles acabam ficando com medo de não ter ninguém para tocar. Tem maneiras para diminuir esse risco. Agora, se você sai na inocência, fechando cachê alto e querendo receber em depósito, você se ferra. Mas se você souber lidar não tem muito problema. Se eu tive três que não me pagaram, foi muito. Eu sei que outros DJs já tiveram mais problemas com isso, mas eu tive poucos, graças a Deus. Eu não cobro muito caro, então fica até ridículo o dono da balada aparecer ganhando milhares de reais na noite e vir me falar que não tem dinheiro para pagar. (DJ Paulo, 2016).

O trabalho organizado no modelo dos intervalos de curta duração se reconfigura como base nas exigências de adaptabilidade. No capitalismo flexível, as experiências de confiança duradouras, que eram uma regra tácita no estágio anterior do assalariamento formal, acabam enfraquecidas, uma vez que as relações de compromisso não têm tempo para amadurecer no interior das instituições (SENNETT, 2010). Ou seja, os vínculos não duram tempo suficiente no mesmo espaço para consolidar ligações de identificação forte entre os trabalhadores.

O contrato de residência, em tese estável, representa um limite de remuneração, que faz com que não seja cogitado como fonte exclusiva de remuneração, pois perde quando comparado ao modelo independente. O mais comum é que os DJs somem datas fixas com as datas transitórias, manejando os projetos para se adequar a uma rotina mais ou menos coerente, que transmita uma regularidade. A liberdade de controle das agendas não oferta solução aos efeitos da informalidade, mascarando no discurso da autogerência um atraso na defesa dos interesses coletivos.

A descrição que fazem do momento das apresentações vai além da mera escolha

fortuita dos repertórios que apelam ao espírito festivo da audiência. A habilidade técnica repousa na desenvoltura de construção de uma sinergia própria com as pistas de dança, capaz de envolver corpos e mentes em um mesmo estado de excitação, escolhendo com cuidado as reações que querem provocar no público, para conduzir as emoções alheias por um caminho mais ou menos premeditado, que varia entre picos de energia frenética e os intervalos para desacelerar.

Os DJs devem dar provas da facilidade de leitura do ambiente das festas onde se apresentam, tendo noção correta do estado de espírito do público, captando os indicativos de mudança dos humores para readequar as músicas tocadas rapidamente, para que não causem um impacto negativo. O termo nativo que usam para representar essa atmosfera é chamado de « *vibe* », que serve como indicativo da receptividade do público, delimitada através da tradução dos gestos, olhares, falas e expressões que são visíveis quando estão de frente para as pistas de dança.

De acordo com DJ Pietro embora dediquem tempo significativo para organizar os repertórios para tocar, as festas seguem uma lógica quase que imprevisível, conforme as respostas da audiência, inclusive com a opção de acionar expedientes que estimulem este clima positivo, como convidar grupos pequenos para perto dos DJs, para fortalecer a imagem de empatia. O planejamento fica sujeito ao clima espontâneo das pistas de dança, exigindo atenção aos sinais de mudança, sempre preparados para ter que realizar grandes inversões de última hora.

Primeiro vem um frio na barriga, depois disso eu paro, penso, seleciono mais ou menos na cabeça as músicas, e eu faço ao vivo mesmo, eu não chego com um *set* preparado. Eu vou sentindo a *vibe* da galera e vou soltando as músicas. Claro que eu tenho mais ou menos em mente umas músicas que eu vou tocar, só que eu gosto de sentir a reação da galera antes. Quando eu estava aprendendo eu vi um DJ fazendo isso, colocando umas quinze meninas na cabine, e deu uma puta *vibe* na cabine, uma puta *vibe* na pista. A cabine é o ponto principal a balada, todo mundo quer estar lá em cima, do cliente até o dono da balada. Isso me ajudou porque o dono da balada chegava na cabine eu puxava o saco do cara, ele falava - Poxa eu vou trazer o Pietro aqui, o cara faz maior festa na cabine - Mas tem gente que não gosta disso, tudo bem, cada um é cada um. Eu só não curto ficar pulando na cabine igual um besta para chamar atenção do público, como já falei para você, isso é ridículo. (DJ Pietro, 2015).

Os DJs criam categorias de divisão para as audiências, com base nas hierarquias sociais comuns, pois mesmo que as festas representem verdadeiros recortes de tempo/ espaço que escapam às rotinas do trabalho produtivo, não deixam de ser atravessadas pelos marcadores de diferença que estruturam as relações sociais em geral. É com base nos preços dos ingressos de entrada, nos códigos de vestuário exigidos e nas temáticas anunciadas, que esperam recepcionar diferentes consumidores, que indicam as linhas de atuação que os DJs precisarão observar.

O setor da prestação de serviços cria uma relação próxima entre os trabalhadores e os consumidores finais, garantindo aos últimos uma influência maior sobre os métodos de trabalho dos primeiros, através da possibilidade de aplicação de sanções diretas, que variam desde uma pressão informal até a recusa da compra do produto (BECKER, 2008). A necessidade de agradar aos clientes finais se torna um objetivo inescapável, que faz com que as mudanças sutis observadas nas preferências comerciais em voga afetem no processo criativo dos DJs.

2.1 Os critérios de organização

A parceria informal já se mostra importante através do modelo da formação difusa dos DJs. O levantamento dos convites depende em grande medida do intermédio da figura do « padrinho », um colega próximo que desfruta de uma posição consolidada no mercado, e assume parte das responsabilidades pela transmissão de conhecimento ao iniciante. A ajuda fornece um critério de segurança adicional para a tomada de decisões. O contato é fundamental para a diminuição da desconfiança da inabilidade, quando ainda não são conhecidas as impressões dos frequentadores, através de um atestado prévio de sucesso das escolhas musicais.

Os DJs não se encontram diretamente implicados em uma situação de delegação vertical de cobranças, as imposições têm um caráter subjetivo, como que subprodutos do uso das redes relacionais. São marcos regulatórios que não estão inscritos em códigos de conduta rígidos, mas pulverizados como dívidas informais de confiança. As consequentes experiências de reciprocidade estão fragmentadas na expectativa da resposta dos colegas,

sabendo que quanto mais contatos podem acionar, mais garantias podem fornecer aos contratantes iniciais.

O resultado da manutenção da parceria culmina em um grau de envolvimento pessoal entre as partes, fazendo com que sejam adicionados nessa equação sentimentos de confiança que não podem ser ignorados sem engendrar consequências diretas (LIMA e CONSERVA, 2006). A cobrança pela boa demonstração do saber-fazer aumenta, uma vez que os DJs internalizam um entendimento de que agora não são as próprias reputações que estão em jogo, mas também dos colegas que indicaram os seus nomes aos convites, na intermediação do vínculo.

O caso do DJ Pietro demonstra que devem diversificar as redes relacionais como alternativa de segurança no caso de um eventual rompimento do vínculo de apresentação. A sua trajetória foi marcada pelo trabalho em uma empresa especializada na organização de festas, que desempenhava ao mesmo tempo o papel de agenciadora, intermediando os convites que ele recebia para se apresentar. No intervalo entre os anos de 2005 e 2012, todas as festas em que tocou foram escolhidas pela empresa, que estipulava ainda uma cláusula de exclusividade.

Existem várias formas de conquistar um apoio dos clubes onde você toca, ainda mais quando você é residente no lugar e aparece todo fim de semana. No meu caso que trabalho na Kiss&Fly eu sou vendido para o Brasil como aquele cara que é residente na balada mais importante de São Paulo, porque esta Kiss&Fly aqui é uma filial da balada de Nova York. Então todo material de divulgação que eu utilizo vai constar o meu nome DJ Pietro, mas entre parênteses sempre vem este título de residente oficial da Kiss&Fly. Só com essa marca eu já consigo uma abertura muito boa com outros clubes. Mas na minha opinião ainda falta muito de gratidão dos contratantes, porque somos nós DJs que fazemos os caras ganharem rios de dinheiro, e às vezes ainda querem pagar menos do que combinou no contrato, pagar com garrafa de bebida. Poxa, se não tem DJ bom não tem consumo no bar, não importa como seja o resto do ambiente, se não chamar um DJ bom não tem como fazer uma festa boa (DJ Pietro, 2015).

Os resultados negativos da permanência prolongada residem no engessamento da experiência, planificada em um cenário repetitivo. Quando o DJ Pietro decide abandonar esse contrato de agenciamento, depois de avaliar que os limites não eram vantajosos, perde de uma hora para outra os vínculos obtidos através da empresa, entre os quais o de

residência na Kiss&Fly. As parcerias externas consolidadas ao longo do tempo serviram para amenizar os primeiros impactos deste rompimento, fornecendo convites alternativos para a recuperação da sua agenda.

O princípio da dívida simbólica traz para a superfície questões que fazem parte da ordem da cultura do trabalho artístico-musical. A falta dos critérios legais previstos em um contrato de assalariamento não significa que os engajamentos dos DJs não tenham limites normativos claros, ao contrário, os modelos difusos que dependem dos acordos verbais, impõem regras de conduta complexas, que em último caso estão asseguradas pelo risco do ostracismo no mercado, quando os DJs não reagem da maneira esperada ou não pagam os favores recebidos.

São modelos de regulação que não estão baseados no critério da subordinação, sublinhando as imposições de caráter subjetivo dos engajamentos. A ideia de que essa flexibilidade garante um equilíbrio nas negociações da remuneração pode mascarar uma aquiescência forçada aos interesses dos contratantes, pela qual precisam abrir mão dos padrões musicais pessoais para atender às metas comerciais. A qualidade das parcerias determina as garantias que podem ofertar, optando por interações menos familiares, onde conhecem melhor os contratantes.

Esta proximidade impõe uma violência simbólica nos contratos, que garante ao contratante uma abertura para manipular as formas de remuneração, tendo em mente que não existe um padrão de negociação sancionado em códigos de conduta ou tabelas de valores para cada tarefa do DJ. A definição do limite acontece na prática, de acordo com as durações de tempo da apresentação. O mais próximo da norma explícita que podem chegar está na aceitação da média habitual de cálculo dos cachês, que circula como um parâmetro coletivo.

Os fóruns de discussão virtuais são usados para acompanhar as notícias relevantes sobre os estilos musicais, verificando opiniões das audiências nas caixas de comentários. As fotos postadas servem como atestados de atratividade das apresentações, deixando claro que estão circulando em projetos relevantes. As estratégias de promoção zelam pelo aspecto imagético das trajetórias dos DJs, evitando atitudes que fixem rótulos definitivos

aos seus nomes, sustentando uma postura de neutralidade para não haver prejuízo da liberdade de trânsito.

O fenômeno da internet contribuiu para a reprodução de laços sociais que de outra maneira poderiam ser desfeitos, garantindo um modelo flexível de trocas informacionais (CASTELLS, 2003). As plataformas digitais permitiram uma manutenção de diálogos entre contextos distantes, fornecendo aos DJs um espaço comum para contestar críticas ou agradecer os elogios, através da leitura de comentários deixados nos perfis pessoais em aplicativos de comunicação. As impressões finais são difíceis de serem conferidas com precisão durante as apresentações.

No caso do DJ Paulo um dos convites importantes para se apresentar partiu de uma indicação anônima, para uma festa que seria realizada no terraço do Shopping Light, no Centro de São Paulo. É interessante ressaltar que em determinado momento as afirmações tácitas do saber-fazer não bastam para atrair convites, os DJs precisam de informantes chave dentro dos clubes para transpor a barreira do grupo fechado, pois não partilham de todos os códigos internos do local. A exigência do contato anterior pode ser amenizada através do renome.

Você precisa ser visto pelo maior número de pessoas, estar bem vestido, estar bem fisicamente, aparecer em festas boas, mostrar que está viajando, mas de forma não apelativa. O trabalho depende 80% das redes sociais. Se você não tem os contatos certos, você não vai para frente. Tem que usar Facebook, Instagram, SoundCloud e YouTube. Eu foco na relação com os contratantes, eles se sentem na obrigação de me colocar em pelo menos duas festas por mês, isso é muito bom. Eu vou lá toda semana encontrar com eles, sou muito bem recebido. Você precisa criar um vínculo com as pessoas que trabalham no lugar, sabe? A diferença é total para continuar na atividade. Eu fechei uma festa para o início do mês no Shopping Light. Eu nem sei quem me indicou. Vai ser uma puta festa enorme, com orçamento lá em cima. Falaram que meu nome foi indicado. O contato é mais importante que o trabalho. O mais difícil é estar presente sempre. Você não tem opção de sumir, voltar e todo mundo lembrar de você. (DJ Paulo, 2016).

A imagem dos DJs vem passando por um processo de midiaticização que apresenta esse trabalho como uma oportunidade promissora de integração econômica, estampando em publicações de grande circulação casos de ascensão paradigmáticos, projetando um conjunto de expectativas que nem sempre não podem ser cumpridas (FERREIRA, 2017).

O choque de realidade força uma reavaliação de interesses, contrastando as idealizações de sucesso com as chances efetivas de ascensão. A ocupação de DJ deixa o espectro do sonho para se adequar à realidade.

A diferenciação não se baseia apenas no estilo musical, uma vez que existem mecanismos auxiliares de expressão da autenticidade das trajetórias dos DJs. A criação de logomarcas próprias reafirma esta importância da questão imagética na identificação no trabalho artístico-musical. A falta de cuidado com publicidade abrangente corre um risco de ser taxada como amadorismo ou desinteresse em progredir. Ao mesmo tempo existem críticas em relação aos critérios de avaliação das publicações especializadas dos diferentes estilos musicais .

Outro marcador hierárquico reside na ordem de prioridade das apresentações, ao destacar que os cronogramas das festas contemplam mais de uma apresentação, todas organizadas através de negociações informais. Os recortes de tempo correspondem às expectativas de humor dos espectadores, levando em conta os prazos necessário para eles se adaptarem ao ambiente das festas. O quadro de organização delimita uma separação entre os momentos de introdução, de clímax e de encerramento, cada um com exigências específicas de desempenho.

O DJ que se apresenta na introdução da festa recebe uma designação como *Warm-Up*, tocando logo na abertura das portas dos clubes, quando as filas dos caixas ainda estão cheias. O título faz alusão ao período de « aquecimento » das pistas de dança, ao primeiro passo na criação da atmosfera de descontração da festa, porém exercendo um controle sobre os repertórios, na tentativa de evitar que ocorram estímulos em excesso. O caráter coadjuvante da etapa de introdução pressupõe uma postura comedida, para não ofuscar as atrações seguintes.

O DJ que se responsabiliza pela etapa do clímax da festa recebe uma designação de *Head-Liner*, em geral um convidado externo do clube, que se apresenta apenas depois que as pistas de dança estiverem lotadas, depois do período de adaptação do público ao ambiente. O resultado da apresentação parece mais dramático na medida em que são depositários dos investimentos de marketing do contratante, que culmina na exigência de

uma conduta exemplar, através do incentivo ao ápice do entusiasmo nas pistas de dança, para não quebrar expectativas.

A fala do DJ Yago demonstra que a participação em qualquer uma das etapas da ordem de prioridade não configura um quadro estático. Os estilos musicais com os quais se identificam interferem na designação do recorte de tempo, para este incentivo de ânimos particulares. Os estilos estruturados em compassos lentos e arranjos cadenciados, costumam ser utilizado apenas no período de introdução ou de encerramento, como uma estratégia para preservar as energias da audiência, planejada para ser liberada apenas no momento do clímax da festa.

Eu sempre me apresentei como Head-Liner, principalmente nas viagens para fora de São Paulo. Mas quando é no The Week existe uma postura diferente da casa, pois como são vários residentes e as festas costumam ser mais extensas, começa 23h30 e vai até 9h00, eles fazem um rodízio entre os residentes, para todo mundo tocar em todas as etapas. Eu gosto muito de fazer Warm-Up justamente para sair da minha zona de conforto, é quando eu posso tocar músicas diferentes do que estou acostumado quando toco nos horários principais. Isso é muito bom para qualquer DJ para ele se tornar mais versátil. Os meus *sets* costumam durar duas horas, porque eu gosto de fazer *sets* longos, mas nem sempre acontece, porque não há uma cultura do público brasileiro de aguentar DJs com *sets* longos. Eu preciso contar uma história na apresentação, com começo, meio e fim. Hoje em dia cada vez mais você acaba tendo que tocar as melhores músicas direto, porque as pessoas não têm paciência para esperar. (DJ Yago, 2017).

Nota-se que esta tensão permanente entre as categorias do singular e da moda se torna um risco de limitação da autonomia. Ainda que confirmam grande importância para liberdade criativa, com frequência os DJs são contrariados por imposições alheias de não-músicos. É por esse motivo que precisam justificar as escolhas realizadas, apresentando os mecanismos de defesa do ideal da independência, mesmo quando seguem tendências impostas pelos modismos do mercado. A dificuldade para antever os resultados finais eleva os níveis de cuidado exigidos.

A crítica em relação aos aflusos de DJs ingressantes se refere ao fato de não conseguir demonstrar uma identificação precedente com o trabalho artístico-musical, classificados como DJs interessados de ocasião, atraídos pela onda de popularidade da atividade. A hierarquia resultante entre ingressantes e veteranos corrobora um discurso de

disposição precedente, cobrando uma espécie de atestado subjetivo de compromisso com os valores do estilo musical ao qual se identificam, ao mesmo tempo se empenham para valorizar esta autonomia criativa.

Os DJs experientes mobilizam uma categoria nativa para classificar essa postura de engajamento sem compromisso, chamando de « DJ Big Brother », em uma alusão aos ingressantes que chegam de contextos de grande exposição midiática, e que investem na atividade apenas como estratégia extra para se manterem em evidência. O fenômeno fornece margem para interpretações simplistas, ensejando uma falsa percepção de que os DJs precisam apenas ser famosos para conseguirem acessar os melhores convites de apresentação.

A fala do DJ Diego afirma que o aumento recente no afluxo de ingressantes decorre da popularização das mídias digitais de comunicação, que facilitaram os métodos de exposição das marcas individuais dos DJs, bem como às ferramentas utilizadas para acessarem esse saber-fazer acumulado, seguindo fóruns de discussão temáticos. A percepção comum é de que em momentos anteriores essa formação demandava esforços minuciosos, inclusive na obtenção dos equipamentos, dificuldade que funcionava como critério de seleção dos DJs.

Eu acho que por conta dessa facilidade de você ter acesso às músicas, de operar os equipamentos digitais, isso vem trazendo um conjunto de pseudo DJs para noite. É uma onda que já faz um tempo, mais ou menos uns dez anos. Eu acho ruim para quem está na pista dançando, pois quem perde com isso é o público, que ao invés de presenciar um profissional que se dedica só à música, acaba presenciando um ex-Big Brother qualquer na cabine de som, que não sabe nem o que está fazendo. O que me deixa mais chateado são os contratantes dando espaço para esse pessoal, porque só estão pensando em dinheiro. O dono da balada está pouco se importando com quem está tocando, ele quer ver casa cheia, só quer ganhar dinheiro. Por outro lado, quanto mais DJ Big Brother no mercado, melhor, porque assim quando os DJs bons de verdade tocam todo mundo presta atenção. O pessoal que vem na moda de ser DJ é mais passageiro, se apresenta hoje e amanhã acha outra coisa para fazer. (DJ Diego, 2016).

O controle de acesso representa uma das poucas situações em que a característica de informalidade adquire uma conotação exclusivamente negativa para os DJs. É quando os interesses se voltam para a necessidade de proteção contra incursões alheias através de

um conjunto de normas universais aceitas. É preciso mostrar para os contratantes que a estratégia de publicidade através do « DJ Big Brother » pode trazer mais prejuízos do que benefícios no curto prazo, na medida em que as apresentações mal executadas acabam trazendo fama negativa aos clubes.

3. A identificação entre « profissionalização » e « empreendedorismo »

A identificação como DJ costuma acionar um conjunto de categorias em disputa, permanecendo em uma posição fronteira, entre as imagens dos músicos autônomos e dos prestadores subordinados, conforme as prerrogativas de cada projeto em que atuam. O primeiro aspecto norteador aparece na divisão interna entre as escolhas técnicas que são consideradas como « profissionais » ou « amadoras », atuando como um atestado de interesse na consolidação do campo, que são critérios que influenciam diretamente na interação com os colegas.

O acesso ao estatuto de « profissional », em oposição ao mero interesse ocasional na atividade, alocado no estatuto do « amadorismo », que serve como base de construção para uma solidariedade incipiente entre os trabalhadores artísticos e musicais, valiosa em um contexto marcado por vínculos verbais, cujas ligações dependem da proximidade os membros das redes relacionais. A identificação em comum coloca um aspecto conector para essas situações de trabalho distintas, com base em uma mesma representação do papel social como DJs.

Ainda que esta classificação « profissional » seja internalizada, não estabelece percursos inescapáveis, permitindo que sejam realizadas atitudes « amadoras » mesmo que no discurso se postulem como profissionais. A mudança de entendimento entre ambas varia conforme os marcadores de diferença, como idade, gênero e renome, para mencionar apenas os comuns (BUSCATTO, 2011). O aspecto divisor reside na conduta comprometida, com base no tempo de dedicação ao aprimoramento técnico, ignorando as dificuldades da intermitência.

O movimento de « profissionalização » dos DJs pode ser visto como um esforço de definição do « tempo de trabalho », levando em conta que as apresentações realizadas

não se limitam período das festas, mas mobilizam um conjunto complexo de tarefas complementares. São demandas que transbordam para outros aspectos das vidas privadas dos DJs, somando um fator adicional ao processo de embaçamento das fronteiras entre os períodos dedicados ao trabalho e ao descanso no decorrer das suas rotinas de vida, tendo que permanecer disponíveis sempre.

Quando aceitam os paliativos de substituição de pagamento são visto no quadro do « amadorismo », contraposto do discurso da « profissionalização ». O « amadorismo » teve uma conotação positiva no período do trabalho artesanal pré-industrial, encarado como postura enriquecedora quando comparado ao trabalho monotemático, implicando um interesse simultâneo por atividades variadas. Os amadores eram aqueles que amavam várias funções, construindo um saber-fazer polivalente (SENNETT, 2012). Para os DJs o « amadorismo » tem conotação negativa.

A entrevista com DJ William transparece como que esse interesse pela postura « profissional » diverge do modelo tradicional, pois que as ligações subjetivas com os resultados das suas produções musicais são mais explícitas. As músicas carregam uma parcela da individualidade dos autores. O risco desta condição reside no encobrimento da intensidade das tarefas, bem como da falta de organização coletiva na reivindicação de melhorias, exigências diluídas no discurso da administração de si mesmos como marcas individuais vendáveis.

Eu me enxergo como um profissional. É uma coisa estranha, porque tem uma magia em ser DJ, porque você não se pensa como um funcionário comum ou alguém que tá trabalhando para outra pessoa. Você tá fazendo aquilo que gosta de fazer, mas você está se dedicando como qualquer outro profissional de outro setor, ao mesmo tempo você não tem a impressão de que está trabalhando, sabe? Eu gasto o dia inteiro procurando música, se você quer saber a verdade. No mínimo cinco horas por dia. Eu respiro isso, minha cabeça tá completamente ali. Eu saio para fazer as coisas. Você vai num shopping, numa farmácia, vai ver os seus parentes, vai encontrar os seus amigos. O resto do dia é como alguém que está sentado em um escritório, que está respirando o seu emprego. Para mim funciona assim, pode ser diferente com outros. Hoje em dia tem milhares DJs e todo mundo tocando as mesmas coisas, ninguém quer introduzir nada novo, todo mundo quer produzir hit. (DJ William, 2015).

As críticas dos repertórios dos DJs são válidas apenas quando realizadas por outros DJs, limitando esta abertura de ingerência aos especialistas dos estilos musicais, excluindo as sugestões dos não-músicos. Os convites vantajosos aumentam na medida em que conseguem encontrar um equilíbrio entre esses polos antagônicos, um meio termo entre a abertura às sugestões e a restrição total, para aproveitarem as vantagens de cada projeto sem arriscar as reputações dos colegas que empenharam recursos relacionais nas indicações dos seus nomes.

Uma das formulas usadas para contornar as consequências das críticas ocorre na adoção do critério estritamente técnico na reprodução das tarefas, quando assumem uma preocupação apenas com os métodos de controle dos equipamentos, colocando de lado por um tempo esta disputa entre os valores estéticos autônomos e imposições comerciais. No trabalho artístico-musical os atestados da eficácia técnica podem bastar como fontes de orgulho e realização (BECKER, 2008). As restrições exigem uma standardização de procedimentos e vocabulários.

As observações em campo permitiram perceber que existem diferentes visões dos DJs em relação às instâncias tradicionais de representação coletiva, como os sindicatos e associações de classe. Desde 2003 existe um Sindicato dos DJs e Profissionais de Cabine de Som do Estado de São Paulo (SINDECS), que segundo as diretrizes do seu estatuto interno se constitui como uma associação civil para fins de estudo, cooperação, defesa e representação legal dos DJs e dos Produtores DJs do estado de São Paulo¹. Há uma forte resistência contra normatização.

O interesse do SINDECS é de consolidar uma padronização da atividade, porém não através de mecanismos de credenciais para exercício legítimo, mas da promoção de uma arena de diálogo entre os DJs. O foco são as relações para fora do grupo, buscando um ponto de convergência no tratamento com instâncias de regulamentação do trabalho. As críticas em relação ao nível de influência do sindicato foram atribuídos ao resultado da ausência de políticas objetivas de assistência, quando os DJs não enxergam retorno material por parte do SINDECS.

A entrevista com DJ Natham retoma este aspecto utilitário que assumem as

¹ Cf. <<http://www.sindecs.org.br>>.

instâncias de organização coletiva. Ele era sócio em uma empresa de produção musical voltada para criação de peças publicitárias. Em sua fala, afirmou que investiu recursos na obtenção de uma carteira profissional expedida pela Ordem dos Músicos do Brasil OMB para associar uma imagem de qualificação à empresa. Quando se trata do levantamento dos convites para se apresentar como DJ, essa distinção tem pouca importância, pois não serve de atestados de « talento » inato.

Eu tenho acompanhado o SINDECS e até acho um trabalho bacana. Eu faço parte da OMB e na verdade isso só valorizou o trabalho da minha produtora, mas não como DJ. A empresa começou meio que por acaso; muitos colegas do restaurante onde eu trabalhava como ajudante estavam abrindo os seus próprios negócios, criando sites na internet e procurando alguém para fazer os jingles das empresas. Como eu já possuía uma biblioteca legal de músicas, devido ao trabalho como DJ, pensei em fazer jingles em paralelo, e percebi que era uma possibilidade de renda complementar. Ok, mas você querer limitar arte como profissão, querer obrigar todos os DJs a terem carteirinha do sindicato para serem considerados profissionais me parece meio absurdo. Arte é uma coisa subjetiva. Cada um se expressa como quer. Mas é válido ter um sindicato para proteger os interesses do DJ seja lá como for. Eu sei que a OMB não fez nada pelos músicos, é difícil de acreditar que o SINDECS faça diferente. (DJ Natham, 2014).

O aspecto central na « profissionalização » dos DJs é a categoria nativa chamada de « giro de convites », que representa a intenção de estabelecer um número estável de convites de apresentações, uma cadência no ritmo dos contratos, capaz de garantir um horizonte mínimo de previsibilidade de remuneração, mas que não deve ser ignorado como marcador simbólico de pertencimento no trabalho artístico-musical. O modelo de dedicação exclusiva é aferido de acordo com esse patamar de recorrência, que funciona demonstração da seriedade.

O termo permite problematizar esta posituação inicial da intermitência, uma vez que ao mesmo tempo em que prezam pela mobilidade sem os limites dos contratos formais, os DJs estão dialogando com uma demanda de rotina para que se identifiquem como « profissionais ». A estabilidade permanece em algum nível como uma categoria inescapável, prevendo demandas de segurança. A convivência com os aspectos negativos da intermitência não ocorre tão pacificamente. A rotina dos convites consegue afastar suspeitas do interesse circunstancial.

A constituição do « tempo de trabalho » dos DJs, mediante este esforço para se afastarem dos estímulos dos ambientes das festas, ilustra como os valores do ascetismo e do autossacrifício continuam em certa medida como parâmetros normativos no processo de identificação como trabalhadores, ainda que num contexto diferente. As referências que estão informando as suas trajetórias guardam proximidade com os exemplos dos empregos formais, ao menos quando se referem aos interesses de « profissionalização », ancorados na independência.

A categoria do « empreendedorismo » perpassa as justificativas de interesse pelo trabalho dos DJs, conforme incorporam valores autônomos da empregabilidade por conta própria, ao tentarem localizar as suas identidades sociais em um campo de significação positivo. Os atributos característicos do « empreendedorismo » aqui se apresentam como modelos afeitos às exigências de mobilidade do trabalho flexível, mais uma vez trazendo as estratégias de retirar proveito da instabilidade ao invés de gastar recursos escassos na tentativa de superá-la.

O ingresso na atividade pressupõe uma resistência para assumirem todos os riscos do insucesso de permanência em um mercado difuso e desregulamentado, muitas vezes contrariando conselhos de familiares, motivados pelo interesse de se consolidarem como « criadores de tendências » em um estilo musical. O discurso do « empreendedorismo » minimiza no âmbito da subjetividade as condições adversas do fracasso, mantendo foco na necessidade de trazer novidades ao público. A impressão é de que propagam um estilo de vida através das apresentações.

O fracasso tem assumido uma imagem de experiência privada não externalizada, a não ser através de fórmulas abstratas de autoajuda, componentes do cálculo mental dos trabalhadores, que internalizam um sentimento de incapacidade, de que nunca serão bons o suficiente (SENNETT, 2010). O que muda é que essa situação, que até pouco tempo era analisada apenas em uma perspectiva negativa, recebe uma nova roupagem, agora como incentivo da reciclagem de aptidões. O tempo todo dialogam com um elemento de tensão da crise de inspiração.

A imagem do empreendedor representa uma das formas históricas da liderança no modo capitalista de organização das relações de trabalho e produção, do indivíduo que

assume os riscos da inovação dos processos produtivos através da recombinação dos fatores materiais e sociais existentes (SCHUMPETER, 1926). É um exemplo da tomada de decisões pautadas na inventividade, para além dos cálculos de curto prazo, sempre com foco na experimentação como uma saída possível para os gargalos estruturais que os mercados enfrentam.

O aspecto empreendedor dos DJs, depois da administração de si mesmos como marcas individuais, aparece na comercialização de produtos no interior das festas onde se apresentam, que conferem materialidade ao lazer, cuja substância perpassa as músicas que escutam, as garrafas de bebidas alcoólicas que consomem e as interações emotivas que experimentam. Os DJs se apresentam assim como facilitadores da obtenção dessas sensações para as audiências, q, pois até o consumo nos bares varia conforme os ânimos das pistas de dança.

As festas são ambientes glamurizados, recortes no tempo-espço onde restrições de comportamento habituais são momentaneamente amenizadas, momentos onde, além da apreciação do estilo musical, todos podem atestar um status social valorizado, através do acesso às mercadoria-símbolos de um estilo de vida. O consumo assume um papel que transborda da lógica comercial, pois não visa atender necessidades materiais imediatas. As expectativas envolvidas no consumo das festas atuam como verdadeiros marcadores de pertencimento.

A duração de tempo das trajetórias dos DJs aparece como uma preocupação que apresenta uma necessidade de se precaverem em relação ao futuro, demandando ainda alternativas de estabilidade, sabendo que os contratantes preferem DJs iniciantes, em decorrência da facilidade para manipularem os termos dos contratos verbais. Apesar do renome alcançado ao longo dos anos, mais cedo ou mais tarde eles terão que lidar com uma espécie de limite etário tácito, que culminará na sua exclusão gradual das redes relacionais do campo.

De acordo com a entrevista do DJ Victor, os custos envolvidos para recomeçar em outra atividade não compensam, retomando uma posição de novato depois de muitos anos fora do mercado de trabalho tradicional, por essa razão existe um sentimento de « tudo ou nada » presente na narrativa dos DJs. Mesmo com pouco tempo de experiência

são cobrados por uma demonstração pública de « talento » inato, atestado de capacidade primordial. Uma vez inseridos, eles tomam parte na corrida para se tornarem lideranças criativas nos estilos musicais.

Cara, o meu plano é crescer como artista, porque agora não tem mais volta. Eu já tenho 27 anos, há muito tempo estou fora do mercado, então recomeçar em outra área seria um caminho muito chato, ia ter que começar lá debaixo. A posição que eu consegui atingir como DJ me faz pensar em crescer mais na música. Não tem como pensar em outro caminho. Um objetivo que eu tenho é tocar no Ultra Music Festival em Miami. O negócio é continuar produzindo, aumentando a base de fãs, continuar trabalhando no marketing das músicas. Muitas vezes a gente tem a impressão que um DJ estourou do nada, mas é que todo esse processo por trás a gente não vê. O plano é fazer música, melhorando até chegar um dia em que eu crie uma música que vai estourar, daí ter dinheiro para melhorar a minha marca. É só você nunca ficar relaxado o suficiente para achar que você é o melhor do mundo. Enquanto eu tiver essa mentalidade de querer aprender mais, de sair da zona de conforto, a tendência é só crescer. (DJ Victor, 2016).

Os valores que estão informando esse cenário de competitividade elevada partem de um quadro de conformação das relações de trabalho onde os ideais de progresso, que antes eram vistos como resultados de um esforço coletivo, se tornam responsabilidades individuais, através do discurso de que em tempos de acesso quase que instantâneo às informações, as oportunidades chegam para todos (BAUMAN, 2001). A internalização da culpa do fracasso aumenta estas imposições de dedicação de tempo ao processo de aprimoramento pessoal.

As carreiras duradouras, que demandavam uma dose de resignação na espera pelo momento ideal para avançarem os degraus hierárquicos do trabalho, não influenciam em quase nada nas trajetórias fugazes dos DJs, nas quais essa demora acaba sendo entendida como perda irreparável de tempo. Do ponto de vista da disputa acirrada, quando não alcançam um renome satisfatório se torna mais difícil manterem as posições nas redes relacionais. A ideia de que as oportunidades estão aí para todos engendra um sentimento de angústia internalizada.

Os aspectos mencionados apontam para dois movimentos complementares no processo de identificação dos DJs como trabalhadores. De um lado, despontam os discursos da « profissionalização », que representam essa dimensão de coletividade na

qual se conforma um nível básico de solidariedade entre os DJs. De outro lado, articulam os discursos do « empreendedorismo », que explicam a dimensão de individualidade na condução das trajetórias, priorizando uma administração de si mesmos como marcas autônomas e vendáveis.

Assim as iniciativas tradicionais de organização da atividade, como no caso do SINDECS, são desenvolvidas apenas no escopo da « profissionalização », partindo da regulação das práticas, na tentativa de se resguardarem ao menos dos impactos imediatos da informalidade. A produtividade é medida apenas através da manutenção do chamado « giro de convites », que funciona como marcador interno de estabilidade que ultrapassa os registros tradicionais de eficiência, que são pautados na maior parte dos casos apenas pela lucratividade.

O discurso do « empreendedorismo » se tona referência de sentido no processo, não mais apenas na perspectiva negativa da falta das garantias de estabilidade, mas agora no campo semântico positivo do trabalho por conta própria, em que as responsabilidades pelo sucesso ou fracasso econômico dependem apenas da disposição dinâmica. A lógica do empresariamento de si permanece como baliza de orientação, organizando categorias de hierarquização entre os DJs. Um resultado imediato reside na leitura da subjetividade como ferramenta produtiva.

Referências Bibliográficas

ASSEF, Claudia. *Todo DJ já sambou: a história do disc-jóquei no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2010.

BAUMAN, Zygmunt. *Vida para o consumo: a transformação das pessoas em mercadoria*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2008.

_____. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2001.

BECKER, Howard Saul. *Art worlds*. 25. ed. Berkeley, Los Angeles; London: University of California Press, 2008.

_____. *Outsiders: estudos de sociologia do desvio*. Rio de Janeiro: 2008.

BENDASSOLLI, Pedro Fernando; BORGES-ANDRADE, Jairo Eduardo. Significado do trabalho nas indústrias criativas. *RAE: Revista de Administração de Empresas*, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 143-159, 2011.

_____; WOOD JR, Thomaz. O paradoxo de Mozart: carreiras nas indústrias criativas. *O&S: Revista Organizações e Sociedade*, Salvador, v.17, n.53, p. 259-277, 2010.

BOLTANSKI, Luc; CHIAPELLO, Ève. *O novo espírito do capitalismo*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

BOURDIEU, Pierre. *Le capital social*. Actes de la Recherche en Sciences Sociales, v. 31, p. 2-3, 1980. Disponível em: <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss_0335-5322_1980_num_31_1_2069>. Acesso em 28 jun. 2018.

BUSCATTO, Marie. *De la vocation artistique au travail musical: tensions, compromis et ambivalences chez les musiciens de jazz*. OPU: Sociologie de l'Art, v. 3, n. 5, p. 35-56, 2004. Disponível em: <<http://www.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2004-3-page-35.htm>>. Acesso em 15 jun. 2018.

_____. Amateurs et professionnels du jazz : une distinction solide, des frontières incertaines, des multiples « carrières ». In: DEGENNE, Alain; GRELET, Yvette;

CATHERINE, Marry; MOULIN, Stéphane (Orgs.). *Les catégories sociales et leurs frontières*. Québec: Presses de l'Université Laval, 2011.

CASTELLS, Manuel. *A galáxia da internet: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2003.

CONTADOR, António Concorde; FERREIRA, Emanuel Lemos. *Ritmo & poesia: os caminhos do Rap*. Lisboa: Assírio & Alvin, 1997.

FERREIRA, Vitor Sérgio. Ser DJ não é só soltar o play: a pedagogização de uma nova profissão de sonho. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 42, n. 2, p. 473-494, 2017.

HARTLEY, John. *Creative industries*. London: Blackwell Publishing LTD, 2005.

LIMA, Jacob Carlos; CONSERVA, Marinalva de Souza. *Redes sociais e mercado de trabalho: entre o formal e o informal*. *Política e Trabalho*. João Pessoa, v. 24, n. 22, p. 73-98, 2006.

MENGER, Pierre Michel. *Portrait de l'artiste en travailleur*. Paris: Éditions du Seuil, 2002.

PINA, Marcos Roberto Mariano. *Empreendedores da cena noturna: uma análise do trabalho dos Promoters da cidade de São Paulo*. Dissertação (Mestrado em Sociologia), Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal de São Carlos, 2014.

SCHUMPETER, Joseph. *Capitalism, socialism and democracy*. New York: Harper and Row, 1942.

SENNETT, Richard. *A corrosão do caráter: consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo*. 15. ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2010.

_____. *O artífice*. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2012.