

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS
Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Psicologia

Marcela Corrêa Borges

“ENTRE O FEIJÃO E O SONHO”:
As relações entre trabalho e saúde no fazer profissional do músico

Belo Horizonte

2017

Marcela Corrêa Borges

“ENTRE O FEIJÃO E O SONHO”:

As relações entre trabalho e saúde no fazer profissional do músico

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação Stricto Sensu em Psicologia da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG), como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Psicologia.

Orientador: Prof. Dr. José Newton Garcia de Araújo

Área de concentração: Processos Psicossociais

Belo Horizonte

2017

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

B732e Borges, Marcela Corrêa
Entre o feijão e o sonho: as relações entre trabalho e saúde no fazer profissional do músico / Marcela Corrêa Borges. Belo Horizonte, 2017.
122 f.: il.

Orientador: José Newton Garcia de Araújo
Dissertação (Mestrado) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.
Programa de Pós-Graduação em Psicologia

1. Músicos - Aspectos psicológicos. 2. Brasil. [Lei n. 3.857, de 22 de dezembro de 1960]. 3. Trabalho informal. 4. Doenças mentais. 5. Hospital das Clínicas da Universidade Federal de Minas Gerais. 6. Identidade (Psicologia). I. Araújo, José Newton Garcia de. II. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Psicologia. III. Título.

CDU: 78.071.1

Marcela Corrêa Borges

“ENTRE O FEIJÃO E O SONHO”:

As relações entre trabalho e saúde no fazer profissional do músico

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação Stricto Sensum Psicologia da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG), como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Psicologia.

Prof. Dr. José Newton Garcia de Araújo

Prof. Dr. Tarcísio Márcio Magalhães Pinheiro

Prof^ª. Dr^ª. Luciana Kind do Nascimento

Belo Horizonte, 20 de junho de 2017

*Aos meus pais por apoiarem um
sonho, ao meu esposo e minha
irmã pela força e presença
constante.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais Moysés e Penha por todo amor e apoio constante.

Ao meu esposo Thiago por todo companheirismo e carinho em minha caminhada.

A minha irmã e confidente pela companhia diária.

Ao meu orientador José Newton Garcia de Araújo pela disponibilidade, paciência e orientações para a realização deste trabalho.

Ao professor Tarcísio Márcio Magalhães Pinheiro por ter me acolhido e aberto as portas do Serviço Especial de Saúde do Trabalhador e aceito compor a banca de defesa.

Agradeço também a Ronise, que possibilitou a realização da minha pesquisa com o grupo de autogerenciamento por ela desenvolvido.

Ao professor João Gabriel e Leonardo Lacerda pelas discussões de caso e ensinamentos que contribuíram para a construção desta pesquisa.

À professora Luciana Kind do Nascimento pelas contribuições e sugestões para o aperfeiçoamento deste trabalho e por aceitar compor esta banca.

De maneira especial, agradeço a todos os músicos participantes, que dispuseram do seu tempo e compartilharam comigo suas vivências e vicissitudes de sua realidade de trabalho.

RESUMO

A profissão do músico é ainda associada apenas ao glamour e ao prazer, o que leva, de forma geral, ao desconhecimento por parte da população sobre os desafios e esmeros necessários para realizar uma apresentação. A realização dessa pesquisa visa dar luz à profissão do músico e mostrar as formas de organização e desafios do seu trabalho, suas vivências e precarizações, por isso tem como principal objetivo realizar uma análise das relações de sofrimento/prazer, face às condições e à organização que caracterizam o fazer profissional dos músicos assistidos no Serviço Especial em Saúde do Trabalhador do Hospital das Clínicas da Universidade Federal de Minas Gerais (SEST/HC/UFMG). No SEST, existe atualmente um projeto de “Atenção integral à Saúde do Artista de Performance”, que consiste no atendimento multidisciplinar aos músicos. Os profissionais realizam avaliações e discussões clínicas sobre os músicos atendidos. A proposta do presente projeto é realizar um estudo qualitativo com base em entrevistas semiestruturadas que foram aplicadas em seis músicos atendidos pelo projeto. As informações foram submetidas à análise de conteúdo temática. Os resultados da pesquisa apontam os impactos da mercantilização da música, sendo alguns deles: o trabalho alienado, a influência das mídias no mercado musical e na ampliação do networking, os sofrimentos advindos da precarização dessa atividade profissional, seja pelo excesso de treino, seja pela desvalorização social da profissão, que impacta diretamente na realidade financeira do artista; destaca-se também a visão dos músicos acerca dos prazeres que envolvem essa profissão.

Palavras chave: Músicos, Precarização, Trabalho informal, Identidade e Identificação.

ABSTRACT

The musician's job is still associated only with glamor and pleasure, which leads, in general, to the lack of knowledge on the part of the population about the challenges and the skills required to perform a performance. The purpose of this research is to emphasize the musician's job and to show the organization and challenges of his work, his experiences and precarizations, so the main objective is to analyze the relations of suffering / pleasure, in relation to conditions and organization which characterize the professional performance of the musicians assisted in the “Serviço Especial em Saúde do Trabalhador do Hospital das Clínicas da Universidade Federal de Minas Gerais” (SEST / HC / UFMG). At SEST, there is currently a project “Atenção integral à Saúde do Artista de Performance”, which consists of multidisciplinary care for musicians. The professionals perform evaluations and clinical discussions about the musicians attended. The proposal of the present search is to carry out a qualitative study based on semi-structured interviews that were applied in six musicians attended by the project. The information has submitted to the thematic content analysis. The research results point to the impacts of merchandising music, some of them being: alienated work, the influence of the media in the music market and the expansion of networking, the sufferings arising from the precariousness of this professional activity, whether due to excessive training, devaluation of the profession, which has a direct impact on the financial reality of the artist; also highlights the musicians' view of the pleasures that surround this profession.

Keywords: Musicians, Precariousness, Informal Work, Identity and Identification

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 – Expressões da “nova informalidade” no Brasil.....	43
QUADRO 2 – Pontos relevantes sobre cada participante da pesquisa.....	70

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 – Comparação entre ocupados no Brasil, profissionais dos espetáculos e das artes e músicos, por posição na ocupação (Brasil, 2011).....	39
--	----

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CEREST– MG–Centro de Referência Estadual em Saúde do Trabalhador do Estado de Minas Gerais

HC– Hospital das Clínicas

IBGE– Instituto Brasileiro de Geografia Estatística

INSS – Instituto Nacional de Seguridade Social

MEI – Microempreendedor Individual

OIT – Organização Internacional do Trabalho

PNAD– Programa Nacional por Amostras de Domicílios

Prealc– Programa Regional Del Empleo para América Latina Caribe

SEST– Serviço Especializado em Saúde do Trabalhador

UFMG– Universidade Federal de Minas Gerais

PIB – Produto Interno Bruto

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
10 TRABALHO E O TRABALHO DO MÚSICO	18
1.1 Trabalho imaterial e precarização	20
1.2 O músico como trabalhador	26
1.3 A cultura do silêncio	30
1.4. Os lados opostos do fazer musical	36
1.5 Recorte estatístico da realidade dos músicos brasileiros	37
1.6 Trabalho formal X trabalho informal	39
1.7 Trabalho e identidade	46
1.7.1 <i>Identidade cultural e globalização</i>	49
1.7.2 <i>Trabalho e Identidade para os músicos</i>	51
1.8 Um breve panorama das leis de incentivo à cultura no Brasil	54
1.8.1 <i>Reflexões sobre a Lei Rouanet:</i>	56
2METODOLOGIA	59
2.1 Percursometodológico	59
2.2 Ampliando o olhar sobre o campo	59
2.3 Instrumentos	60
2.3.1 <i>Entrevista Semiestruturada</i>	60
2.4 Participantes	61
2.5Análise dos dados	65
3DISCUSSÃO DOS RESULTADOS	67
3.1 Primeiro contato com a música e formação musical/ Apoio familiar	70
3.2Ansiedade na performance musical	74
3.3 Rotina de trabalho X Múltiplos empregos	76
3.4Tempo de trabalho X tempo de lazer	80
3.5Empregabilidade na música	81
3.6 Lei Rouanet– Lei de incentivo fiscal	83
3.7Mercado da música	85
3.8 Influência da mídia na música	90
3.9Desafios em ser músico/ Questões que causam sofrimento	93
3.10 Média salarial	97

3.11	Percepção da realidade do músico no Brasil e em Belo Horizonte	101
3.12	Música– álcool e drogas	102
3.13	Dimensão paradoxal entre prazer e sofrimento no exercício profissional do músico	104
4.	Conclusão	110
	REFERÊNCIAS	112
	ANEXO B –Roteiro de entrevista	121

INTRODUÇÃO

O trabalho sempre teve um lugar central no desenvolvimento da cultura e na constituição do mundo humano. Ele medeia as relações sociais e garante a subsistência das pessoas. Além disso, através dele, os indivíduos constroem sua identidade pessoal, social e profissional.

Ao considerar que o ambiente de trabalho é o local no qual os trabalhadores passam a maior parte do seu tempo, seria pertinente que esse fosse saudável, tanto em seu sentido físico quanto psicológico. É essencial que as relações de trabalho vivenciadas nesse ambiente sejam analisadas na perspectiva do impacto que podem ter sobre a vida de cada trabalhador.

Pensando nisso, o presente trabalho visa ampliar o olhar sobre as relações entre trabalho e saúde no fazer profissional do músico, por isso, a busca em compreender a realidade social e de trabalho desse profissional.

Segundo dados fornecidos pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE (2006),¹ a música no Brasil está entre as dez profissões mais numerosas e se encontra em 7º lugar na lista das dez profissões com melhores remunerações em comparação aos setores da indústria criativa no Brasil.²

O reflexo do crescimento da profissão na música esbarra na transição desta como uma mercadoria a ser comercializada, imersa na realidade capitalista, e assim como várias outras profissões, o trabalho com a música assume características do trabalho alienado e se submete às regras de produção da mais valia.

Em reflexo ao crescimento da profissão do músico, do surgimento das novas formas de trabalho, do desemprego estruturado, dentre outras contingências que serão abordadas na pesquisa, as relações de trabalho dos músicos são pautadas na flexibilidade, instabilidade e informalidade, vistas como formas de precarização que podem gerar sofrimento psíquico e físico a esses profissionais.

A realidade do trabalho do músico se depara na falsa crença do dom e de grandes habilidades, é possível questionar a frase que diz que “o músico trabalha enquanto se diverte”. Ao assistir a uma apresentação musical, a um show, muitas pessoas não fazem ideia do trabalho que está “por trás” de todo o espetáculo. É comum, por exemplo, muitos profissionais

¹IBGE, op. cit., 2013; IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Sistema de informações e indicadores culturais 2003. Rio de Janeiro: IBGE, 2006.

²A Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro Sistema FIRJAN (2016, p.6) considera “13 segmentos criativos de acordo com suas afinidades setoriais em quatro grandes áreas: **Consumo** (Design, Arquitetura, Moda e Publicidade), **Mídias** (Editorial e Audiovisual), **Cultura** (Patrimônio e Artes, Música, Artes Cênicas e Expressões Culturais) e **Tecnologia** (P&D, Biotecnologia e TIC).

desenvolverem doenças osteomusculares, em consequência de movimentos repetitivos, para o domínio do instrumento e de técnicas.

Visando melhor compreensão da realidade do trabalho dos músicos, realizamos um estudo com seis músicos atendidos pelo Serviço Especializado de Saúde do Trabalhador no Hospital das Clínicas da Universidade Federal de Minas Gerais (SEST/HC/UFMG).

O SEST/HC/UFMG, criado em 1983, foi o pioneiro em Minas Gerais “enquanto centro especializado no diagnóstico, no tratamento e na orientação dos trabalhadores acerca das doenças relacionadas ao trabalho, na qualificação profissional e na produção de conhecimento no campo da Saúde do Trabalhador”. (SILVEIRA *et al.*, 2013, p. 218).

Ainda de acordo com os autores acima citados, o SEST/HC/UFMG atualmente apresenta as seguintes frentes de trabalho:

a) apoio matricial às ações de assistência e vigilância em saúde do trabalhador nos pontos de atenção da rede, em particular na Atenção Primária de Saúde; c) ações de educação permanente para os trabalhadores em geral e, em especial da rede SUS e d) realização de estudos e pesquisas acerca das condições de trabalho e das formas de adoecimento mais frequentes no Estado. (SILVEIRA *et al.* 2013, p. 226).

O serviço é referência no Estado de Minas Gerais, em Saúde do Trabalhador, e tem desenvolvido desde ações de intervenção e atendimentos clínicos até pesquisas sobre os trabalhadores assistidos.

Para a promoção da saúde do trabalhador, o SEST/HC/UFMG conta com uma equipe interdisciplinar e a presença de um psicólogo. As ações desenvolvidas já motivaram algumas publicações como o livro *Vigilância em Saúde do Trabalhador no Sistema Único de Saúde: Teorias e Práticas*, do qual o professor Tarcísio Márcio Magalhães Pinheiro é um dos autores. O livro traça um panorama dos esforços na construção da Saúde do Trabalhador no Brasil, explanaos desafios enfrentados pelos sanitaristas em relação ao trabalho e saúde, bem como os movimentos realizados na promoção de práticas de atenção à saúde do trabalhador. Há também uma dissertação de mestrado apresentada por Luciana Mara França Moreira, cujo título é: *Saúde do Trabalhador e adoecimento psíquico: o atendimento clínico ao trabalhador rural*. Essa autoradesenvolveu uma pesquisa com pacientes atendidos no SEST, que também era, na época, o Centro de Referência de Saúde do Trabalhador do Estado de Minas Gerais (CEREST-MG) e relatou os atendimentos clínicos feitos junto a trabalhadores rurais. Foram apontados aspectos como precarização nas condições de trabalho, a situação de risco e vulnerabilidade e o impacto que a utilização dos agrotóxicos tem na saúde física e mental desses trabalhadores.

Em 2009, no SEST/HC/UFMG, foi criado o Programa de Atenção Integral à Saúde do Artista de Performance, via Sistema Único de Saúde (SUS). Esse programa tem como objetivo principal o desenvolvimento de ações coletivas e individuais de vigilância, para a promoção da saúde, e prevenção de doenças dos trabalhadores das artes performáticas: músicos, atores e dançarinos (LIMA *et al.*, 2016).

Até o presente ano, as ações do programa foram direcionadas à saúde dos profissionais da música. As ações compreendem avaliações do indivíduo e seu desempenho na música, em seu local de trabalho.

Os profissionais da música chegam ao SEST/HC/UFMG através de demanda espontânea ou, em alguns casos, recebem indicações de pessoas que já foram atendidas pelo programa, por professores e qualquer pessoa que tenha conhecimento do trabalho desenvolvido nessa instituição, com foco na saúde do trabalhador da música.

É através de consultas previamente agendadas que se levantam informações sobre a atividade do músico e busca compreender a existência de alguma associação entre a queixa apresentada e a forma como ele opera seu instrumento. Por isso, sempre quando necessário, é solicitado ao músico que leve para o atendimento seu instrumento para que, ao observá-lo executando uma peça musical, a equipe possa analisar como ele o maneja, durante uma apresentação.

A equipe interdisciplinar é composta por médicos preceptores, residentes em medicina, músicos, psicólogos, terapeutas ocupacionais, estagiários de terapia ocupacional e fonoaudiólogo. Durante a interconsulta, o indivíduo é avaliado em amplas facetas pelos profissionais: sua postura, sua maneira de comunicar-se e portar-se perante um novo público, suas queixas físicas, entre outros detalhes.

Em seguida, a equipe discute seu caso e sugere possíveis intervenções, de acordo com o que foi observado, e decide qual modalidade de atendimento o músico receberá: se será encaminhado para um grupo de autogerenciamento da saúde ou se deverá receber assistência individualizada.

A assistência individual é indicada aos músicos cujo dia a dia já foi impactado por suas queixas, tendo sua atividade profissional comprometida. Nesse caso, esses sujeitos demandam intervenções específicas, que podem ficar a cargo do psicólogo, médico, terapeuta ocupacional, fonoaudiólogo, ou ser encaminhado para outro profissional que não componha a equipe. (LIMA *et al.*, 2016)

O grupo de autogerenciamento é organizado pela terapia ocupacional e busca auxiliar o músico na percepção dos riscos do adoecimento, em decorrência do trabalho, e na criação de estratégias de enfrentamento de seus problemas.

Quando iniciei a realização de uma pesquisa com os músicos, eu pouco sabia sobre esse universo. Foi através da participação nas interconsultas, na percepção da atuação de cada profissional, na atenção à saúde do músico, na oportunidade de assistir e participar de alguns encontros do grupo de autogerenciamento, comandado pela terapeuta ocupacional Ronise Costa Lima, assim como o constante contato com toda a equipe e pacientes do Programa, é que pude ampliar meus horizontes e conhecimentos relacionados a essa categoria de trabalhadores que são os músicos.

É como uma variante da proposta de Lima, que pretendo desenvolver a presente pesquisa, na área específica da psicologia, no programa de pós-graduação em Psicologia da PUC Minas.

Essas iniciativas para a atenção à saúde do músico são de grande importância social, tendo em vista a realidade do músico profissional no Brasil. Apesar de ser um campo de trabalho em crescimento, principalmente após as leis de incentivo à cultura, criadas pelo Governo Federal em 1991, o que tem sido percebido é a precarização e desvalorização do trabalho desse profissional.

Diante do quadro generalizado da fragilização dos direitos e condições do trabalho do músico, a presente pesquisa tem como principal objetivo compreender a atividade e o conjunto de experiências que perpassam o fazer profissional e a vida pessoal dos músicos assistidos no SEST/HC/UFMG.

A pesquisa gira em torno de cinco objetivos que são: 1) Investigar, junto aos sujeitos atendidos no SEST/HC/UFMG, as possíveis gêneses do sofrimento e do adoecimento mental, no ambiente de trabalho; 2) Compreender as vivências de prazer e sofrimento dos músicos, em seu fazer profissional; 3) Analisar a atividade do músico, em conexão com as condições e a organização de seu trabalho; 4) Investigar a relação entre o fazer profissional do músico e a promoção da saúde ou doença mental; 5) Compreender o processo de identificação do músico com seu fazer profissional.

O que motivou a realização desta pesquisa foi o fato de o tema “trabalho do músico” ter sido pouco explorado em pesquisas na área da psicologia. Em uma sociedade que valoriza o trabalho material e a produção de bens de consumo, lidar com a produção do trabalho artístico ainda é uma tarefa desafiadora.

É importante salientar as diferenças na organização do trabalho do músico, em relação a diversas outras ocupações, enquadradas no modelo de empresa, com horários e funções estabelecidas.

Com efeito, as condições e a organização do trabalho do músico têm características específicas, pois além de sua performance diante de um público, o sujeito tem necessidade de um tempo maior, no espaço privado, para o aprendizado, treinamento ou aperfeiçoamento do instrumento que executa. É diante desse cenário, que a presente dissertação visa contribuir para o desenvolvimento do conhecimento científico, na área da psicologia e da saúde dos músicos.

A presente dissertação será apresentada em quatro capítulos: o capítulo I abordará a literatura do trabalho do músico e os impactos biopsicossociais em sua vida, discorrerá sobre as leis de incentivo à cultura no Brasil, o processo de identificação do músico com seu fazer profissional assim como a realidade social do músico no país.

O capítulo II será destinado à metodologia, que descreverá os referenciais teórico-metodológicos utilizados, o instrumento criado para coleta de dados, que foi a entrevista semiestruturada, além do percurso seguido para a coleta dos dados. O capítulo III trará à tona as discussões realizadas sobre a apuração dos materiais colhidos nas entrevistas, em paralelo com a literatura. Nesse capítulo, serão retomadas as questões que nortearam esse estudo, a fim de refletirmos sobre a realidade do trabalhador músico, no Brasil.

O quarto, e último capítulo, intitulado Conclusão, apresentará as considerações e achados percebidos no estudo realizado, além de uma reflexão sobre suas limitações e sugestões para futuras pesquisas.

Para a construção desse trabalho, muitos autores foram fundamentais para a compreensão, reflexão e discussão do tema: Segnini (2007, 2011, 2014) apresentou vários dados estatísticos sobre os músicos, seus direitos e sua realidade no Brasil; Coli (2008) produziu textos e livros muito significativos sobre o trabalho do músico lírico, no Brasil e na França; Menger(2005) tratou da situação social e laboral do artista. Outros como Macêdo (2010) e Antunes (2006, 2011, jul./set.2011), também foram considerados. Eles discutem a realidade das modificações do mercado nacional, seu impacto na vida dos trabalhadores, a reação destes frente a tais mudanças ao longo dos tempos e a situação atual do mercado da música. A seguir apresentamos uma compilação teórica sobre as principais ideias dos autores citados sobre o tema em questão.

10 TRABALHO E O TRABALHO DO MÚSICO

Sobre trabalho, Dejours (2004) o define como o saber fazer de uma pessoa, é uma característica humana, são seus gestos e inteligência, a capacidade de reagir perante as situações, ou seja, é a maneira como o indivíduo emprega sua personalidade para responder a uma tarefa que é marcada por pressões tanto sociais quanto materiais.

No trabalho sempre haverá imprevistos, acontecimentos inesperados, incidentes, incongruências organizacionais, colegas, chefes e uma infinidade de outros motivos que levarão à discrepância entre o prescrito e o real da atividade. E é nessa concepção que, para Dejours, trabalhar significa preencher a lacuna entre o prescrito e o real.

Na visão da clínica, o trabalho representa as “saídas” que o sujeito encontra para atingir o seu objetivo. A criatividade se sobrepõe à prescrição, quando o sujeito se vê diante do dilema da nãoeficácia do que lhe é exigido, neste caso deve usar de suas habilidades, experiências e capacidades intelectuais para alcançar as metas a ele impostas.

Para Hegel (1992), o trabalho é uma atividade inerente do ser humano, que supera o instinto imediato do desejo animal e é capaz de criar ferramentas e produtos, é através do trabalho que há uma atribuição de significado a uma ação que passa a ter um fim e não é vista mais como produto de um comando cego.

Segundo Hegel (1992), o trabalho pode gerar mudanças no sujeito, pois ao agir sobre a natureza o homem transforma a si mesmo. A relação que ele estabelece com seu meio permite o desenvolvimento da cultura e de sua consciência, podendo essa interação levar ao reconhecimento de seus pares. Como resultado das constantes atualizações e transformações que o trabalho gera na vida do trabalhador, Hegel (1992) diz que o homem pode ser visto com um ser histórico, devir e temporal.

Para Marx (1983), o trabalho é uma atividade vital para o homem. O autor aborda a distinção entre o trabalho e o trabalho alienado. No trabalho há presente o desejo do homem de transformar a natureza, nesse é utilizado todo seu potencial e criatividade no executar de suas tarefas, ao passo que, no trabalho alienado, há a exploração e a anulação do desejo do trabalhador. O trabalho alienado não é voluntário, e sim compulsório, forçado; e é visto como mortificação, por não gerar uma satisfação, e representar um meio de satisfazer uma necessidade alheia ao trabalhador.

É com a valorização do mundo das coisas que Marx (1983) aponta o aumento proporcional da desvalorização do mundo dos homens. O trabalho se objetificou, ele agora

não somente é responsável pela produção de mercadorias como também pela produção do trabalhador enquanto uma mercadoria.

O trabalhador passa a não atuar criativamente em seu trabalho, e este se torna alheio ao seu fazer, como uma forma independente de quem o produz. Essa *desejetivação* do trabalhador frente ao objeto que ele produz está envolta por uma série de questões que devem ser consideradas como: perda da dignidade, deformação, sobrevivência precarizada etc. Advém dessas formas não humanas do trabalho o sofrimento, que só ocorre através do trabalho alienado.

Historicamente o trabalho ganhou sentido negativo e passou a ser visto como tormento, condenação, tortura. A origem de seu próprio nome propõe essa visão; a palavra advém de *tripallium* (instrumento de tortura formado de três paus).

Viegas (1989) propõe o sentido positivo ao trabalho, ao associá-lo à lavra, ao labor, que significa cultivo. Ela também relaciona o cultivo à cultura. Nesse sentido, trabalhar seria fazer cultura, transformar uma realidade. O trabalho está ligado então à criatividade, à satisfação do sujeito em realizá-lo, sendo capaz de transformar a realidade, a natureza, o mundo, e também a si próprio. Ao propor os pólos inversos do trabalho, Viegas (1989) o define como anti-vida, assim como Marx o relaciona à alienação. Em ambos, o trabalho não leva à construção do ser da pessoa e induz à perda da sua força vital.

Os diferentes sentidos do trabalho, seja para o prazer ou para o sofrimento, nos levam a analisar melhor os pontos do fazer profissional do indivíduo que podem propiciar experiências tão distintas.

Sobre sofrimento, Dejours (2012) ressalta que ele representa um estado de luta do sujeito em relação à organização de trabalho, que o “empurra” para o adoecimento mental. O sofrimento é visto de maneira indissociável ao prazer e à identificação.

Na concepção de Dejours (2012), o sofrimento funciona como um meio de proteção da subjetividade em relação ao mundo, ele representa a maneira que o sujeito encontra para alcançar a resistência ao real, e é através desse sofrimento que ele usará sua criatividade na busca da solução dos problemas na transformação e aprimoramento de seu fazer profissional.

O autor ainda aponta que o sofrimento, ligado à angústia de realização pessoal, é inevitável ao sujeito que faz do trabalho um projeto de vida, e a maneira como este é estruturado pelo indivíduo poderá ou não favorecer seu adoecimento psíquico. Outras vezes, o trabalho, enquanto mero meio de subsistência, pode ser um projeto pessoal, mesmo assim, conforme suas condições e sua organização, pode levar ao sofrimento e ao adoecimento.

Muitas são as disciplinas científicas, nas ciências sociais e nas ciências da saúde, que se ocupam do adoecimento no trabalho. No campo da medicina, foi o médico italiano Bernardino Ramazzini (2000), em sua obra *As doenças dos trabalhadores*, que, há mais de duzentos anos, classificou e sistematizou as doenças do trabalho. Nos dias atuais, outras disciplinas como a Terapia Ocupacional, a Fisioterapia, a Fonoaudiologia e a Psicologia eventualmente se juntam à medicina, no atendimento aos sujeitos portadores de sofrimento tanto físico quanto psíquico.

É importante ressaltar que essas vivências de prazer e sofrimento são desencadeadas em um contexto de trabalho e a forma como esse se organiza influenciará diretamente nas experiências de cada trabalhador.

Sobre a óptica do prazer e sofrimento, em decorrência do trabalho, Mendes e Merlo (2009) apontam que:

Nesse sentido, a saúde mental para a psicodinâmica coloca-se entre a patologia e a normalidade, ou seja, resulta dos modos como os sujeitos-trabalhadores reagem e agem frente ao sofrimento originado nos constrangimentos impostos pela organização do trabalho. O sofrimento é o modo de evitar a patologia. O trabalhador, ao mesmo tempo, sofre e busca não sofrer com a experiência de fracasso decorrente da falibilidade humana frente ao trabalho real. O sujeito entra em contato com a imperfeição e a falta, elementos indissociáveis do fazer, dada a condição permanente do trabalho, que será sempre inacabado. (MENDES e MERLO, 2009, p. 143).

Apesar do mercado de trabalho exigir cada vez mais qualificação dos profissionais, ainda é perceptível um ambiente de trabalho fragmentado por processos, setores e especializações. Os problemas de Lesão por Esforço Repetitivo (LER) e Doenças Osteomusculares (DORT) ainda são presentes não somente nas empresas e em funções administrativas. O que veremos nessa dissertação é uma ampliação da visão sobre o ambiente de trabalho dos músicos, sua organização e o resultado da atividade desse profissional. Compreender sua organização, sua produção, seu ambiente, as condições ergonômicas que o cercam foi fundamental para a realização dessa pesquisa.

1.1 Trabalho imaterial e precarização

Antunes (2011) faz um retrospecto da precarização do trabalho no mundo e relata que os trabalhadores vêm passando por grandes mudanças. Aponta que mais de um milhão de mulheres e homens padecem com a precarização do trabalho que é “instável, temporário, terceirizado, quase virtual e dentre eles centenas de milhões têm seu cotidiano moldado pelo desemprego estrutural”. (p.103)

O autor faz uma alusão ao movimento pendular para analisar a classe trabalhadora. Em sua concepção, um lado do pêndulo é marcado pela perenidade do trabalho, característico das empresas que ainda não conseguiram eliminar completamente o trabalho vivo e dependem das pessoas para a execução de algumas funções. Na outra extremidade do pêndulo, há a falta do trabalho, homens e mulheres ao redor do mundo vagam em busca de qualquer labor, o que evidencia uma tendência universal da precarização do trabalho, que é manifestada claramente através do desemprego estrutural.

Os tempos atuais têm apresentado, segundo Antunes (2011), uma nova polissemia do trabalho, isto é, uma nova forma de ser: os trabalhadores estão cada vez mais multifuncionais e tendem a aceitar qualquer labor.

Foi a partir do início da década de 1990, que houve a necessidade da elevação da produtividade dos capitais no Brasil, que ocorreu através da reorganização sócio técnica da produção, baixa considerável do número de trabalhadores, da intensificação da jornada de trabalho, dos surgimentos dos Círculos de Controle de Qualidade, do controle *Just in time* e *kanban* e de diversos outros sistemas marcantes da lógica toyotista.

Até os anos de 1980, era baixo o número de empresas terceirizadas, que locavam força de trabalho com perfil temporário. Com o passar dos anos, esse tipo de força de trabalho aumentou significativamente. Com isso, houve grande demanda por trabalhadores temporários, sem registro formal e sem vínculo empregatício.

Em outras palavras, em plena era da informatização do trabalho, do mundo maquinal e digital, estamos conhecendo a época da informalização do trabalho, dos terceirizados, precarizados, subcontratados, flexibilizados, trabalhadores em tempo parcial, do ciberproletariado conforme a sugestiva indicação de UrsulaHuws (2003). (ANTUNES, 2011, p. 106).

Essa nova reorganização do trabalho gerou um novo tipo de trabalhador, que agora deve ser capaz de desempenhar diversas funções, diferentemente daquele trabalhador “superespecializado” e característico nas empresas tayloristas e fordistas. Antunes (2011) nomeou o fenômeno da multifuncionalidade exigida no trabalho como “desespecialização multifuncional”, do “trabalho multifuncional” que demonstra o aumento do ritmo, processos e intensidade do trabalho.

O trabalho estável torna-se, então, informalizado e por vezes, dada a contingencialidade, quase virtual. Estamos vivenciando, portanto, a erosão do trabalho contratado e regulamentado, dominante no século XX, e assistindo a sua substituição pelas diversas formas de “empreendedorismo”, “cooperativismo”, “trabalho voluntário”, “trabalho atípico”. (VASAPOLLO; ARRIOLA; PALOMARES, 2005 *apud* ANTUNES, 2011, p. 108)

Sobre a erosão do trabalho, Antunes (2011) pontua a fragilidade cada vez maior do trabalhador, perante as legislações sociais que o resguarda. A pressão das empresas sobre os governos tem buscado criar brechas e legalizar o trabalho informal. Se assim o fizer, gerará um impacto nos direitos dos trabalhadores, que desde a Revolução Industrial têm sido buscados.

Essa visão acerca da defesa do trabalho formal e dos direitos dos trabalhadores, defendida por Antunes, é contrária à ideia que Pastore (1995) emprega sobre a terceirização. Esse autor é um dos ideólogos que se manifestam a favor da desproteção total do trabalhador.

Os principais pontos da posição de Pastore sobre as formas de empregabilidade e proteções legais são:

- Quanto mais regulamentado o país, maior é a dificuldade de gerar empregos e mais altas são as taxas de desemprego;
- A regulamentação do trabalho formal pode ser nomeada como “garantismo legal”, o autor acredita que os altos encargos são os responsáveis por dificultar o emprego formal no Brasil e por induzir as empresas a buscar o trabalho informal.
- O autor deixa claro sua percepção acerca do futuro do emprego no Brasil e no mundo e diz acreditar que esse está fadado à extinção, embora o trabalho continue a existir.

Ao refletirmos sobre o posicionamento de Pastore (1995), uma questão se torna latente: seria a extirpação dos direitos dos trabalhadores a única solução para o desemprego?

Ao pensarmos no quadro atual de precarização, o que se vê são trabalhadores, que em sua maioria, por não se enquadrarem em regimes formais de trabalho, passam horas a mais em seu labor e em condições precárias.

Cabe ainda ressaltar que, atualmente, no Brasil, os transtornos mentais e comportamentais apresentam a terceira colocação no ranking das doenças que mais afastam do trabalho, através do auxílio doença, ponderando ainda que esses valores se referem somente à classe dos regimes formais de trabalho. E os outros trabalhadores? Como ficam nessa situação?

Reduzir os direitos e responsabilidades das organizações sobre seus empregados é nada mais do que uma visão capitalista predatória sobre a população. Anos de luta e conquistas de direitos a favor dos trabalhadores seriam então desconsiderados? Pensar nos empregos intermitentes é acreditar no tempo de produção dos seres humanos, o sujeito em idade avançada terá que enquadrar-se e se equivaler à mão de obra dos jovens em início de carreira?

A questão central é: seria verdadeira a solução de colocar como aceitável a vulnerabilidade da população, por essa ser, infelizmente, a maioria ou lutar para que os direitos de trabalho se estendam a todos, além da escassa fatia dos formais?

Esses questionamentos levantados podem ser direcionados ao Governo, que atualmente se encontra sob gestão do agora presidente da república Michel Temer, e sua mais nova Proposta de Emenda Constitucional (PEC) 287, de sete de dezembro de 2016, que busca a reforma da Previdência Social brasileira.

De acordo com a PEC 287, a reforma previdenciária se justificaria pelo déficit de 150 bilhões encontrados no Regime Geral de Previdência Social em 2016. Segundo o site da previdência, os ajustes propostos são necessários devido à mudança no perfil da população brasileira que tem apresentado um aumento de sua longevidade e a redução de sua fecundidade, alterando dessa maneira a proporção dos ativos e inativos no mercado de trabalho.

O lema ideológico consiste em: “Ao propor uma reforma, o governo quer evitar que seja colocado em risco o recebimento de aposentadorias, pensões e demais benefícios por esta e as próximas gerações.”³garantindo assim a sustentabilidade ao sistema e a promoção da equidade de regimes de trabalho dos trabalhadores públicos (servidores públicos) e privados. Ou seja, a explicação do governo para a reforma se baseia na visão de que a Previdência Social hoje representa o maior item do gasto público, o que a tornaria insustentável financeiramente, gerando déficits orçamentários vigentes e com prospecção de aumento como em proporção ao Produto Interno Bruto (PIB).

Em um documento produzido pela Associação Nacional dos Auditores Fiscais da Receita Federal do Brasil (ANFIP) e do Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos (DIEESE) e de especialistas em proteção social e em mercado de trabalho, os autores realizam uma análise crítica sobre os impactos da Reforma Previdenciária da PEC 287 na população brasileira.

De acordo com esse documento, a proposta de reforma previdenciária apresenta inconsistências e imprecisões. A tentativa de culpabilizar a população brasileira pelo aumento dos gastos públicos para os autores acima citados, não estaria relacionado a um problema demográfico e sim na ausência de projeto econômico no Brasil que seja compatível com as necessidades de desenvolvimento do país.

³ Previdência. Reforma da Previdência. 2017. Disponível em: <http://www.previdencia.gov.br/reforma/>. Acesso 18 jul.2017.

Ao fazer menção aos gastos previdenciários de R\$ 486 bilhões em 2015, o Governo não considerou que seu maior gasto adveio dos juros a dívida pública que se somaram a R\$ 502 bilhões no mesmo ano, à desoneração fiscal do governo federal que chega a 20% de suas receitas e totalizaram R\$ 280 bilhões em 2015 e também “ao fato de que anualmente o governo deixa de arrecadar cerca de R\$ 452 bilhões, porque não há políticas eficazes de combate à sonegação fiscal.” (DIEESE/ ANFIP, 2017, p. 14).

O que é apontado de acordo com a análise realizada é que falta por parte do Governo Federal uma fiscalização mais efetiva sobre as relações de trabalho. Essa falta de fiscalização está atrelada a diminuição considerável no número de auditores fiscais da Receita Federal que no ano de 2008 possuía 4.100 Auditores Fiscais vinculados à Secretaria da Receita Previdenciária e no ano de 2016 esse número caiu para 900 Auditores Fiscais da Receita Federal no trabalho voltado às contribuições previdenciárias.

A falta de fiscalização impacta diretamente sobre as relações de trabalho:

A liberação da terceirização, inclusive com a possibilidade de “terceirização em cadeia” e intensificação da rotatividade, e a prevalência do negociado sobre o legislado apontam no sentido contrário, de enfraquecimento da remuneração do trabalho e de expansão das formas informais e ilegais de contratação, e assim fragilizam a sustentação da Seguridade Social. (DIEESE/ ANFIP, 2017, p. 17).

A melhoria na fiscalização interna da Receita Federal de acordo com a DIEESE/ ANFIP (2017) poderia ampliar os valores de arrecadação, uma vez que um considerável montante de recursos (bilhões de reais) deixa de ser arrecadados anualmente em consequência das fraudes por parte dos empregadores.

Segundo DIEESE/ ANFIP (2017) em 2015, apenas o trabalho assalariado sem carteira apresentou um desfalque de R\$ 47 bilhões para a Previdência, e outros R\$ 43,8 bilhões poderiam ter sido arrecadados no ano se houvesse a efetiva fiscalização e penalização de empregadores que “pagam por fora” seus funcionários, se isentando das responsabilidades trabalhistas como, o pagamento por acidente de trabalho e seus benefícios acidentários, que acabam por registrar esses acidentes de trabalho como “doenças comuns” e escondem os riscos, os acidentes e o Fator Acidentário de Prevenção.

A solução para os problemas encontrados nos déficits orçamentários não está nos cortes de gastos e a regressão dos direitos dos trabalhadores, de acordo com a DIEESE/ ANFIP(2017), mas sim na mobilização governamental para a resolução da crise brasileira atual, desenvolvendo projetos que visem o crescimento econômico e não a extirpação dos

direitos trabalhistas que são garantidos na Constituição Federal desde 1988. Portanto, a resolução não está no retrocesso e sim na evolução.

Retomando nossos olhares na realidade do artista, Menger (2005), ao descrever o setor do espetáculo, o autor aborda o paradoxal aumento do emprego remunerado e do desemprego indenizado.

Desde há vinte anos, o conjunto do sector dos espetáculos evoluiu para um recurso crescente aos contratos de curta duração e imbricação cada vez mais frequente entre emprego remunerado e desemprego indenizado, para obter o nível de flexibilidade exigido pela natureza da produção dos espetáculos e dispor de uma reserva de mão-de-obra disponível a cada instante, para conter o aumento dos custos de produção dos espetáculos, para se ajustar à expansão da subcontratação, e para especular continuamente sobre os novos talentos. Daí um resultado paradoxal: o crescimento do emprego foi acompanhado por um crescimento de desemprego indenizado. (MENGER, 2005, p. 105).

Dois aspectos importantes que devem ser ressaltados são os salários e as remunerações, que ocorrem das mais variadas formas. Enquanto um local pode vir a pagar de forma justa o artista/músico, outros buscam privilegiar o preço, de maneira a recorrer ao “viveiro de profissionais”, a fim de encontrar a mão de obra mais barata. Tal fato vem somente agravar a flexibilidade, uma vez que os contratos se tornam cada vez mais instáveis e passíveis de substituição, e conseqüentemente não há garantia de qualquer segurança.

Dados apresentados pelo IBGE demonstram que houve crescimento do número de pessoas que se intitulam artista e esse valor tem sido inversamente proporcional à empregabilidade, com isso, a concorrência aumenta e tende a levar a desigualdades.

Menger (2005) acredita que a dinâmica das organizações e dos mercados artísticos é hoje integrada por empresas importantes, graças a ajudas públicas nas quaisse vê instalada uma “desintegração vertical”.

Ele ainda acrescenta que os mercados de trabalho mais flexíveis geralmente dizem respeito às funções menos qualificadas, em que a simplicidade da tarefa permite uma fácil substituição do assalariado, porém, essa realidade na música apresenta-se de forma paradoxal, uma vez que a diferença é valorizada (talento, aparência, experiência).

A ambigüidade do mercado de trabalho, na arte, é percebida em nível primário pela natureza da qualificação, dos salários e dos valores dados às competências; em nível secundário, em decorrência da flexibilização das relações de emprego.

Sobre a ótica da produção nas artes, Menger (2005) compara a disponibilidade dos artistas a um viveiro de pessoas, em que os empregadores buscam dispor livremente de uma larga reserva de pessoal com o objetivo de reduzir seus custos de produção e poder desfrutar

do melhor de competências e talentos, sem bancar a proteção dos assalariados contra o desemprego.

Essa forma de organização do trabalho leva ao desemprego temporário, em que os artistas ficam à mercê do “jogo das redistribuições rápidas”, nos mais diferentes tipos de projetos. Tal fato impõe aos indivíduos o desemprego indenizado, o desemprego não indenizado, a alternância dos períodos de trabalho, uma constante busca por emprego, os contatos com a rede de artistas e empresários, e as várias atividades por eles desempenhadas, que podem ser dentro da arte ou fora dela.

1.2 O músico como trabalhador

A profissão da música deve ser compreendida na perspectiva de sua organização atual. Um olhar atento deve ser dado à sua categoria de trabalhadores, que vem apresentando significativo crescimento, assim como sua precarização.

É possível questionar a frase que diz que “o músico trabalha enquanto se diverte”. As atividades artísticas na sociedade capitalista contemporânea estão inseridas na lógica do mercado e da coisificação das relações sociais.

Howard Becker (1982) *apud* Mendes (2005), em sua obra *Mondes de l'art*, coloca: “se a arte é possível ser apreendida, organizada, celebrada, também é porque, como toda a atividade, obedece a regras, a constrangimentos, insere-se numa divisão do trabalho, em organizações, profissões, relações de emprego, carreiras profissionais”.

Como aponta Mendes (2005), para ser artista, um músico precisa ter características como: originalidade, inovação, alta qualificação, ser um profissional que é rebelde perante a hierarquia, sendo capaz de conviver com a incerteza econômica de seu trabalho. Ele deve se organizar frente ao mercado e à concorrência que o cerca e contar com uma rede de contatos de outros profissionais. Tais estratégias são cruciais para os profissionais que pretendem se manter no mercado.

A arte é vista sob dois aspectos: como a expressão da subjetividade do artista ou simplesmente com ênfase no aspecto lúdico, como diversão sem compromisso. Essa última visão tem sido reforçada, através das novas tecnologias, que têm se tornado cada vez mais frequentes.

Para Bertoni (2001, p. 77) “a música é a expressão do pensar e do sentir das pessoas de uma determinada época. Além de proporcionar prazer, ela também pode informar e conscientizar”.

Em relação à música, Adorno (1986) ressalta que a mudança ocorre no valor de troca e não no valor de uso. Ele parte da base marxista para explicar sua percepção. Ressalta a influência da indústria cultural na construção dos significados, pois a música é capaz de influenciar social, mental e fisicamente as pessoas, com suas irreais ideias de felicidade, que são reforçadas pelos meios de comunicação de massa.

Ainda segundo Adorno (1986), o acesso exclusivo à cultura de massa interfere no conhecimento da população, sobre outros aspectos culturais também importantes, como os valores, a cultura e os desafios de um grupo.

No dizer de Adorno (1999, p. 67), a música atual, ao invés de entreter, parece contribuir “para o emudecimento dos homens, para a morte da linguagem como expressão, para a incapacidade de comunicação”.

No artigo “Descendência tropical de Mozart: trabalho e precarização no campo musical”, Coli (2008) faz um paralelo entre o mercado musical italiano e o brasileiro e aponta que o crescimento pela demanda de formação musical institucional, na Itália, não é proporcional às ofertas de emprego no país.

A autora aborda a realidade dos músicos profissionais, que se encontra fragilizada. Questiona o processo e formação nas escolas de músicos que ainda reforçam a visão “romântica” de carreira solo, de “vocação”, incentivando dessa maneira o trabalho de solista.

Ainda sobre as instituições de formação italiana, Coli (2008) ressalta o despreparo pedagógico dos docentes em trabalhar a inserção do aluno no mercado de trabalho. Muitos desses docentes não fazem parte do contexto de produção do mercado, fato que atua como contribuidor e agravador da incompreensão, despreparo e não estímulo dos alunos em como se inserir no mercado de trabalho da música.

Sobre o contexto de formação, é relevante ressaltar que as instituições de formação musical priorizam o aprimoramento das técnicas com o instrumento e o aperfeiçoamento das habilidades musicais dos alunos, mas não tendem a reforçar o contexto cultural, a realidade social e as dificuldades encontradas no mercado de trabalho. Os aspectos citados na realidade italiana também ocorrem no Brasil. Coli (2008) aponta a falta de preparo para as questões econômicas dos alunos, o que acaba por levar à desilusão destes, quando se deparam com o mercado de trabalho, que exigirá do músico não somente suas habilidades técnicas como também toda sua capacidade de relacionamento, criatividade e atenção à realidade social e cultural vivenciada em seu meio.

A cobrança de lidar com questões econômicas advém da inscrição do músico na lógica atual e histórica de mercado. A música é um bem imaterial, seu valor não pode ser medido da mesma maneira que se mede o valor de bens materiais.

Para Assis e Macêdo (2008), as atividades de trabalho relacionadas à música apresentam rotinas e horários diferentes, produção, alimentação e vida social. Por isso, é imprescindível a compreensão da organização de trabalho desses profissionais para estudarmos suas experiências de prazer, sofrimento e identificação.

Para o músico, hoje, além de compreender o valor de seu produto e as lógicas do mercado capitalista, é relevante que ele seja empreendedor de sua atividade profissional, empreendedor de si mesmo. Ele deve ser capaz de se promover, de vender seu produto, sem depender de um agente.

A visão empresarial propriamente dita, que não se esconde mais sob o ideal romântico do cantor que canta por “amor”, impõe ao cantor que quer seguir carreira a necessidade de um maior conhecimento do mercado de trabalho, e isto implica também a necessidade de profissionais que, a exemplo dos antigos agentes e empresários, continuem exercendo o papel de apresentar e inserir o cantor no mercado. A diferença entre as antigas formas de agenciamento dos cantores e a atual reside quase que exclusivamente na maior consciência, hoje, que tem o cantor a respeito de sua mercadoria força de trabalho, enquanto “coisa” a ser vendida sob novos rótulos, adequados a um mercado que se expandiu e que atua em diversos ramos como a indústria fonográfica, a tevê e a todos os meios de comunicação dos quais o artista deve ser parte (COLI, 2008, p. 99).

O músico empreendedor de si mesmo ou também conhecido como *manager* tem que saber vender seu produto e a si mesmo ao mercado e a empresários. A música vai além do amor e transforma-se em um bem a ser comercializado, cabendo ao artista tal função.

A noção de empreendedorismo caminha junto com a de empregabilidade, em que fica sob responsabilidade dos indivíduos criarem sua forma de inserção no mercado de trabalho, na maioria das vezes instável e precário.

Como lidar então com o empreendedorismo, sem o devido preparo para tal? O que é possível perceber é um confronto de visões por parte desses profissionais, que são levados a ver a música como um processo de construção, de prazer, de ápice criativo, entretanto, não são preparados para torná-la um bem a ser comercializado. São então “jogados” ao mercado e forçados a lidar com essa cruel realidade. Cabe aos músicos estarem cientes da organização do mercado de trabalho musical atual, pois somente tendo a compreensão de sua organização e de seu produto de trabalho, é que serão capazes de tentar localizar-se frente à sua profissão.

Sobre o mercado de trabalho e a música popular atual, Adorno (1999) destaca a “degradação da venda”. Para ele, a música se tornou repetitiva, em prol de sua venda. O

enquadramento de modelos e acordes tem sido comum em busca de aceitação no mercado. A mercantilização da música cria um debate acerca da criação musical e do uso das capacidades artísticas de um músico em busca de aceitação do público e das gravadoras. Muitas vezes, para ter seu trabalho gravado, promovido ou aceito, o músico vê-se obrigado a realizar o que será aceito no mercado. Ao músico é pedado mostrar suas habilidades. O que se observa é, de certa maneira, um retorno à repetição e à negligência da subjetivação do trabalhador, características comuns que marcaram a época do taylorismo e do fordismo e muitos outros atuais processos de produção. Isso significa um retrocesso, no meio musical. O trabalhador é privado de criar, pensar e tem somente que obedecer ao que é esperado e imposto a ele pelo mercado, caso queira ter sucesso.

A respeito da criação e utilização das capacidades dos músicos, Bertoni escreve:

No Brasil, somente músicos de sucesso ainda têm a liberdade ou a iniciativa de lançarem suas músicas, “nadando contra a corrente” do fazer música somente por interesse de vender um produto. Porque a mediocridade vigente em matéria de música, como nos outros campos da arte e da cultura, tem revelado as características da lógica de consumo que visa subordinar a difusão cultural à lei de mercado. Estes músicos, porém, com sua resistência, podem desenvolver um trabalho de qualidade, estimulando a inteligência, a imaginação e a criatividade das pessoas. (BERTONI, 2001, p. 78)

A situação atual de repetição dos padrões musicais é discutida por Bertoni (2001) que busca a compreensão da gênese do problema. O autor traz à tona um aspecto importante para discussão: a arte como disciplina nas escolas, hoje conhecida como Educação Artística, tem perdido espaço nos currículos escolares. Isso acontece apesar de a disciplina ser considerada obrigatória nas grades curriculares escolares, de acordo com a Lei nº 5.692/71 e a Lei de Diretrizes Básicas da Educação Nacional nº 9.394/96, que institui a obrigatoriedade da disciplina de Educação Artística para a promoção do desenvolvimento cultural do aluno. O que parecia ideal, aos olhos da educação em Artes, na prática, tem apresentado falhas em muitas escolas. Bertoni (2001, p. 79) ressalta a falta de consciência e atenção dos professores para a educação em Artes. Muitas vezes, eles buscam substituir tal disciplina por outras que julgam ser “mais importantes”. A arte é então diluída e desconsiderada nos currículos escolares. A autora ainda ressalta que, para uma educação voltada para o aluno, faz-se essencial pensar sobre a formação dos professores.

Um ponto de igual importância a ser considerado é a dificuldade dos profissionais de se inserirem no mercado de trabalho. Com o objetivo de assegurar a continuidade na carreira, muitos músicos buscam o trabalho fixo (docência universitária, escolas de música e

conservatórios), e a atividade musical acaba no campo secundário, embora a atividade principal não gere tanto prazer quanto as atividades desempenhadas para sua autorrealização.

O trabalho artístico é, em sua essência, flexível, por suas mudanças de conteúdo, de horário de trabalho, local e contratos. No atual contexto, as condições de trabalho dos músicos encontram-se cada vez mais precárias. Um importante fator que contribui para essa situação são as múltiplas possibilidades de trabalho, mas que em sua maioria são informais.

Sobre essa realidade, Segnini (2011), Assis e Macêdo (2008) declaram que os músicos buscam “dar um jeito” de continuar na profissão. Essas múltiplas atividades e a sobrecarga de trabalho para garantir sua sobrevivência, muitas vezes, representam fontes de angústia frente às incertezas da profissão.

Além da necessidade de se autopromover, para complementar sua renda ou para conseguir os financiamentos propostos pelos editais, o músico se vê diante de um mercado até então desconhecido.

O prazer na realização da atividade passa a ficar em segundo plano, dando lugar à segurança, tanto financeira quanto relativa à continuidade da carreira. Do músico são exigidas cada vez mais especialização e adaptação ao atual mercado de trabalho. Não basta ser mais o “artista gênio”, nem o solista, mas sim aprender as lógicas do mercado de trabalho atual e buscar o auto empreendimento. Fatos como esse contribuem para a precarização dos músicos e de suas condições de trabalho. Coli (2008) e Segnini (2007) dizem que a intensificação do trabalho e as pressões nele exercidas levam a adoecimentos cada vez mais recorrentes. A não organização da classe dos músicos possibilita o isolamento desse profissional no mercado, dificulta a busca por seus direitos e o combate à exploração.

1.3 A cultura do silêncio

A música, ao contrário da aura romântica que exala a seu público, exige do músico a perfeição, a precisão nos movimentos, a afinação e a maestria. A arte do espetáculo, do show, não permite erros e nem oferece a oportunidade de correções, o que vale é o momento da apresentação.

Para que a performance alcance o esperado, são necessárias aos músicos horas de treinamento e dedicação. Diferentemente da imagem de alegria e a aparente facilidade com que muitos cantores e instrumentistas demonstram, ao se apresentarem, escondem incansáveis horas de árduo treinamento. Em sua maioria são levados à exaustão.

Aqui, veremos que além da realidade social do músico, da falta de amparo social, é relevante levantarmos mais um ponto para questionamento; mais uma forma de precarização, que são os adoecimentos físicos advindos da sua ocupação.

As várias horas de estudo, treinamento, ensaios ou até mesmo a falta de estrutura nos locais em que são realizados os shows e apresentações podem levar ao adoecimento. Veremos que a questão é muito mais ampla, que envolve desde o processo de formação do músico, aos formatos dos instrumentos e até a organização das tarefas.

Estudos realizados têm mostrado que as Lesões por Esforço Repetitivo/ Distúrbios Osteomusculares Relacionados com o Trabalho (LER/DORT) têm sido cada vez mais comuns para a classe dos trabalhadores da música. Casapian e Pellenz (2010) apontam que a LER/DORT advém da sobrecarga do sistema osteomuscular, seja por seu uso excessivo e repetitivo ou pela contração estática prolongada. De acordo com a literatura, não existe uma única causa para seu surgimento. Para se considerar um risco, deve-se observar os seguintes pontos: intensidade, ritmo, duração, tempo de exposição e frequência.

Dentre os fatores de risco, devem ser considerados os fatores físicos pessoais como a força, resistência e postura inadequadas durante as atividades; fatores relacionados à organização do trabalho como ritmo, pausas, atividades monótonas e repetitivas e horas extras; fatores ergonômicos relacionados com mobiliários e equipamentos que favoreçam posturas inadequadas; fatores psicossociais que relacionados às relações interpessoais e intrapessoais, fatores externos relacionados à execução inadequada das atividades extra-laborais, e fatores técnicos, como falta de treinamento e habilidade técnica para realizar a atividade profissional. (LUCAS *apud* CASSAPIAN; PELLEENZ, 2002, p. 92).

É importante apontar que os pacientes acometidos por LER/ DORT podem ter sua rotina impactada pela doença, seja em seu trabalho ou nas atividades de lazer. Esta patologia pode ainda levar o sujeito a uma aposentadoria por invalidez.

Para Barata (2002), a dor por esforço repetitivo, nos últimos anos, tem aumentado entre os músicos, sendo a LER/ DORT a doença que mais tem sido notificada pela Previdência Social. Segundo Costa (2005), os músicos constituem um dos principais grupos de adoecimento ocupacional. Cerca de 75% dos instrumentistas são portadores de LER/DORT.

Brito *et al.* (1992, *apud* CASSAPIAN, 2010) comparam os músicos aos esportistas, pelo fato de os profissionais realizarem grande esforço físico e repetitivo, durante um longo período de tempo, e ressalta que os músicos ainda apresentam uma desvantagem: em sua maioria, não têm acompanhamento médico especializado para sua musculatura, como os esportistas. Ao contrário destes, eles adotam, muitas vezes, o silêncio, ao perceberem os

sintomas de dor, pois acreditam que falar da dor é sinal de fraqueza, e dessa maneira acabam não respeitando os limites do próprio corpo.

Uma pesquisa realizada no SEST/HC/UFMG por Lage (2016) aponta que:

Devido à natureza do fazer musical e à sua alta demanda física e cognitiva, a dor é apontada como a principal repercussão da atividade, no dia a dia dos músicos, e o principal motivo da procura pelo atendimento no SEST/HC/UFMG. (LAGE, 2016, p. 100).

Além da LER/DORT, outras doenças que são comuns nos músicos são: a síndrome do uso excessivo (SUE), que são as tendinites, as lesões por traumas cumulativos (LTC) e tenossinovites, as distonias focais, que são distúrbios do controle motor que atingem alguns músculos restritos e somente se tornam evidentes em algumas ações, e o estresse psicológico (FRAGELLI; CARVALHO; PINHO, 2008). A rotina diária do músico de treinamento individual ou com o grupo, os treinos para aprendizado de novas técnicas, instrumentos ou músicas, a ansiedade de performance, a negação da dor e a insistência em tocar, ignorando seus sintomas, são pontos comuns nos músicos.

Em setembro de 1987, ocorreu, em Minneapolis – EUA, uma conferência sobre Medicina Musical,⁴ com o título “*Playing Hurt*”. Estiveram presentes médicos, professores de música e instrumentistas que visavam discutir a incidência dos problemas físicos nos músicos. Foram apontados três principais grupos: sobrecarga muscular, problemas de natureza psicológica e várias situações e fatores que contribuem para o agravamento do stress físico.

O primeiro grupo é envolvido pelo esforço repetitivo e exaustivo em sua tarefa, o segundo diz respeito à ansiedade de desempenho, que impacta psíquica e fisicamente os músicos; e o terceiro aponta todas as atividades que contribuem e cercam a vida do músico, elas são as mais variadas, desde a sobrecarga de trabalho ao uso inadequado de um instrumento. No ano de 1996, Andrade e Fonseca (2000) realizaram uma pesquisa com 419 músicos instrumentistas de cordas, em 13 estados brasileiros, buscando investigar a presença do stress físico. Apesar de ser comum a grande tensão vivenciada pelos músicos, muitos não buscam ajuda.

Nesse estudo, foi identificado que desse total, cerca de 88% dos instrumentistas de corda dos principais centros de cultura de todo o país sofriam com algum tipo de desconforto físico. Os autores perceberam que 30% destes trabalhadores tiveram que se afastar de suas

⁴É a medicina aplicada aos profissionais da música. Ganhou ênfase internacional nas décadas de 80-90. “A criação da Performing Arts Medicine Association – PAMA em 1989, fruto de inquietações já sinalizadas em 1983 no primeiro simpósio sobre problemas médicos dos músicos, alavancou iniciativas mundiais. Foi marcante a elaboração da edição científica *Medical Problems of Performing Artists*, em 1986”. (COSTA, 2016, p. 184)

funções para poderem investigar os motivos da dor e adotar as melhores estratégias para seu restabelecimento. Eles observaram também que os desajustamentos posturais, sejam por má postura ou por vícios técnicos, inadequações de acessórios, foram responsáveis por 90% dos casos de desconforto.

Os percentuais ainda mostraram que 42,8% dos músicos participantes da pesquisa não buscam médicos e especialistas e esperam que o stress físico se dissipe sozinho. Apenas 23,8% dos músicos alegaram buscar auxílio e, dentro dessa porcentagem, 81,7% dos instrumentistas tiveram que interromper suas atividades de trabalho.

O músico depende de seu corpo para a realização de sua profissão. Se um violinista, por excesso de movimentos repetitivos, desenvolve uma LER/ DORT, vê-se obrigado a dar uma pausa em suas atividades, um pianista que desenvolve distonia focal não consegue mais ter controle de seu movimento, comprometendo sua execução musical. Trata-se aqui de uma cultura do silêncio, as dores sentidas não são, em sua maioria, expressas e o que vale é a máxima: “*no pain, no gain*” (sem dor, não há ganho), sentir dor é comum e se o músico almeja alcançar a excelência, o sofrimento físico faz parte do processo. Porém, além do sofrimento físico, há também o psíquico que é negligenciado em prol da ilusória perfeição do artista ou por medo da perda econômica e de oportunidades em um mercado restrito.

A falsa crença de que a dor faz parte da profissão leva muitos músicos a ignorar e a adiar a busca por auxílio e somente a permanência ou agravamento dessa dor o incita a procurar ajuda. A permanência na realização da atividade e a relutância em buscar auxílio médico por medo da exposição do seu problema, do receio de comprometer sua carreira e o surgimento de novas possibilidades, o temor de ter que parar sua carreira para a execução de um tratamento são alguns dos motivos que levam os músicos a não se tratarem.

Costa e Abrahão (2004) apontam uma distinção entre as dores de cada dia e aquelas que, por sua intensidade e duração, sinalizam problemas. A dor, segundo Patel (2010), não apresenta apenas uma sensação desagradável, ela é essencial para a sobrevivência, se alguma parte do corpo dói é para alertar que algo não está certo. Por isso, ignorar a dor e vê-la como parte consequente da profissão pode ser perigoso para a saúde do trabalhador.

Frank e Mühlen (2007) afirmam a necessidade de a Medicina do músico ainda evoluir, quando comparada à Medicina do Trabalho. Eles apontam ainda a incipiência de estatísticas que envolvam grupo de controle e um número maior de amostras de adoecimentos, em músicos profissionais. Ao buscarem estudos realizados de 1986 a 2005, estes autores

observaram uma prevalência de 55% a 86% de queixas musculoesqueléticas, em músicos profissionais de orquestras, índice alarmante e alto quando comparado a outras profissões.

Estudos realizados por Costa e Abrahão (2002), apresentados no 7º Congresso Latino Americano de Ergonomia, apontam uma pesquisa realizada em 1987, com mais de 4000 músicos, no Congresso Internacional de Músicos de Orquestra e Ópera, em que do total de pesquisados, 76% apresentaram dor que impactava em seu desempenho.

Outro estudo, realizado por Trellaet *al.* (2004), constatou que, dos 45 músicos integrantes da Orquestra Sinfônica da Universidade de Londrina, 77,8% apresentaram algum sintoma musculoesquelético.

Um tema relevante, apontado por Cassapian (2010), que também está diretamente relacionado às dores físicas, é o design dos instrumentos, que em sua maioria são confeccionados com o foco na acústica e não na adaptação biomecânica do sujeito. Costa e Abrahão (2004) revelam resistência, por parte dos músicos, em realizarem modificações nos instrumentos.

Horas de dedicação, posturas e posições inadequadas levam ao aparecimento de dores e de doenças ao músico trabalhador. Para cada instrumento musical é comum um tipo de patologia e/ou sintoma.

Apesar das indicações e recomendações médicas, que visam preservar o sistema muscular, a maioria dos músicos não respeita as pausas nem os repousos. Fatores ambientais e relacionados à história de vida do sujeito interferem diretamente na propensão de desenvolver ou não uma patologia. A duração dos ensaios, a intensidade, a utilização de medicamentos, as técnicas, o estilo de vida, a prática ou não de atividade física são alguns dos fatores que, somados a individualidade de cada corpo humano, podem contribuir ou atrapalhar sua recuperação.

Costa (2004) diz que:

A competição acirrada no meio musical pode incentivar práticas intensivas e desgastantes, ocasionando dor. Neste processo, interagem tanto fatores pessoais quanto institucionais. O reconhecimento da presença de dor no cotidiano dos músicos tem provocado uma crise de responsabilidade e de reações contraditórias. A dor é relatada em diferentes estratos de expertise, do virtuose ao aluno de curso técnico. Portanto, é necessário apreender sua etiologia em cada uma dessas etapas identificando, na própria atividade, os elementos a serem transformados. (COSTA, 2004, p. 64).

Ainda em seu artigo, Costa (2004) ressalta as três dimensões do fazer musical: física, cognitiva e psíquica. A primeira constitui a parte mais visível do trabalho, refere-se diretamente ao contexto laboral do músico, através da observação de sua atividade e das

condições de seu trabalho. Aqui, são investigadas as repetições dos movimentos, a pressão realizada, as resistências, fadiga, instrumentos de trabalho, fatores ergonômicos, fatores ambientais, posturas, uso da força e duração dos ciclos de trabalho. Os resultados analisados nessa dimensão são aplicados nas legislações trabalhistas.

A segunda dimensão refere-se à utilização da memória pelo músico. Para a interpretação de uma canção, o músico tem que realizar decisões que estarão relacionadas à sua habilidade de desempenho. Tocar envolve muito mais que o simples ato de repetir, exige do artista confiança, através de sua memória sinestésica e não meramente mecânica. Sobre a interpretação musical, Costa (2004) aponta que existem diferentes maneiras de interpretar:

A interpretação musical pode ocorrer de distintas maneiras. A execução à primeira vista requer a habilidade de ler à frente do que se está tocando e está vinculada à previsão de estruturas e padrões. A execução depois de repetidas exposições à partitura tem outras características, pois visa incrementá-la até atingir critérios pré-estabelecidos de adequação, baseado em sucessivos ensaios. Uma terceira forma de interpretação seria a performance do expert, a qual agrega ao produto dos ensaios, uma perícia maior de execução e pode envolver memorização integral da partitura. (COSTA, 2004, p. 67)

A última dimensão envolve o prazer e o sofrimento, no fazer profissional do sujeito. As vivências subjetivas de cada trabalhador podem desencadear o adoecimento mental. No caso dos músicos, as constantes pressões contra o erro, de ser repreendido perante os pares, a instabilidade empregatícia gera reações de ordem psicossomática como ansiedade, choro, tremor, aceleração de movimentos e nervosismo.

Na dissertação de Lisboa (2014), a autora aborda as relações estabelecidas pelos músicos no contexto das orquestras profissionais que participaram do processo de reformulação e visou compreender como os processos de subjetivação poderiam interferir na performance musical. Lisboa (2014) observou que o desejo dos músicos de crescerem na orquestra os fazia aceitar facilmente as condições de trabalho impostas, as cobranças constantes, o aumento das horas trabalhadas e da vigilância de seu trabalho, todos esses fatores apresentaram-se como estressantes no desempenhar de seus trabalhos, o que estimulava alguns profissionais a fazerem usos de medicamentos para a construção de suas performances.

Outro aspecto importante a ser levantado é a rivalidade ocorrida na busca do reconhecimento. As altas concorrências acrescidas do avanço tecnológico geram insegurança e uma constante capacidade adaptativa do músico. Para Mendes e Abrahão (1996), fatores como a personalidade e a história de vida não podem ser esquecidos. O adoecimento do trabalhador acaba sendo um resultado das formas perversas da realidade do trabalho.

1.4. Os lados opostos do fazer musical

Os pilares opostos da atividade de criação, chamados por Mendes (2005) de a dupla face, contemplam, de um lado, a realização de si mesmo e, de outro, a alta concorrência e as desigualdades resultantes desta.

Esses diferentes lados variam com o passar dos anos. No século XIX, o trabalho do artista se opunha às atividades profissionais que construíram a economia de mercado da época, como as dos comerciantes e banqueiros. Na atualidade, em locais como Los Angeles e Londres, segundo Menger (2005), os artistas são vistos como trabalhadores do futuro, por serem, em sua maioria, profissionais muito qualificados, flexíveis e apresentarem resistência ante a atual organização de trabalho capitalista, tendo que lidar com a incerteza de sua atividade.

O trabalho do artista envolve a incerteza da possibilidade de sucesso, de que sua obra irá ou não agradar ao público, o salário no fim do mês, as atividades sem rotina, os horários incertos de treinamento e trabalho. Tudo isso, muitas vezes, suportado pelo simples prazer em criar e inovar, em colocar-se frente ao seu desejo e à sua identificação profissional e artística, pontos esses que se confundem com o ser do sujeito.

Trabalhar com artes exige do sujeito o saber lidar com o incerto, com o que estará por vir. Mendes diz:

Considerar o ato criador como este motor frágil, incerto, ameaçado pelas suas próprias perturbações íntimas, sem dar atenção à situação de criação, às condições da atividade, às relações de concorrência e de cooperação entre todos aqueles que constituem os mundos artísticos, é não reter que esta parte do trabalho artístico é o trabalho em si. (MENDES, 2005, p. 12)

O ramo do trabalho artístico tem atraído cada dia mais pessoas, um crescimento desequilibrado que reflete de forma negativa nesse mercado. Porém, as ofertas e procuras não convergem entre si. Para Menger (2005), o artista oferece seu trabalho de diversas formas: por autoemprego, *freelancing*, trabalho em tempo parcial, trabalho intermitente, multi-assalariado. Essa diversidade de ofertas é comum nas artes e contribui para a descontinuidade da situação do trabalhador artista, para o desemprego, as multi-atividades, a busca de redes de interconhecimento, a busca constante por atividade.

É perante essa realidade que o autor questiona as estatísticas apresentadas sobre o trabalhador artista, pois eles podem constituir ao mesmo tempo os níveis de desemprego e subemprego.

O trabalho descontínuo e múltiplo dos artistas impacta diretamente nesses dados. Várias pesquisas, segundo o autor, mostram que os dados apresentados nos recenseamentos da população e de seus empregos não correspondem à realidade referente ao crescimento do nível da atividade e do seu volume de trabalho. Menger diz:

O indicador de demografia profissional que se baseia no recenseamento de indivíduos que se auto-identificam como artista de profissão não é desprovido de ambiguidade: se o volume de trabalho totalizado a partir de compromissos e de contratos individuais emitidos pelos empregadores aumenta menos rapidamente do que o número de artistas existentes no mercado de trabalho artístico, a concorrência intensifica-se e conduz a desigualdades crescentes de atividade, e, no total, a uma distribuição do trabalho por aqueles que são chamados a partilhar o volume de trabalho pedido: daí a alternância mais frequente, e paradoxal porque se situa num contexto de crescimento da atividade, entre sequências de trabalho e sequências de inatividade (eventualmente de desemprego indenizado) ou entre trabalho artístico de “vocação” e trabalho remunerador nos empregos ligados às artes ou exteriores à esfera artística. (MENGER, 2005, p. 20)

As estatísticas apresentadas não revelam a real face do artista e suas condições de trabalho e empregabilidade. Por trás dos dados, é possível perceber a precarização na qual vivem esses trabalhadores. As organizações de trabalho, o sistema de avaliação de talentos que privilegiam poucos, as condições físicas de seu labor, além do sofrimento vivenciado por cada um decorrem de seu fazer profissional.

1.5 Recorte estatístico da realidade dos músicos brasileiros

A ocupação do artista na sociedade contemporânea não é reconhecida como uma atividade de trabalho. A atividade do músico, por exemplo, não pode ser medida por sua produtividade, mas sim por sua criatividade. É nesse sentido que os artistas passam a ter seus próprios critérios para avaliação do valor artístico, diferentemente daqueles da sociedade capitalista.

Sobre atividade profissional, Coli (2008) ressalta que esta se refere à habilidade em um campo de conhecimento específico, que tem como base a teoria. Já as habilidades empíricas, mecânicas ou manuais estariam no nível da ocupação. Na música, o artista realiza um trabalho manual, artesanal, que para a sociedade capitalista já não tem tanto valor. Essa dificuldade de “enquadramento” da produção reflete em diversas áreas na profissão do músico. A falta de união da classe contribui para a precarização da profissão.

Para abordar a organização das profissões, Coli (2008) faz a divisão entre ocupações e profissões. A primeira relaciona-se aos membros que não possuem a proteção de uma associação autônoma, diferentemente do segundo, que a possui, fazendo com que seu exercício seja reconhecido.

Em pesquisa realizada por Segnini (2007, 2010, 2011, 2014), dados estatísticos da realidade do músico brasileiro, entre os anos de 1996 a 2006, apontam um crescimento tanto do número de profissionais que se declaram músicos quanto de sua informalidade.

De acordo com a autora, em dados colhidos no Pesquisa Nacional por Amostras de Domicílios (PNAD) /Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), a população ocupada no Brasil apresentou um crescimento de 16% no intervalo de 1992 a 2006. Nesse grupo de profissionais, os músicos saltaram de 50.839 em 1992 para “exorbitantes” 118.231 em 2006, um crescimento significativo de 232%. Nos espetáculos das artes, os músicos representam 51% da parcela, segundo a autora.

Apesar do aumento significativo e visível dos músicos no mercado de trabalho, Segnini (2007,2010,2011,2014) aponta uma inquietante realidade ao dizer que, dentre os 83 milhões de trabalhadores existentes no Brasil, em 2006, apenas uma parcela de 0,26%, mais especificamente 215 mil trabalhadores, é composta por músicos.

O que mais chama a atenção são as estatísticas apresentadas pela autora, que demonstram a realidade já descrita por Menger (2005) sobre as formas de emprego. Segnini (2007,2010,2011) aponta que a predominância do mercado de trabalho do músico ainda se encontra absorva no “mercado informal” ou “por conta própria”.

Para melhor abordar o tema do mercado de trabalho dos músicos, é importante esclarecer que o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) divide os profissionais ocupados entre aqueles que possuem carteira assinada, que apresentam regime formal, aqueles que não a possuem, que é o regime informal, e aqueles que trabalham por conta própria.

Segnini (2014) apresenta novos dados estatísticos acerca do regime formal dos músicos no Brasil:

O trabalho com registro em carteira, considerado formal, compreendia 46% (42.923.215) do total dos trabalhadores ocupados no país (93.493.067) em 2011. No grupo “profissionais dos espetáculos e das artes”, essa percentagem é drasticamente reduzida para 8% (57.845) (IBGE/PNAD, 2013). Os números reiteram, de forma ainda mais intensa, a situação ocupacional dos músicos: somente 4% (5.661) têm acesso a esse tipo de contrato; além disso, 24% (30.841) se declaram “sem carteira”, e 70% (88.887), por “conta própria”. (SEGNINI, 2014, p.78).

A autora realizou um levantamento comparativo do número de profissionais ocupados no Brasil. Deste grupo fazem parte aqueles que são do espetáculo, das artes e da música. Em sua obra, Segnini (2014) apresenta uma tabela do IBGE/PNAD, na qual há divisão desses profissionais em posições de ocupação: formal, autônomos, sem carteira e por conta própria.

Tabela 1–Comparação entre ocupados no Brasil, profissionais dos espetáculos e das artes e músicos, por posição na ocupação (Brasil, 2011)

Posição na ocupação	Ocupados no Brasil	%	Profissionais dos espetáculos e das artes	%	Músicos	%
Formal	42.923.215	46	57.845	8	5.661	4
Autônomos	33.680.691	36	615.196	87	119.728	94
Sem carteira	14.015.804	15	112.985	16	30.841	24
Conta própria	19.664.887	21	502.211	71	88.887	70

Fonte: IBGE/PNAD

Através da tabela, é possível observar que apenas 4% dos músicos em 2011 estavam em regime formal de trabalho, e que de um total de 127.972 profissionais da música, 119.728 – 94% deles eram músicos autônomos, esse amplo grupo foi dividido na pesquisa de Seguinini (2014) como os “sem carteira” e os “por conta própria” em que a autora observou uma redução no número de trabalhadores formais na música, que em 2004 apresentava 12.928 e em 2011 eram 5.661. É relevante ressaltar que os dados aqui apresentados podem ter sofrido alterações nos últimos anos em decorrência da atual crise brasileira.

1.6 Trabalho formal X trabalho informal

O que veremos é que o trabalho pode adoecer a mente e impactar profundamente os sujeitos. Nossa concepção de trabalho nos dias de hoje busca enxergar um mercado novo, progressivamente adepto às terceirizações, contratos e diversas outras maneiras de trabalho não incluídas na definição exigida pelo Instituto Nacional de Seguridade Social (INSS), que só considera em seus registros o trabalhador de carteira assinada.

Sobre o trabalho formal, Alves e Tavares (2006) comentam que o crescimento tecnológico e a implantação das máquinas nas grandes empresas proporcionaram uma redução no número de trabalhadores formais.

O termo trabalho informal originou-se através da Organização Internacional de Trabalho (OIT), após a realização de um estudo no Quênia, (documento conhecido como Relatório do Quênia), em 1972, sobre as problemáticas do emprego. Nessa época, a economia informal, antes conhecida como setor informal, era atribuída aos países subdesenvolvidos que, com o avanço do capitalismo, não teriam sido capazes de integrar toda a parcela da população

trabalhadora. O trabalho informal seria uma alternativa encontrada pelos trabalhadores para sobreviver.

No final da década de 1960, a OIT criou o *Programa Regional Del Empleo para América Latina Caribe* (Prealc) para que pudesse participar do “Programa Mundial do Emprego”, que buscou, através de estudos da economia na América Latina, propor alternativas que tinham como foco a geração de empregos e aumento do salário.

Em 1978, o Prealc considerava o setor informal como um excedente da mão de obra dos países latino-americanos, que nessa época já mostravam a divisão entre o mercado formal, caracterizado como trabalhos gerados em empresas organizadas, e o mercado informal, visto até aquele momento como uma “porta de entrada” para o mercado de trabalho urbano, e tinha correlação com a pobreza e as baixas remunerações. As empresas viam o setor informal como “funcional”, pois era uma maneira de diminuir os custos de reprodução da força de trabalho.

Todos os esforços realizados para o estudo e medidas tomadas para a eliminação do setor informal eram tidos como uma maneira de solucionar o “problema” da informalidade urbana. Acreditava-se que, com a expansão e a melhoria econômica do setor moderno, o setor informal se extinguiria. Porém, como sabemos, hoje, essa não é a realidade.

Muitas pesquisas em todo o mundo foram realizadas a fim de se compreender melhor esse novo mercado de trabalho vigente, que cresce a cada dia. O setor informal já foi visto como sinônimo de ilegalidade, por não contribuir com impostos municipais ou federais e não cumprir a legislação trabalhista.

Cacciamali (1983) afirma que o trabalho informal representava as parcelas da sociedade que não eram ocupadas pela economia capitalista e apresentavam três aspectos: o primeiro deles consistia em trabalhar para viver. Em poucos casos o trabalhador contava com a ajuda de seus familiares ou, mais raramente, contratava ajudantes para auxiliar em suas atividades. Sua produção não tinha fins lucrativos e comerciais. O segundo aspecto envolvia a obtenção de renda para consumo familiar e individual, mas não proporcionava ao produtor acumulação de sua produção. E o último aspecto é aquele em que o proprietário tinha total domínio sobre todas as etapas da produção.

O termo setor informal foi substituído por economia informal pela OIT, em 2002, na 90^a Conferência Internacional do Trabalho, pelo fato de não ser capaz de englobar a heterogeneidade e complexidade da atividade econômica.

De acordo com Alves e Tavares (2006), foi a partir da década de 90 que houve significativo crescimento e mutações da economia formal capitalista. As formas de trabalho informal se multiplicaram, assim como sua não-regulamentação pela legislação trabalhista.

Em um documento produzido pela OIT, em 2006, vemos que:

A expressão "economia informal" refere-se a todas as actividades económicas de trabalhadores e unidades económicas que não são abrangidas, em virtude da legislação ou da prática, por disposições formais. Estas actividades não entram no âmbito de aplicação da legislação, o que significa que estes trabalhadores e unidades operam à margem da lei; ou então não são abrangidos na prática, o que significa que a legislação não lhes é aplicada, embora operem no âmbito da lei; ou, ainda, a legislação não é respeitada por ser inadequada, gravosa ou por impor encargos excessivos. (OIT, 2006, p. 7).

A atual visão sobre a economia informal carrega consigo características já encontradas na década de 1970, como as baixas remunerações e o não resguardo da legislação, que acabam por deixar os trabalhadores em situação de vulnerabilidade e precarização em relação ao trabalho.

Ao perceber a crescente precariedade da população trabalhista, a OIT criou o conceito “trabalho digno/ trabalho decente”, que visa aglutinar seus quatro objetivos principais que são: “o respeito aos direitos do trabalho, a promoção do emprego produtivo e de qualidade, a extensão da proteção social e o fortalecimento do diálogo social”.⁵

O trabalho digno ofereceria ao trabalhador a remuneração equitativa referente à sua produção, à proteção social para sua família, à segurança no local de trabalho, à igualdade de tratamento e oportunidades, independentemente do gênero do trabalhador, da igualdade nas decisões que afetam sua vida, das possibilidades de desenvolvimento pessoal e social, e a livre expressão de seus anseios.

Apesar do conceito difundido pela OIT do que seria ideal a um trabalho, essa não é a realidade encontrada por muitos trabalhadores, principalmente os informais. Na economia informal, os trabalhadores não possuem proteção social, dada a exiguidade ou indefinição dos locais de trabalho, longas jornadas, remunerações baixas e irregulares, além da falta de acesso aos mercados, tecnologia e informação.

Segundo a OIT, a maioria das pessoas que entram na economia informal o fazem por necessidade, seja devido ao desemprego, ao sub-emprego ou à pobreza. A economia informal possibilita ao trabalhador a criação de empregos e rendimentos, devido ao seu acesso

⁵OIT: promovendo o trabalho decente. Disponível em: <<http://www.oitbrasil.org.br/content/o-que-e-trabalho-decente>>. Acesso em: 15 jun. 2017.

relativamente fácil, podendo seus envolvidos serem ou não qualificados, com ou sem recursos financeiros e técnicos.

O quadro a seguir foi retirado de um documento produzido pela OIT sobre a economia informal e mostra a nova visão da informalidade no Brasil:

Quadro 1 –Expressões da “nova informalidade” no Brasil

Situação ocupacional	Descrição
PJ – Pessoa Jurídica, quando corresponde a uma relação de emprego disfarçada ⁶	É a pessoa que tem uma empresa, mas presta serviços de forma regular e exclusiva a outrem. A relação de trabalho não é pautada pela legislação trabalhista, mas constitui-se em um contrato comercial, em que os contratados estão excluídos de todo o sistema de direitos e de proteção social vinculado ao assalariamento. A regulação social e histórica do trabalho não se aplica a esse tipo de contrato. Na prática, isso pode significar a legalização do que passou a ser chamado de “fraude da pejetização”, pois, nessa modalidade de contratação, os direitos trabalhistas (tais como férias, 13º salário, FGTS, aviso prévio, horas-extras) e previdenciários (estabilidade do acidentado, auxílio doença ⁷ etc.) não existem.
Falsas cooperativas	As cooperativas fraudulentas de mão-de-obra são uma das iniciativas mais visíveis de utilização de novas formas de contratação que podem, pelas características adquiridas a partir dos anos 90, ser identificadas, em grande parte dos casos, como uma relação de emprego disfarçada.
Terceirização 1: trabalho informal em domicílio	A informalidade não pode ser explicada pela terceirização, mas a adoção desta técnica gerencial foi um mecanismo que contribuiu para a sua expansão de duas formas distintas. Em primeiro lugar, a contribuição veio por meio dos incentivos proporcionados pelas empresas para as pessoas desenvolverem atividades de prestação de serviços sem qualquer proteção previdenciária e trabalhista, como foi e continua sendo o caso da construção civil, do campo e do setor têxtil (especialmente no trabalho em domicílio). Em segundo lugar, cresceu imensamente o número de pequenas empresas de prestação de serviços para a indústria e grandes empresas

⁶Refere-se à PJ. O regime de PJ apresenta vantagens na transação de custos, de transformação da remuneração fixa em variável e, principalmente, de redução de todos os encargos sociais, trabalhistas e tributários. Os custos da empresa limitam-se ao pagamento e à gestão de um contrato comercial. Por esse expediente, as empresas economizam em torno de 60%, considerando as contribuições sociais e os direitos trabalhistas (incluindo o salário indireto e deferido). O custo das diversas contribuições previdenciárias de um PJ, fora do sistema do Super-simples, cai de 27,5% (assalariado com carteira assinada) para 12% a 15%. Ao mesmo tempo, o “empresário” tem espaço para reduzir a sua própria carga de impostos com o lucro presumido, Pis/Cofins cumulativo e isenção de IR na distribuição de lucros, o que reduz custos e comprometimento da arrecadação tributária, especialmente das fontes de financiamento da seguridade social.

⁷O autônomo terá de provar ao INSS que pagou a contribuição (como empregado, essa responsabilidade é da empresa).

	em geral que nem sempre cumprem a legislação trabalhista. Inclusive, para parte significativa delas, a competitividade ou a sobrevivência é garantida pela sonegação do registro profissional e de direitos trabalhistas.
Terceirização 2: relação de emprego triangular	Um outro subproduto das transformações no mercado de trabalho, facilitado pela regulação existente no Brasil, é a locação de mão-de-obra por meio de empresa aluguel. O contrato temporário é prestado por meio de empresa interposta (fornecedora de mão-de-obra, geralmente via agência de emprego), que seleciona e remunera trabalhadores com a finalidade de prestar serviços provisórios junto a empresas clientes. Estabelece-se uma relação triangular, em que o local de trabalho não tem relação direta com o empregador, mas com a agência de emprego.
Falsos voluntários do terceiro setor	O problema é que nem sempre é nítido o caráter não lucrativo e a forma como se dá a relação de trabalho, pois se admite que ela tenha algumas características típicas de um emprego, tais como a pessoalidade, a continuidade e, inclusive, a subordinação jurídica às determinações da entidade pública ou privada, condição esta que deve ser estabelecida no termo de adesão.
Trabalho estágio	O trabalho estágio (não o estágio como complemento da formação acadêmica) se caracteriza pela substituição de um profissional. Ou seja, ele exerce uma atividade profissional como qualquer outro empregado. Assim, constitui uma relação de emprego disfarçada, pois não é considerado um emprego, nem tem a ele vinculado qualquer direito trabalhista e previdenciário. (Decreto 87497/82: o estágio não acarreta vínculo empregatício de qualquer natureza).
Autônomo proletarizado	Trata-se de utilização do trabalho autônomo como parte da estratégia de empregadores, geralmente em uma relação triangular, para viabilizar uma redução de custos e permitir rápidos ajustes ao ambiente das atuais transformações econômicas e de reestruturação da produção de bens e serviços, o que pode ser considerado como uma relação de emprego disfarçada.
Contratação por prazo ou tempo determinado	As pessoas contratadas por prazo determinado têm dificuldade de acesso às políticas de proteção social, especialmente o seguro desemprego e a seguridade social (tempo de contribuição).

Fonte: KREIN; PRONI, 2010, p. 28-29

Ao estudarmos a realidade dos músicos, percebemos que estes, independentemente de seu grau de instrução e domínio técnico do seu instrumento, se inserem num mercado de trabalho imerso na informalidade. Essa situação pode ser exemplificada como a ponta de um *iceberg* que representaria, na música, os empregos formais, enquanto a outra parte submersa inclui todos os músicos que estão na economia informal.

Diante dessa árdua realidade do mercado de trabalho e seus desafios, faremos um percurso, passando pelos fatores que motivam o trabalhador a escolher sua profissão, até a ampliação do trabalho do músico, suas condições de trabalho e o que leva ao seu sofrimento.

1.7 Trabalho e identidade

O autor jamaicano, teórico cultural e sociólogo, Stuart Hall, desenvolveu significativas contribuições na área de estudos sociais. Em seu livro *A identidade cultural na pós-modernidade* (2005), Hall traz a construção do conceito de identidade e todo o percurso teórico pelo qual ela passou até chegar à atual conjuntura na modernidade tardia (segunda metade do século XX), que, de acordo com o autor, está cada dia mais fragmentada e descentrada.

Alguns teóricos acreditam que as identidades modernas estão entrando em colapso. Mas Hall (2005) afirma que essa mudança está diretamente relacionada à transformação da estrutura da sociedade moderna, no final do século XX, que tem um cenário social fragmentado, assim como as identidades pessoais, abalando as ideias que as pessoas possuem sobre si, como sujeitos integrados.

Esse movimento é reconhecido como uma “perda de sentido de si” e também pode ser chamado de descentração ou deslocamento do sujeito. O duplo deslocamento, que é a descentração dos indivíduos de si mesmos e de seu mundo cultural e social, é caracterizado como uma “crise de identidade”. A identidade torna-se um fenômeno a ser estudado, quando passa a ser questionada, de modo que aquilo que era fixo cede lugar à incerteza e à dúvida.

A fim de aprofundar a discussão sobre a identidade, Hall (2005) expôs três diferentes concepções que a identidade ganhou ao longo dos tempos. A primeira, refere-se ao sujeito do Iluminismo, que acreditava que todo ser humano é dotado de um centro imutável que era a identidade, via o indivíduo como um ser unificado, dotado de razão, consciência e ação. O sujeito sociológico acreditava que a identidade é formada através da interação do eu com a sociedade. Assim como no iluminismo, ela apresenta um centro, mas aqui o eu é tido como o “eu real”, formado através do contato da pessoa com os mundos culturais “exteriores” e as identidades apresentadas por esse mundo. A identidade sociológica representa a troca que o sujeito faz entre seu mundo interior (pessoal) e seu mundo exterior (cultural/mundo público). O autor coloca a identidade sociológica como a linha que costura o sujeito à estrutura, tornando a comunicação entre este sujeito e o mundo possíveis.

A terceira e última concepção é o sujeito pós-moderno, é aquele que percebe a identidade como móvel, continuada, em constante transformação, em relação às formas pelas quais ele é questionado e representado no sistema cultural. A identidade é definida culturalmente e assumida pelo sujeito em diferentes momentos, em distintas identidades.

Ao longo de suas experiências, o sujeito apropria-se de identidades que podem ser contraditórias e estar em diferentes direções, ou seja, suas identificações são constantemente deslocadas. O sujeito, ao longo de sua vida, pode deparar-se com diversas identidades com as quais ele pode ou não identificar-se e tomar para si, mesmo que temporariamente.

Na concepção de Hall (2005), a identidade moderna é marcada pela mudança rápida e permanente, descontínua, pela ruptura e pelo deslocamento. Essas características marcam claramente a distinção entre as sociedades modernas e as sociedades tradicionais. Um aspecto relevante, ao levantarmos a temática da identidade, refere-se às mudanças na modernidade tardia, principalmente ao processo de mudança nomeado globalização e o impacto que ele possui sobre a identidade cultural.

Para David Harvey (1989), a modernidade é caracterizada por um processo de rupturas e fragmentações infinitas do seu interior. Já Giddens (1990) *apud* Hall (2005) descreve que várias partes do globo são postas em interconexão, o que gera ondas de transformação social que atingem de maneira virtual todo o planeta Terra.

Laclau (1990)*apud* Hall (2005) aborda o conceito de deslocamento. Em sua concepção, quando uma estrutura é deslocada, ela é substituída por vários outros centros de poder. As sociedades modernas não têm centro, lei ou causa única, ao contrário da identidade tradicional. Já na identidade moderna, o sujeito é marcado pela diferença, que exigirá dele diferentes posições, as quais lhe fornecerão novas articulações e novas identidades, levando-o a reconstruir a estrutura que está em torno dos pontos nodais. Isso produziria então novos sujeitos. É graças a essas reconstruções constantes que as histórias são escritas.

Hall (2005) escreve que o processo de deslocamento das identidades modernas ocorreu através de rupturas nos discursos do conhecimento moderno, e apresenta cinco grandes teorias do período da modernidade tardia, no campo do social e das ciências humanas, que ele acredita terem tido grande impacto no descentramento do sujeito cartesiano.

A frase “homens fazem a história, mas apenas sob as condições que lhes são dadas”, (MARX*apud* HALL, 2005, p. 34) foi interpretada pelos pesquisadores como se o sujeito não fosse autor de sua própria história, apresentando-se “refém” das condições históricas de seu meio. Dessa maneira, o sujeito somente seria capaz de agir com base na cultura a ele apresentada por outras pessoas, por gerações passadas e utilizando seus recursos materiais. Com esse pensamento, o marxismo não acreditava que o sujeito individual era o centro do sistema teórico. Essa forma de pensar realizou dois deslocamentos da filosofia

moderna, que acreditava na essência universal do homem e que essa essência é que torna cada indivíduo único.

O segundo descentramento veio no século XX com a descoberta de Freud sobre o inconsciente. Para Freud, os processos simbólicos e psíquicos do inconsciente é que formam a identidade das pessoas, sua sexualidade e a estrutura de seus desejos. A psicanálise apresenta uma ideia completamente diferente da teoria de Descartes, que entendia a identidade como fixa e unificada no sujeito pensante e racional. Para a psicanálise, a identidade é formada ao longo do tempo, através dos processos inconscientes, permanece sempre incompleta, o que acaba por mobilizar o sujeito a buscar algo, sendo por isso vista como um processo em constante formação.

Ao falar sobre identidade Hall (2005) afirma:

Assim, em vez de falar de identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de *identificação*, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que está dentro de nós como indivíduos, mas de *uma falta* de inteireza que é “preenchida” a partir de nosso *exterior*, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros. Psicanaliticamente, nós continuamos buscando a “identidade” e construindo biografias que tecem as diferentes partes de nossos eus divididos numa unidade porque procuramos recapturar esse prazer fantasiado da plenitude. (HALL, 2005, p. 38-39)

Apesar do grande impacto que a teoria psicanalítica ainda tem sobre as formas modernas de pensamento, ela tem sido questionada pelo pensamento positivista, pelo fato de que os processos inconscientes não são facilmente verificáveis nem submetidos à verificação. No entanto, ela figura como um dos modelos dos métodos hermenêuticos ou interpretativos que fundamentam as pesquisas qualitativas.

O terceiro descentramento citado por Hall (2005) está no pensamento de Ferdinand de Saussure, para quem a língua é um sistema social que preexiste ao sujeito, e tudo o que dizemos tem um “antes” e um “depois” que esse sujeito pode escrever. Essa escrita apresenta um significado, é instável e compreende uma contínua busca de um fechamento (identidade). Novos significados sempre estão surgindo e escapam ao nosso controle, o que caracteriza a tentativa incessante do sujeito em apreendê-los.

O quarto e penúltimo descentramento para Hall (2005) remete ao historiador e filósofo francês Michel Foucault. Este autor acreditava que, através do “poder disciplinar”, era possível criar seres humanos dóceis. Assim, ele desenvolveu uma “genealogia do sujeito moderno”, que utiliza o poder disciplinar para exercer a vigilância, a regulação, através da aplicação da disciplina e do policiamento sobre a população.

Um paradoxo da teoria desenvolvida por Foucault segundo Hall (2005) refere-se à aplicação do poder e do saber, que individualiza o sujeito e envolve mais seu corpo. Hall (2005, p 43) diz que “quanto mais coletiva e organizada a natureza das instituições da modernidade tardia, maior o isolamento, a vigilância e a individualização do sujeito individual”.

O quinto e último descentramento para Hall (2005) é o feminismo que, através de sua teoria e de seus movimentos sociais, veio questionar vários padrões vivenciados pela sociedade, ao longo dos tempos, como a divisão do trabalho, as visões relativas à política, às relações familiares, à sexualidade, às divisões domésticas do trabalho e do cuidado com as crianças. Com isso, o feminismo politizou a subjetividade, a identidade e o processo de identificação (como homens/mulheres, mães/pais, filhos/filhas)”. (HALL, 2005, p. 45).

1.7.1 Identidade cultural e globalização

Hall (2005), além de caracterizar as questões que cercam o “sujeito fragmentado”, também inferiu que esse sujeito é ditado de uma identidade cultural, dando ênfase à identidade nacional.

Roger Scruton (1986) *apud* Hall (2005, p 48) afirma que:

A condição de homem (sic) exige que o indivíduo, embora exista e aja como um ser autônomo, faça isso somente porque ele pode primeiramente identificar a si mesmo como algo mais amplo – como um membro de uma sociedade, grupo, classe, estado ou nação, de algum arranjo, ao qual ele pode até não dar um nome, mas que ele reconhece instintivamente como o seu lar. (SCRUTON, 1986, p. 156)

Ernest Gellner (1983) *apud* Hall (2005) acredita que, sem um sentimento de identificação nacional, o sujeito teria um sentimento de perda. As culturas nacionais são compostas de instituições culturais, símbolos e representações. Elas constituem um discurso, uma maneira de criar sentidos que impactam e organizam nossas ações e as concepções que temos de nós mesmos. A identificação que percebemos através da nossa produção de sentidos sobre as culturas nacionais é que nos permitem construir identidades.

Todas as identidades estão localizadas no espaço e no tempo simbólico, visto como seu lugar ou seu “lar”, podem ser contadas e recontadas através de histórias (narrativas da nação) da mídia, das literaturas nacionais e da cultura popular. Todas as histórias, cenários, símbolos e eventos históricos simbolizam as experiências partilhadas, sejam elas de triunfos ou de perdas, mas que dão sentido à nação, criando uma ideia de herança e continuidade. A identidade nacional enfatiza a tradição, a intemporalidade e a continuidade que representam a

parte imutável do caráter nacional, apesar de todas as mudanças que ocorrem na história. Outro elemento importante da identidade nacional é a invenção da tradição:

Tradição inventada significa um conjunto de práticas, de natureza ritual ou simbólica, que buscam inculcar certos valores e normas de comportamentos através da repetição, a qual automaticamente, implica continuidade com um passado histórico adequado. (HALL, 2005, p. 54).

Devemos pensar nas culturas nacionais como um “dispositivo discursivo que representa a diferença como unidade ou identidade” (HALL, 2005, p. 62), que possuem divisões e diferenças internas e que são apenas unificadas através do exercício dos diferentes modelos de poder cultural.

O que tem hoje deslocado as identidades culturais é a globalização. A globalização representa uma força de mudança. Ela quebra as barreiras do tempo e espaço e cria uma conexão numa escala global que atravessa nações e torna o mundo mais interconectado. Ter contato com outras realidades, de maneira tão acessível, tem expandido a concepção de sociedade, distante daquela ideia fechada e bem delimitada.

Para reforçar a ideia da globalização, Giddens (1990) *apud* Hall (2005) faz uma distinção entre lugar e espaço. Para o autor, o lugar é fixo, familiar, aquele ambiente que se conhece, já o espaço pode ser ultrapassado, cruzado de diversas maneiras, por avião, satélites etc.

Hall (2005) retoma o pensamento de alguns teóricos, para os quais os processos globais têm minado as formas de identidade cultural, de modo que a interdependência global está levando a um colapso de todas as identidades culturais, gerando uma multiplicidade de estilos, uma fragmentação de códigos, uma ênfase no transitório e no pluralismo cultural.

Os fluxos culturais, entre as nações, e o consumismo global criam possibilidades de “identidades partilhadas”- como “consumidores” para os mesmos bens, “clientes” para os mesmos serviços, “públicos” para as mesmas mensagens e imagens – entre pessoas que estão bastante distantes umas das outras no espaço e no tempo. À medida em que as culturas nacionais tornam-se mais expostas a influências externas, é difícil conservar as identidades culturais intactas ou impedir que elas se tornem enfraquecidas através do bombardeamento e da infiltração cultural. (HALL, 2005, p 74)

A globalização permite que os sujeitos tenham contato com diferentes lugares, imagens, estilos, ou seja, com uma variedade de identidades, que tornam possível a eles escolher aquela com a qual mais se identifica. Para Hall (2005), a expansão do consumismo, que possibilitou a “homogeneização cultural”, cria o que ele chamou de

“supermercado cultural”, no qual as identidades podem ser facilmente traduzidas e expostas para escolha de quem assim o deseja.

A homogeneização das identidades globais, segundo Hall (2005), apresenta três possíveis consequências: o reforço das identidades locais; a geometria do poder, que considera a desigualdade encontrada ao redor do globo, entre regiões e entre as classes das populações dentro das regiões e o terceiro são alguns aspectos da globalização que advêm da dominação global ocidental, embora as identidades culturais possam ser percebidas em todos os lugares, podendo ser relativizadas pelo tempo-espaço.

Para concluir esse tópico, finalizaremos a reflexão sobre a identidade, considerando que, para Hall (2005), a globalização apresenta o efeito de deslocar e contestar as identidades centradas e fechadas de uma cultura nacional, tendo como efeito a diversidade das identidades, possibilitando várias outras formas de identificação. O autor, porém, aponta que esses efeitos gerais da globalização podem ser também contraditórios, pois as identidades circundam a “Tradição” que representa as unidades de certezas sentidas como perdidas na história. Por outro lado, a “Tradição” aceita que as identidades sejam sujeitas à história e que elas se modifiquem e gravitem no tempo e espaço.

1.7.2 Trabalho e Identidade para os músicos

Pensar sobre a identidade e sua representação na classe musical é pensar nas características singulares que essa carreira apresenta.

Ao falar sobre identidade, é fundamental que se considere o indivíduo, suas características pessoais e seu contexto sócio-histórico. Dessa maneira, poderemos compreender o significado do trabalho em sua vida. Jacques *et. al.* (1996) dizem que, quando perguntamos a alguém: “o que você é?”, obteremos respostas como: sou psicólogo, sou músico etc. O trabalho confere ao indivíduo uma parte representante do seu eu. Tendemos a nos identificar com aquilo que fazemos.

Segundo Jacques (1995), identidade e trabalho apresentam interpretações controversas sobre suas etimologias. Identidade vem do latim *idem*, o mesmo, a mesma, e veicula a ideia de estabilidade, sentido este contrário à interpretação a ela atribuída, que seria processual e de constante construção.

Já o trabalho, que também tem origem no latim, significa um instrumento de tortura, *tripalium*, sentido então contrário ao positivo a ele definido, conforme os conceitos já apresentados no tópico 1.

Na vida adulta, a inserção no mercado de trabalho é esperada e pautada pelo fator produtivo. O mercado de trabalho exige comportamentos e atitudes dos trabalhadores no exercício profissional. As categorias de trabalhadores que exercem as mesmas atividades apresentam “modos de ser” e comportamentos semelhantes, formas de falar e se vestir parecidas, mesmo com suas diferenças individuais. Para Yves Clot, essas formas de ser constituem o gênero de trabalho. O gênero e o estilo são inseparáveis.

O gênero, para Clot, é transpessoal, ele é um instrumento coletivo que transforma trabalho em algo social. Ele representa a parte subtendida da atividade e serve de apoio para as ações. Segundo Barros *et. al* (2010), o gênero constituiu enunciações esperadas do que dizer ou não dizer. Envolve os saberes e visões dos trabalhadores de um determinado local, é tudo aquilo em comum que compartilham: medos, gostos, expectativas, temores. Apesar de fazer parte do dia a dia do trabalho, o gênero não é enunciado, ele entra na rotina dos profissionais, através das maneiras de agir e organizar as tarefas. Para Barros, Pinheiro e Zamboni (2010, p.64), “Um gênero não é feito para ser seguido à risca como um regimento, como uma lei, mas para conferir elementos para ação, tom e cadências possíveis”.

O gênero é responsável por criar modos de fazer e de ser, para o sujeito na atividade, através da pré-ordenação das tarefas. Ele está atrelado ao contexto social e às situações concretas com as quais os trabalhadores se defrontam. Por isso, quando ocorrem conflitos em relação ao gênero, se este for negligenciado ou não respeitado, há um enfraquecimento do poder de ação dos trabalhadores. É daí que podem surgir novos modos criativos de fazer e de agir, que Clot define como estilo.

Estilo é a liberdade que o sujeito pode ter através do gênero, é o desvio da norma impessoal, é o desenvolvimento transpessoal do ofício. Ele representa a reformulação dos gêneros em uma situação, portanto é sempre inacabado.

Para Clot, a atividade não somente pertence à pessoa:

A tarefa prescrita é redefinida pelos coletivos que formam e transformam os gêneros sociais da atividade vinculados com as situações reais. Eles delimitam gêneros de situação de trabalho, memória impessoal e instrumento, graças aos quais os sujeitos agem ao mesmo tempo no mundo e entre si (CLOT, 2006, p. 52).

Nesse sentido, Clot (2014) aponta que o sujeito tem suas características próprias, seu estilo, mas suas formas de agir e de ser são influenciadas pelo coletivo (gênero), da mesma maneira que o coletivo também é influenciado pelo estilo, através de um sujeito singular. O trabalho influencia a forma de ser do trabalhador, seja nas suas ações ou falas; ele faz parte daquele sujeito enquanto pessoa.

Sennett (1999) descreve que os meios de produção do capitalismo contemporâneo corroem o caráter do trabalhador. As novas e diversas formas de trabalho– flexível, terceirizado, com ênfase no curto prazo, temporário– reduzem as experiências vividas pelas pessoas no trabalho, impossibilitando-as de criar uma narrativa que tenha coerência para sua vida, por interferirem e até mesmo impedirem que surja o senso de identidade e pertença a um lugar, além claro, de impactar diretamente suas relações interpessoais, em seu local de trabalho.

Para Coutinho, Krawulski e Soares (2007), essa instabilidade no trabalho é semelhante à situação da demissão, ao fato de o trabalhador deixar de pertencer a um grupo determinado de profissionais, de ter sua rotina modificada e sua função substituída. As novas e diversas formas de trabalho exigem que o sujeito busque a cada experiência profissional nova identificação frente à sua recente condição laboral.

Ciampa (1998, p. 97) pontua que o grande desafio contemporâneo do sujeito é: “de ser capaz de seguir seu desenvolvimento frente à ampla gama de adaptações a ele impostas e sem perder a sua própria continuidade temporal”. Nesse sentido, é possível fazer uma reflexão acerca da realidade profissional dos músicos. Esses, para se manterem no mercado de trabalho, buscam atualizar seu estilo ou torná-lo mais comercial ou, muitas vezes, participam de trabalhos e projetos que não correspondem à sua identidade musical, para garantir um emprego ou receber um cachê.

A busca pela sobrevivência leva os músicos a se submeterem a trabalhos até mesmo fora do ramo musical, o que os deixa suscetíveis ao sofrimento mental ou à perda de sentido de seu fazer profissional.

Portanto, reconhecer o trabalho como constituinte da identidade de um indivíduo nos indica que há uma relação entre trabalho e identidade: a constituição desta está vinculada ao fazer profissional do trabalhador, suas funções, suas identificações, além de seus aspectos individuais, sociais e culturais. No mundo da música, muitos profissionais se queixam da falta de união da classe. Os trabalhos são feitos de forma individual e, muitas vezes, sem parâmetro.

O trabalho individual, a falta de união da classe e a temporariedade e/ou terceirização da maioria dos serviços deixam os músicos à mercê de diferentes contratos e condições de trabalho.

1.8 Um breve panorama das leis de incentivo à cultura no Brasil

O incentivo fiscal à cultura é um mecanismo criado pela União, que faculta às pessoas físicas ou jurídicas a aplicação das parcelas de seu Imposto de Renda, no patrocínio ou doações a ações voltadas a cultura.

Essa contribuição vai direto para projetos culturais ou para o Fundo Nacional de Cultura (FNC). O incentivo fiscal acaba por impulsionar a participação de instituições privadas do mercado empresarial e dos cidadãos, na contribuição de recursos para a cultura.

O incentivo fiscal é praticado no Brasil desde 1986, através da Lei 7.505, conhecida, então, como Lei Sarney. A lei surgiu logo após a posse de José Sarney como presidente, junto com o processo de redemocratização do país. Ela foi criada originalmente em 1972 e passou por diversas modificações até a sua implantação. Na época, a lei visava o poder de escolha da sociedade civil sobre o que gostaria que fosse produzido e distribuído. Sua reformulação, ocorrida em 1986, se deu pelo então Ministro da Cultura Celso Furtado.

A Lei Sarney gerou críticas na época, porque:

não exigia aprovação técnica prévia dos projetos culturais, mas apenas o cadastramento do proponente como entidade cultural junto ao MinC. Outra crítica que se fazia é que ela não distinguia, entre as iniciativas culturais, aquelas que de fato precisavam de incentivo, o que, aliás, é também um questionamento ao incentivo fiscal executado na Lei Rouanet. (Ministério da Cultura: o incentivo fiscal e a Lei Rouanet, 2016)

Em março de 1990, a Lei Sarney foi revogada pelo Presidente Collor de Mello, pois esse acreditava que o mercado substituiria o papel do governo no fomento à cultura. O início da década de 90 foi conturbado para a cultura, pois além da revogação da Lei Sarney, Collor de Mello também extinguiu o Ministério da Cultura e fechou autarquias e fundações federais. Perante esse conturbado contexto, produtores, artistas e agentes culturais se posicionaram e exigiram a criação de uma nova lei de incentivo. No ano de 1991, em 23 de dezembro, Collor promulgou a Lei 8.313, elaborada por Sérgio Paulo Rouanet para retomar o processo de produção cultural no Brasil.

A lei Rouanet instituiu o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), cuja finalidade é: “[...] estimular a produção, a distribuição e o acesso aos produtos culturais, proteger e conservar o patrimônio histórico e artístico e promover a difusão da cultura brasileira e a diversidade regional, entre outras funções.”

Para atender à demanda de captação e canalização de recursos para o setor, a lei previu a criação de três mecanismos: o Fundo Nacional da Cultura (FNC); os Fundos de Investimento Cultural e Artístico (Ficart) e o incentivo a projetos culturais (mecenato).

O Ficart é responsável pelos recursos destinados às aplicações de projetos culturais e artísticos, com foco comercial, assim como a participação dos investidores nos lucros (essa iniciativa ainda não foi implementada). Já o FNC é um fundo comercial sem prazo de duração, que trabalha para apoio através de empréstimos reembolsáveis ou fundo perdido. Contempla projetos culturais cujos objetivos sejam:

- I – estimular a distribuição regional equitativa dos recursos a serem aplicados na execução de projetos culturais e artísticos;
- II – favorecer a visão interestadual, estimulando projetos que explorem propostas culturais conjuntas, de enfoque regional;
- III – apoiar projetos dotados de conteúdo cultural que enfatizem o aperfeiçoamento profissional e artístico dos recursos humanos na área da cultura, a criatividade e a diversidade cultural brasileira;
- IV – contribuir para a preservação e proteção do patrimônio cultural e histórico brasileiro;
- V – favorecer projetos que atendam às necessidades da produção cultural e aos interesses da coletividade, aí considerados os níveis qualitativos e quantitativos de atendimentos às demandas culturais existentes, o caráter multiplicador dos projetos através de seus aspectos sócio-culturais e a priorização de projetos em áreas artísticas e culturais com menos possibilidade de desenvolvimento com recursos próprios. (Ministério da Cultura: Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), 2016)

O último, o incentivo fiscal, também chamado de renúncia fiscal ou mecenato, é uma maneira de estimular a iniciativa privada a apoiar o setor cultural. Funciona da seguinte forma: o criador do projeto apresenta a proposta ao Ministério da Cultura (MinC) e, se este for aprovado, recebe autorização para captar recursos junto às empresas tributadas com base no lucro ou às pessoas físicas que pagam o Imposto de Renda, para que possam executar seus projetos.

No primeiro ano de existência da lei Rouanet, foram apresentados 32 projetos culturais e 11 foram autorizados a captar recursos. Em 1992, não houve captação de recursos, já em 1993, apenas dois projetos culturais conseguiram captar recurso, no valor de R\$21.212,78.

No ano de 2003, durante o governo do presidente Luís Inácio Lula da Silva, houve um grande crescimento na captação de investimento. Através da renúncia fiscal, foram captados R\$430,8 milhões. Em 2011, esse valor subiu para R\$1,16 bilhão.

Em 2015, por exemplo, 6.194 projetos foram admitidos e, desses, 5.407 obtiveram aprovação. Uma taxa de 87% de aprovação tem se mantido como média durante os últimos 10 anos.

1.8.1 Reflexões sobre a Lei Rouanet:

O mercado de trabalho artístico tem crescido a cada dia e tem atraído cada vez mais candidatos que buscam o sucesso individual. As diversas formas de emprego nas quais o artista oferece seu trabalho, na visão de Menger (2005), provocam uma descontinuidade na carreira e alternância de períodos de trabalho e até mesmo o desemprego.

Ainda sobre as variadas formas de trabalho do artista, Menger (2005) relata que essa instabilidade empregatícia impacta no valor dos dados estatísticos sobre as profissões e os sindicatos, uma vez que tais estatísticas não conseguiriam retratar a realidade social do artista no nível do desemprego e subemprego.

Sobre a intermitência no campo do trabalho na música, Segnini (2011) traz à tona a discussão sobre a concorrência crescente no mercado de trabalho e o trabalho descontínuo. A autora atribui o grande crescimento no mercado da música às leis de incentivo à cultura, baseadas na renúncia fiscal (mecenato), na participação de vários artistas em vários editais ou cachês.

Atualmente, o Estado representa a principal instituição de financiamento das atividades artísticas no Brasil. Segundo Segnini (2011), nos últimos vinte anos, tem sido crescente a participação de grandes empresas e corporações, através do incentivo e financiamento de projetos impulsionados pelas políticas públicas.

Embora a cultura ainda não seja considerada como utilitária na vida do homem, e apenas como uma fonte de prazer e satisfação, as políticas, segundo Miranda (2006), tardaram a promovê-la como um meio de transformação e desenvolvimento humano.

Em países com dificuldades sociais e em desenvolvimento, as políticas culturais sempre se mantiveram em segundo plano. Maior ênfase é dada aos demais problemas sociais, colocando-os como prioridade, a fim de justificar a falta de ações políticas para a cultura.

Para Miranda (2006), nas duas últimas décadas, o Brasil tem apresentado novas formas de fazer política pública, com maneiras que vão desde institutos e órgãos governamentais, fundações, até a criação de leis fiscais na utilização de recursos indiretos de empresas que se interessam em financiar um projeto ou por iniciativas estatais diretas para a promoção da cultura.

Miranda (2006), ao abordar as formas que transformaram o mercado cultural brasileiro, diz:

Outros recursos ainda poderiam ser mencionados em referência à gestão de políticas culturais, como fundos especiais de financiamento, mas citaremos apenas um, que de certa forma transformou o mercado cultural brasileiro: os recursos indiretos de

ordem fiscal, oferecidos à iniciativa privada pelo Estado para financiamento das artes e das criações intelectuais – as Leis Federais de Incentivo Fiscal, modelo semelhante ao seguido por iniciativas estaduais e municipais. Esse recurso também pode ser encontrado em países cuja gestão pública da cultura emprega tanto a administração direta quanto a indireta. Mas esse detalhamento refere-se ao fato de que as políticas de cultura são fundamentais, e, quando o Estado se retrai naquilo que é seu desempenho em favor dos interesses públicos, avançam os interesses de mercado, que em síntese são corporativos e privados, portanto, de benefício restrito. (MIRANDA, 2006, p. 17)

O autor ainda continua sua análise ao pontuar que os investimentos das grandes empresas na arte e cultura têm por trás o interesse em fortalecer a imagem da corporação frente a seus consumidores e como uma estratégia de propaganda. É visando à busca por novos consumidores de produtos ou serviços ou para a adesão de novos clientes, que essas instituições procuram aproximar os valores e gostos sociais a suas próprias ideias. Essa tática tem como fim fortalecer a imagem da empresa frente à concorrência do mercado.

Apesar da clara lógica de mercado (lucro, caráter privado e concorrência), Miranda (2006) aponta que os projetos financiados por meio de incentivos fiscais movimentam a economia brasileira, embora ainda necessitem de ajustes quanto ao tipo de financiamento a ser obtido em seus critérios de seleção e difusão, para que não caiam da predileção cultural. Para tanto, faz-se notória a participação do Estado como meio de mediação na ação cultural direta.

Sobre a realidade cultural brasileira, Miranda (2006) relata que:

Na atualidade, o segmento cultural na economia brasileira movimenta 1% do PIB (equivalem a 7 bilhões de reais), mas isso não muda o orçamento público brasileiro destinado à área cultural, via Ministério da Cultura, que é bem reduzido (aproximadamente 0,02% do PIB). E foi também para fazer frente às suas próprias limitações que o Estado criou medidas alternativas: as leis de incentivo e toda a mudança da iniciativa privada em seu envolvimento com a área cultural, traduzidas na criação das duas leis federais mais representativas: a Lei Rouanet, de número 8319/91, e a Lei do Audiovisual, de número 8685/93. (MIRANDA, 2006, p. 19-20)

A participação do Estado ao transferir recursos das empresas na arte, segundo Segnini(2010), apresentou um impacto direto nos projetos artísticos. Ressalta ainda que os valores investidos no campo da música apresentaram grande salto, de 1996 a 2006, passando de 20 milhões a 150 milhões de reais, respectivamente, através da Lei Rouanet.

Voltando a atenção para a categoria dos músicos, muitos deles veem nesses eventos e editais a oportunidade de atuação, mesmo que temporária. Acabam por buscar cada vez mais editais e cachês para complementar a renda e realizar seu trabalho.

É diante dessa realidade que podemos voltar nossa atenção à situação do trabalhador músico, no atual contexto econômico, e sua precária realidade de trabalho. É relevante refletir

sobre os motivos que levam os músicos a se submeterem a penosas e frágeis condições de trabalho. Assis (2010) relaciona esse trabalho artístico com a identificação profissional que leva à submissão dos trabalhadores músicos a intensas horas de dedicação e sobrecarga de trabalho.

2METODOLOGIA

2.1 Percursometodológico

O objetivo deste capítulo é apresentar os principais elementos metodológicos do presente estudo. Serão descritos o campo da pesquisa, seus participantes, os procedimentos para a coleta de dados, elaboração do roteiro das entrevistas semiestruturadas e os procedimentos de análise de dados.

2.2 Ampliando o olhar sobre o campo

A criação do projeto de pesquisa sobre os músicos ocorreu através da minha inserção no serviço de assistência do SEST/HC/UFMG. Somente após ampliar os olhares sobre o Programa de Atenção Integral à Saúde do Artista de Performance e sobre o público ali atendido é que foi possível criar questões que puderam ser respondidas ao longo da pesquisa. Lima (2002), ao levantar pontos sobre os métodos em Psicologia do Trabalho, diz que:

ao propormos conhecer um dado objeto ou uma dada situação, devemos antes de tudo, dirigir nosso olhar em sua direção, tentando deixar de lado qualquer idéia apriorística que possamos ter a seu respeito. Ou seja, em vez de impormos nossa lógica a esse objetivo, devemos tentar desvendar sua própria lógica. E o que é mais importante: somente após decifrá-lo e conhecê-lo em todos os seus matizes é que estaremos efetivamente em posse de um método. Portanto, é o próprio objeto que nos fornece o caminho para conhecê-lo e decifrá-lo. (LIMA, 2002, p.2)

O pesquisador deve ter ciência de que o conhecimento é algo construído, por isso, segundo Lima (2002), ele é sempre limitado e provisório, pois se insere em um devir, e continua a se modificar com o tempo.

Optamos pela pesquisa qualitativa a fim de alcançar a reflexividade descrita por Minayo e Guerreiro (2013). É importante observar, segundo esses autores, que ocorre uma relação de troca entre pesquisador e o pesquisado (campo e a vida social), em que ambos são afetados pelas pesquisas e intervenções.

Na pesquisa qualitativa, a compreensão é o princípio do conhecimento. Para Günther (2006), ela visa estudar as relações complexas, ao invés de apresentá-las através de variáveis. Outra característica da pesquisa qualitativa, buscada por nós, é a construção social da realidade, oriunda das elaborações e das percepções vivenciadas pelos músicos, posteriormente analisadas de maneira reflexiva e com base na literatura pesquisada.

A presente investigação buscou, através de entrevistas semiestruturadas, ouvir alguns músicos que relataram suas experiências, pensamentos, angústias, ligadas ao seu dia a dia pessoal e profissional. Minayo (2012, p.622) escreve que “a vivência é o produto da reflexão

peçoal sobre a experiência”, ou seja, embora dois ou mais indivíduos apresentem experiências semelhantes, a vivência de cada um sobre uma determinada experiência depende de alguns fatores como sua personalidade, sua biografia e sua história. A autora pontua ainda que embora seja pessoal, toda vivência está inserida em um coletivo, em um ambiente histórico e cultural que não deve ser desconsiderado.

Para Minayo (2012), o verbo que define a pesquisa qualitativa é o compreender, que está intimamente ligado à empatia, à capacidade dos seres humanos de se colocarem no lugar do outro. Para isso, deve-se considerar a singularidade de cada indivíduo e ter a ciência de que a experiência ou vivência de cada um ocorre no âmbito de uma história coletiva e cultural.

Portanto, tendo em vista que toda compreensão é parcial e inacabada, tanto a dos entrevistados quanto a dos pesquisadores, é necessário, segundo Minayo (2012), que haja a compreensão das contradições, das desigualdades sociais, das linguagens, das ações, das relações sociais de produção e interesses.

Ainda seguindo os passos de Minayo (2012, p. 623), o “interpretar sucede à compreensão e também está presente nela: toda compreensão guarda em si uma possibilidade de interpretação, isto é, de apropriação do que se compreende”. Ou seja, interpretar é realizar uma elaboração das possibilidades do que é compreendido.

A relevância da realização de um trabalho diretamente com os interlocutores, no caso, os músicos, está na construção contínua da pesquisa, uma vez que o interlocutor é também um ator, que age, fala, interage, indaga, opina e tem um olhar crítico sobre aquele assunto.

2.3 Instrumentos

2.3.1 Entrevista Semiestruturada

Para a efetivação da pesquisa, optamos pela realização de entrevistas semiestruturadas. De acordo com Minayo (2009), a entrevista representa uma conversa entre duas pessoas ou entre um grupo, cuja finalidade é construir informações relevantes para um objeto de pesquisa. Os temas abordados pelo pesquisador terão como foco responder aos objetivos já mencionados.

Através da entrevista semiestruturada, há um diálogo direto entre o indivíduo entrevistado e o pesquisador, de modo que este propicie ao sujeito um momento para que reflita sobre sua realidade e vivências. Os dados conseguidos nas entrevistas são chamados pelos pesquisadores sociais de dados qualitativos, pois a aquisição destes só é possível através das informações fornecidas pelo participante.

Minayo (2009) aponta que as entrevistas:

Constituem uma representação da realidade: ideias, crenças, maneiras de pensar; opiniões, sentimentos, maneiras de sentir; maneiras de atuar; condutas, projeções para o futuro; razões conscientes ou inconscientes de determinadas atitudes e comportamentos. (MINAYO, 2009, p. 65)

Para que a entrevista atenda seus objetivos e a entrevistadora consiga o envolvimento do entrevistado, é necessário, segundo a autora, que haja um envolvimento do entrevistado com o entrevistador. Ao contrário do que muitas pesquisas apontam, uma postura amistosa por parte do entrevistador permite que o sujeito fique mais à vontade e não se sinta invadido ou com receio de ser entrevistado. Essa postura amistosa e de transmissão de confiança ao entrevistado é uma condição *sinequa non* para um êxito da pesquisa qualitativa.

Através da observação direta e participante dos músicos é que optei pela entrevista semiestruturada como meio de alcançar os objetivos propostos pela presente pesquisa e dar voz aos sujeitos entrevistados. As perguntas foram elaboradas a partir de alguns pontos como:

- Identificação: nome, idade, sexo, área de atuação e escolaridade.
- Aspectos sociais de organização e das relações do trabalho: renda mensal se há registro na carteira, rotina de trabalho, processo de formação para se tornar músico, horas trabalhadas, percepção do mercado de trabalho da música no Brasil e, para Belo Horizonte, percepção familiar sobre a profissão exercida.

Experiências de prazer e sofrimento no trabalho: significado do trabalho na vida do indivíduo, o que o levou a escolher essa profissão, dificuldades e desafios em seu fazer profissional e questões causadoras de sofrimento em sua profissão.

Após a criação do questionário e aprovação do projeto de pesquisa, foram selecionados sujeitos a serem entrevistados.

2.4 Participantes

Ao propor a construção de um projeto que estudasse os músicos, pedi à equipe do Programa de Atenção Integral à Saúde do músico que encaminhasse todos os músicos atendidos para a realização de um atendimento psicológico, a fim de compreender como esses se encontravam psicologicamente. Os músicos que demonstravam algum sofrimento psíquico foram atendidos mais de uma vez.

Esses atendimentos individuais ocorreram no primeiro semestre de 2015 e, através do contato com esses profissionais da música, foram observadas queixas semelhantes, no que dizia respeito aos seus sofrimentos psíquicos e condições de trabalho. Durante esse processo,

alguns assuntos, algumas questões e algumas preocupações explicitadas pelos músicos, nas inter-consultas com toda a equipe, contribuíram para a forma como foi moldado o projeto. Nesse semestre, foram atendidos quatro músicos, tendo três deles sido convidados a participarem da pesquisa por terem a música como profissão, porém somente um músico aceitou o convite da pesquisadora.

No segundo semestre de 2015, o projeto foi apresentado ao Coordenador do SEST, Dr. Tarcísio Márcio Magalhães Pinheiro, preceptor da residência em medicina do trabalho, que autorizou a realização desta pesquisa através de um termo de aprovação, que foi enviado com uma cópia do projeto para a Diretoria do Hospital das Clínicas. Após a autorização da diretoria, o projeto foi inscrito no Comitê de Ética do Hospital das clínicas e obteve a aprovação com o número 47893115.6.3001.5149. Após essa etapa, enfim, o projeto e todas as autorizações do Hospital das Clínicas foram encaminhados para o Comitê de Ética e Pesquisa com Seres Humanos da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, que autorizou sua realização através do CAAE:47893115.6.0000.5137.

Para o segundo semestre de 2015, e após aprovação da realização da pesquisa com os músicos atendidos, foi solicitada uma autorização à terapeuta ocupacional do SEST/HC/UFMG para a minha participação como pesquisadora no grupo de autogerenciamento, cujo objetivo era ampliar os horizontes da pesquisa e selecionar alguns sujeitos que poderiam ter histórias que condiziam com o tema pesquisado.

O grupo de autogerenciamento foi composto por dez músicos, sendo quatro mulheres e seis homens. A escolha dos participantes da pesquisa a princípio tinha como objetivo selecionar os músicos de nacionalidade brasileira, o que nos levou a não considerar dois participantes, sendo um do sexo masculino e outro do sexo feminino. O outro critério envolveu ter a música como sua única profissão, o que nos levou a desconsiderar mais dois participantes. Os cinco escolhidos respeitavam os critérios da pesquisa assim como disponibilidade de horário para sua realização.

A maioria dos músicos buscava o Programa por queixas físicas, dores musculares, que são de fato muito comuns nesses trabalhadores, porém, foi observado que havia uma dor além da visível e detectável por exames médicos, ou seja, a dor da angústia, dadas as incertezas ligadas a esse campo profissional, em geral altamente precário e marcado pela informalidade, às quais se junta a ansiedade de ver o próprio trabalho comprometido pelo acometimento de sintomas físicos.

A preocupação em interromper a carreira, em decorrência da dor, e questionamentos sobre “como irei me virar, pagar as contas, se não posso tocar?” ou até mesmo o medo de o agravo à saúde tornar-se permanente, deixando o sujeito com a angustiante dúvida “o que será de minha profissão, se não puder mais tocar?”.

Questionamentos como esses emergiram durante toda a pesquisa e serviram como guias para a elaboração de novos estudos na busca da construção de um conhecimento acerca da realidade de trabalho e de vida dos músicos.

É relevante ressaltar que a escolha dos sujeitos da pesquisa foi realizada de duas maneiras: 1) através dos atendimentos individuais e das inter-consultas; 2) por meio de minha participação no grupo de autogerenciamento.

Cabe mencionar que foram realizados dois tipos distintos de contato com os sujeitos entrevistados. O primeiro tipo de contato ocorreu com os músicos que foram atendidos no primeiro semestre de 2015. Por já terem sido recebidos algumas vezes, eles já me conheciam, portanto, o convite para a participação na pesquisa foi feito via telefone. Foi explicado o motivo do contato, feito o convite para a pesquisa e mencionada a importância da participação neste projeto.

A segunda forma de contato foi feita aos músicos participantes do grupo de autogerenciamento. Antes do início da reunião do grupo, conversei com a terapeuta ocupacional do SEST/HC/UFMG, Ronise Costa Lima, responsável pelo grupo, a quem expliquei a proposta do projeto e a ideia de convidar alguns músicos para participarem da pesquisa. A minha presença no grupo como observadora participante foi concedida, de forma que pude, junto com os músicos, desenvolver alguns exercícios. A integração no grupo visava conhecer melhor os assistidos e perceber suas demandas para, posteriormente, selecionar os sujeitos para a pesquisa. Os convites foram realizados após os encontros, e agendados horários e dias que mais convieram aos entrevistados.

Os músicos escolhidos eram estudantes de música ou profissionais atuantes, já formados, com idade entre 22 e 56 anos, sendo 1 mulher e 5 homens. Todos exerciam a música como profissão e a tinham como sua principal fonte de renda.

No primeiro encontro com o grupo de autogerenciamento, fui apresentada, detalhes de minha formação e atuação no SEST/HC/UFMG foram dados, além de um tempo para que eu me colocasse perante o grupo. Nesse instante, foi explicado a todos que se tratava de um projeto, foram explicados seus objetivos e a importância da participação dos músicos na pesquisa, para a construção do conhecimento, neste campo envolvendo trabalho e saúde.

Ao longo dos encontros, alguns sujeitos eram convidados para participar da entrevista. Houve alguns músicos convidados que se recusaram a contribuir para a pesquisa. Suas decisões foram respeitadas e acatadas.

Antes da entrevista, foi apresentado mais uma vez o projeto, agora de maneira mais detalhada, e tirando eventuais dúvidas acerca deste. Foi explicada a importância da participação de cada entrevistado, ressaltando que eles seriam os grandes atores da pesquisa, uma vez que seria através de seus olhares sobre a realidade que construiríamos um saber.

Após a apresentação, foi entregue uma cópia do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) aos participantes, lido em voz alta e esclarecidas as dúvidas. Foi ainda pontuada a não obrigatoriedade da participação e a liberdade de abandonar a entrevista, se assim o entrevistado desejasse.

Algumas entrevistas foram realizadas em um só dia, outras foram remarcadas para serem finalizadas, conforme a disponibilidade de cada músico. Os horários foram ofertados buscando atendê-los da melhor forma.

Todas as entrevistas foram realizadas no SEST/HC/UFMG, gravadas e posteriormente transcritas. Ficou acordado que, quando a dissertação fosse agendada, todos os participantes seriam convidados. Os 6 músicos entrevistados responderam a todas as perguntas realizadas.

2.5 Análise dos dados

Para Gomes *et.al*(2005) a interpretação dos dados em uma pesquisa qualitativa é uma tarefa central em toda a produção por representar o ponto de partida (tem início com as interpretações dos atores) e o ponto de chegada (representa a interpretação do pesquisador sobre a fala dos participantes da pesquisa).

Minayo (2014, p. 1107) aponta que a pesquisa qualitativa não visa somente a compreensão dos resultados, mas também a dos processos. Por isso, é essencial incluir o singular em um contexto social e histórico. Cabe ao pesquisador perceber o indivíduo em seu meio e vivências e considerar as circunstâncias que o cercam. Para a autora “realizar pesquisas qualitativas é fazer um exercício empático, hermenêutico, consciente e autorreflexivo.”.

A produção do texto com base em uma pesquisa qualitativa representa um momento de elaboração científica e reflexiva do pesquisador. Os relatos dos entrevistados trazem um saber específico que está inserido em sua realidade social e de vida, portanto deve ser contextualizado. Para a apuração e análise dos dados, é importante que o tema surgido e o fenômeno local observado sejam referenciados com a produção científica internacional, para que seja possível uma sùmula entre o global e o particular.

O método escolhido para a análise dos dados foi à análise de conteúdo temática. Para Bardin (1979), a análise de conteúdo é:

Um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter, por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens. (BARDIN, 1979, p.42)

A análise de conteúdo por meio da palavra busca compreender as variáveis de ordem sociológica, psicológica, histórica dentre outras que afetam o indivíduo no momento em que se encontra. Essa técnica visa compreender a realidade do sujeito que está por trás das palavras ditas, através de uma amostra de mensagens específicas. A análise exaustiva dos dados colhidos possibilita que o pesquisador realize inferências sobre o tema pesquisado e apresente as novas descobertas percebidas.

De acordo com Bardin (1979), a análise de conteúdo pode ser realizada de quatro diferentes maneiras, podendo ser: análise representacional ou análise de avaliação, análise de enunciação, análise de expressão e análise temática.

A análise aqui escolhida é a temática, pois esse tipo de pesquisa gira em torno de temas. Nas palavras de Bardin(1979, p. 105) “O tema é a unidade de significação que se liberta naturalmente de um texto analisado segundo critérios relativos à teoria que serve de guia à leitura” e “consiste em descobrir os ‘núcleos de sentido’ que compõem a comunicação e cuja presença, ou frequência de aparição pode significar alguma coisa para o objetivo analítico escolhido”.

Para a realização da análise temática, todas as entrevistas foram transcritas em sua íntegra e lidas exaustivamente. Inicialmente, elas foram divididas em três categorias: identificação, aspectos sociais, de organização e das relações do trabalho e relação de prazer e sofrimento no trabalho. A partir de uma verificação cuidadosa do material colhido, novas categorias foram surgindo.

Após a leitura e o destaque dos principais pontos, as inferências iniciais realizadas foram comparadas às entrevistas colhidas e pensadas à luz dos referenciais teóricos apresentados na parte inicial da pesquisa.

A partir dessa categorização, foram separados fragmentos das entrevistas considerados mais marcantes e distribuídos nas categorias descritas. As análises foram feitas intercalando a teoria dos textos estudados com os ‘núcleos de sentido’ de cada entrevista. Os diferentes ‘núcleos de sentidos’ ou categorias apresentadas pelos entrevistados foram comparados entre eles e com as hipóteses inferidas no início da pesquisa.

Por fim, na conclusão, foi realizado um compilado da teoria, das categorias descritas, dos resultados obtidos e elaborado uma síntese interpretativa que perpassou os temas levantados, os objetivos apresentados e as novas questões geradas por este estudo. Para a autora, a interpretação só é possível através da realização de uma síntese que agregue as questões da pesquisa, ou seja, os resultados obtidos a partir dos dados colhidos, da perspectiva teórica adotada e das inferências feitas.

3DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

O presente capítulo analisará todas as 6 entrevistas realizadas com os músicos assistidos pelo SEST/HC/UFGM. Visando ampliar a discussão da pesquisa, abaixo apresentamos um breve resumo acerca da história de cada participante. Os nomes dados a cada sujeito são homenagens a grandes músicos do cenário nacional e mundial, a fim de manter em anonimato suas identidades.

Susana Gaspar, 22 anos, estudante de música cursando bacharelado em canto lírico em paralelo à graduação, faz curso de contrabaixo. Filha de músicos, sua mãe é cantora de música popular e seu pai baterista e professor de música hebraica. Ao longo de sua vida teve aulas de canto com sua mãe e de bateria, de violão, baixo elétrico com seu pai, e com 15 anos iniciou seus estudos em aula de canto que durou até os 16 anos. Com 18 anos prestou vestibular para licenciatura em música, mas após alguns períodos de curso, seu desejo de aprofundar seus estudos em canto a fez prestar novamente vestibular para bacharel em canto lírico, trancando a matrícula em licenciatura em música. Atualmente Susana trabalha em 5 corais, sendo 3 deles atuando como professora de canto, regente e preparadora vocal. Em duas de suas outras ocupações, atua como estagiária em um coral infantil e outro de adolescentes. Sua remuneração varia de bolsas de estágios a contratos, cujos pagamentos são realizados como pessoa jurídica. Susana contribui para a previdência através do MEI.⁸

Alex Van Halen, 36 anos, cursa o 4º período em música popular com habilitação em bateria e percussão. Sua mãe pianista e seu avô regente de uma banda militar tiveram influência sobre sua identificação com a música. Aos 16 anos já viajava para realizar shows com uma banda e mantinha uma rotina corrida entre escola e shows. Prestou vestibular em Engenharia Mecatrônica, passou e cursou até o 6º período, quando decidiu trancar sua matrícula e se inscrever na Ordem dos Músicos e viver de música. Decidiu prestar outro vestibular, dessa vez para Psicologia. Ganhou uma bolsa de mestrado para dar continuidade a seus estudos desenvolvidos no laboratório de neurociências. Durante a graduação e pós-

⁸MEI: Microempreendedor Individual. Abrange as pessoas que trabalham por conta própria e são legalizadas como pequenos empresários.

A lei Complementar nº 128, de 19/12/2008, visa formalizar o Microempreendedor Individual e oferece algumas vantagens ao trabalhador como: o registro no Cadastro Nacional de Pessoas Jurídicas (CNPJ), que pode facilitar na emissão de notas fiscais, abertura de conta bancária e solicitação de empréstimo, além de ter acesso a benefícios como auxílio doença, auxílio maternidade, aposentadoria e outros.

Para isso, a pessoa deve realizar uma contribuição mensal de valor fixo de R\$ 47,85 (comércio ou indústria), R\$ 51,85 (prestação de serviços) ou R\$ 52,85 (comércio e serviços), que são atualizados anualmente de acordo com o salário mínimo, que é repassado para a Previdência Social e ao ICMS (Imposto sobre circulação de mercadorias e serviços) ou ao ISS (Imposto sobre serviços de qualquer natureza). A emissão do carnê de recolhimento do MEI é feito através do aplicativo PGMEI, encontrado no Portal Simples Nacional.

graduação, Alex continuava a tocar bateria, juntou-se a uma dupla sertaneja com a qual realizava constantes shows. Foi durante a pós-graduação que Alex decidiu ingressar na faculdade de música dando voz dessa vez a sua vontade de estudar e viver de música. Hoje Alex realiza estudos em bateria e montou uma apostila que publicou sobre métodos para estudar bateria.

Raul Seixas, 37 anos, músico instrumentista, cantor, compositor, professor de música e produtor. Trabalha em quatro distintos projetos por ele desenvolvidos. Raul, além de seus diversos grupos e produção de seus trabalhos, realiza algumas participações para a Orquestra de Ouro Preto, além de desenvolver alguns trabalhos como instrumentista para outros cantores. Raul toca 5 instrumentos: violão, viola caipira, cavaquinho e guitarra e iniciou seus estudos em música com treze anos. Com 19 foi trabalhar com balões em um salão de festas de sua tia, no mesmo ano em que saiu de casa. Em paralelo a esse trabalho, Raul também tocava e fazia algumas apresentações na noite como músico, com 24 anos decidiu largar seu emprego para dedicar-se totalmente à música e fazer dela sua única profissão. Com 25 anos ingressou na faculdade de música, já realizou alguns trabalhos fora do Brasil e ganhou alguns prêmios na música, sendo o mais recente a premiação de melhor disco.

Stevie Wonder de 38 anos, é casado, tem dois filhos; é pianista e professor, graduado em música. Iniciou seus estudos no piano com 15 anos de idade, quando começou a acompanhar o coral de sua igreja, até dar início as suas aulas de teclado eletrônico. Com 21 anos, começou a trabalhar com a música dando aulas particulares, a tocar em casamentos e eventos. Paralelamente, nessa época, Stevie foi funcionário público por um período de 4 anos (1996 a 2000), mas nunca parou de tocar. Foi no ano de 2001 que Stevie decidiu dedicar sua vida profissional somente à música. Hoje, possui carteira assinada em uma instituição como professor de piano e dá aulas particulares.

Mark FreuderKnopfler é um músico de 45 anos, toca guitarra e violão. Casado, pai de um adolescente, iniciou seus estudos na música ainda novo, com 14 anos quando seu pai lhe deu uma guitarra. Dos 14 aos 17 anos Mark realizou seus estudos em uma escola de música e com 17 anos tirou sua carteira de músico profissional. Ao longo de seu percurso profissional Mark já teve diversas experiências, tocando em bandas, como músico de igreja e casamento e com uma dupla sertaneja de sucesso com a qual ficou por um período de quase dois anos. Já morou em São Paulo e nos EUA para onde mudou na busca de aprimorar seus estudos através de aulas particulares e oportunidades para atuar no mercado musical. Atualmente, Mark mora em Belo Horizonte (BH), é *freelancer* e toca quando convidado.

Hélio Delmiro, 56 anos, denomina-se engenheiro de som, já trabalhou como contrabaixista em algumas bandas. Fez curso técnico em elétrica e eletrônica e aos 18 anos iniciou a faculdade de engenharia, abandonando a graduação, após 3 anos de curso para seguir seu sonho de ser músico. Desde então, Hélio vive de música. Já tocou contrabaixo em vários bares e bordéis de Belo Horizonte e produziu alguns trabalhos. Devido a problemas de saúde, Hélio não consegue mais tocar, por sentir fortes dores. Atualmente tem realizado poucos trabalhos devido ao fato de sua saúde estar comprometida, ele conta com a ajuda de alguns amigos para manter-se e da mãe que o acolheu em casa.

O quadro a seguir sintetiza alguns pontos relevantes sobre cada participante da pesquisa e mostra informações sobre o gênero, idade, sexo, instrumento tocado, formação e ocupação de cada um deles.

Quadro 2 – Pontos relevantes sobre cada participante da pesquisa

Sujeito	Idade	Sexo	Tipo de vínculo contratual	Instrumento	Formação	Ocupação
Susana Gaspar	22	Feminino (F)	Contrato informal	Canto lírico e contrabaixo	Estudante universitária de música– foco em canto lírico e estudante do curso técnico em contrabaixo	Professora de coral em 5 corais– preparação vocal e regência
Alex Van Helen	36	Masculino (M)	Freelancer	Bateria	Estudante universitário de música– habilitação em bateria e percussão	Shows com bandas e produção em seu estúdio
Raul Seixas	37	Masculino (M)	Autônomo	Vocalista e instrumentista (violão, viola caipira, cavaquinho e guitarra).	Graduado na faculdade de música.	Vocalista, instrumentista (violão, viola caipira, cavaquinho e guitarra), produtor e professor particular.
Stevie Wonder	38	Masculino (M)	Regime formal (CLT) e contrato.	Piano	Graduado em música.	Professor de piano e realiza alguns eventos esporádicos como pianista.
Mark FreuderKnopfler	45	Masculino (M)	<i>Freelancer</i>	Guitarra e violão	Ocorreu através de aulas particulares.	Toca com algumas bandas quando convidado e ajuda na gravação quando solicitado.
Hélio Delmiro	56	Masculino (M)	<i>Freelancer</i>	Contrabaixo e violão	Ocorreu através de aulas particulares.	Atualmente trabalha com produção musical.

Fonte: Elaboração própria

3.1 Primeiro contato com a música e formação musical/ Apoio familiar

Foi observada através das entrevistas a influência que a família exerce no interesse dos músicos. Dos 6 entrevistados, 5 tinham algum membro familiar que tocava algum instrumento ou cantava, e 1 deles tem a mãe cuja profissão era fotógrafa de músicos o que o levava a ter

contato direto com esses profissionais. É possível pontuar que os estímulos ambientais podem influenciar diretamente e criar um terreno propício para o desenvolvimento do estudo, do interesse e das habilidades musicais. A seguir apresentaremos, algumas falas dos entrevistados.

[...] comecei a estudar música com 14 anos. Na minha família minha mãe tocou piano, [...] lá em casa foi sempre um ambiente em que minha mãe gostava muito de música, [...], então eu cresci gostando de música... aí eu peguei a flauta doce muito boa que meu tio me deu e aí eu ficava tocando flauta doce e tal, aí surgiu essa ideia de ter aula de música, de aprender mesmo” (KNOPFLER, Mark. F, 2015)⁹

Outro ponto a ser observado é que todos os entrevistados iniciaram seus estudos antes de 15 anos de idade com a realização de aulas particulares em diversas instituições de ensino ou com professores particulares. Do total dos entrevistados, 2 apresentam curso superior em música, 2 estão cursando a graduação em música e 2 não possuem curso superior em música.

Sobre a influência da família no desenvolvimento da musicalidade na criança, a autora Miriam Grosmam (2011) diz:

Não é desconhecido que as crianças pequenas aprendem não apenas através dos pais, mas também através da herança cultural do seu meio. Não é desconhecido também que as crianças estimuladas com elementos musicais em período anterior à linguagem verbal, e, dependendo do grau desse estímulo, podem despertar atração e desenvolvimento da musicalidade. (GROSMAM, 2011, p.73)

A autora Grosmam (2011) em seu artigo, além de apresentar a importância do papel da família no desenvolvimento das habilidades musicais de uma pessoa, pontua que o apoio musical que os pais ofertam aos filhos pode influenciar em sua formação.

Um dos desafios com que os músicos se depararam ao assumirem a música como profissão foi o pré-conceito dos familiares, amigos e da sociedade na aceitação de sua escolha profissional.

A visão recorrente das pessoas dos núcleos de convívio dos entrevistados estava pautada na crença de que através da música não era possível ter um bom salário ou ser bem sucedido financeiramente, que ser músico não é visto como uma ocupação e sim um *hobby*.

Do total de 6 entrevistados, 4 relataram ter enfrentado a resistência por parte de seus familiares para aceitarem sua carreira na música.

[...] e aí minha mãe sempre me ajudou muito, o resto da família não, hoje acha lindo quando eu saio no jornal, acha lindo quando faço um show. Eu sempre fui tratado como excêntrico, eu sempre fui inteligente, era o melhor aluno da turma, muito sensível, quieto, introspectivo, e aí fui tendo os meus questionamentos, fui buscando e eles demoraram a entender, então eu sempre fui tratado como o excêntrico, delicado, mas hoje eu ganho mais que os meus dois irmãos e hoje eu

⁹ Entrevista concedida por Mark FeuderKnopfler a Marcela Corrêa Borges [setembro. 2015]. Entrevistador: Marcela Corrêa Borges. Belo Horizonte, 2015. 1 arquivo .mp3 (02: 18: 59 h). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita sob os cuidados da entrevistadora.

estou muito mais estabilizado do que todo mundo da família, eu fui o primeiro dos filhos, dos netos a formar, eu comprei um lote, coisa que nem meu pai e nem minha mãe tem. Então hoje eu dei a volta né nisso. E aí hoje são os filhos da minha tia que falaram que eu tinha que ter o feijão e o sonho, que eu tinha que ter a música mas tinha que ter outra coisa também, hoje são os filhos dela que estão perdidos e isso eu tenho orgulho também. (SEIXAS, Raul, 2015).¹⁰

Hélio, 56 anos relata que seu avô paterno era músico da polícia, mas apresentava problemas com álcool, o que levou ao pai de Hélio a ter mais resistência pela profissão que escolhera. Após decidir parar com a faculdade de Engenharia, o pai de Hélio pegou o fusca que havia lhe dado quando entrara na faculdade. Sua intenção era cursar uma faculdade de música, fato que não foi possível ser alcançado. Tocou em diversos locais e, após o surgimento de dores devido às várias horas de estudo, viu que seu interesse se aprofundava na “Engenharia do som”, foi quando Hélio iniciou seu trabalho na produção de discos e músicas. Trabalhou por vários anos em uma gravadora até envolver-se em um problema judicial com esta.

[...] do meu pai nada, tipo não, não quero, tirou o carro, vendeu o carro, para me dificultar: ‘Ae, você quer ser músico? Então vai! Engenharia você pode ter o carro. Quer ser engenheiro tudo bem, mas se você quer ser músico nós vamos tefuder, então teve muito disso, passei muito por isso. (DELMIRO, Hélio, 2015)¹¹

Acerca da percepção dos entrevistados sobre a visão social de seu trabalho foi unânime o sentimento de preconceito em relação a ser um profissional da música, o que aumentou o grau de dificuldade da maioria dos entrevistados em colocar a música como sua única profissão. Perguntas como: “Você mexe só com música? ”; “ah, você é músico? Mas você trabalha com o que? ” são comuns.

Eu vejo isso até com mais humor. Não é todo mundo que entende a realidade do músico. Não é todo mundo que entende o que você precisa fazer e o que você precisa abrir mão para ter uma carreira como músico. Então é normal, não fico bravo. Meu pai mesmo falava que antigamente quando a pessoa não fazia nada ela era tocadora de flauta, por isso tem aquela expressão: “leva a vida na flauta. (KNOPFLER, Mark, F, 2015).¹²

Foi comum para a maioria dos entrevistados o receio que seus familiares apresentavam sobre a remuneração no campo musical. A opção de realizar outros cursos como Engenharia,

¹⁰Entrevista concedida por Raul Seixas, a Marcela Corrêa Borges [setembro. 2015]. Entrevistador: Marcela Corrêa Borges. Belo Horizonte, 2015. 1 arquivo .mp3 (01: 31: 48 h). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita sob os cuidados da entrevistadora.

¹¹Entrevista concedida por Hélio Delmiro, a Marcela Corrêa Borges [agosto. 2015]. Entrevistador: Marcela Corrêa Borges. Belo Horizonte, 2015. 1 arquivo .mp3 (03: 29: 31 h). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita sob os cuidados da entrevistadora.

¹²Entrevista concedida por Mark Freuder Knopfler, a Marcela Corrêa Borges [agosto. 2015]. Entrevistador: Marcela Corrêa Borges. Belo Horizonte, 2015. 1 arquivo .mp3 (02: 18: 59 h). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita sob os cuidados da entrevistadora.

Letras, Psicologia, e até mesmo adotar outros trabalhos como funcionário público, tinha o apoio dos pais e ou família que viam nessas profissões “seguras” a possibilidade de uma remuneração satisfatória. Ao escolherem a música como profissão, somente 1 entrevistado teve apoio familiar, embora ele tenha tido outras profissões a fim de justificar algo para a sociedade e não por seu desejo, os demais receberam críticas acerca de sua escolha.

[...] minha tia [...]foi a última a saber[...], 'Eu sei que você está estudando para o vestibular, mas você vai fazer o que?' Aí eu falei que era música e ela: 'O que? Não faz esse negócio não, você não vai ganhar dinheiro com isso, o povo lá da escola, você vai trabalhar em uma escola integrada ganha 8 reais por hora, eles dão oficina' e começou a colocar maior terror 'Não... você vai ficar pobre, ainda mais sendo professora, é a pior condição' e ela não queria deixar.(GASPAR, Susana, 2015).¹³

A falsa crença de que ser músico é fácil, que para cantar basta somente abrir a boca, ainda são recorrentes. De acordo com os músicos, as pessoas não apresentam muitas vezes ciência do que está por trás de sua apresentação, as horas de estudo e treinamento que são necessários para a execução de uma música.

Além do não reconhecimento da família/sociedade sobre a profissão do músico, a recusa e questionamento do público em pagar um cachê ou *couvert* artístico gera incômodo. S1 de 22 anos apresenta o papel do músico na sociedade como algo não essencial e associa tal fato à falta de consciência da sociedade sobre a dimensão de seu trabalho.

É ridículo. Todo mundo adora música, não vive sem música, mas você está tocando em um bar, um maluco quer dar opinião no seu trabalho, quer não pagar pelo show, e aí, vai experimentar fazer isso em um cara que é advogado, que vai lá no show que quer dá pitaco no meu trabalho, quer que eu libere o couvert dele, mas e aí se eu for lá no escritório dele. Ahh!Aí vai ser muito diferente entende?! Muito desrespeitável.(SEIXAS, Raul, 2015)

Eu acho que a música é muito completa, apesar de que é meio abstrato a nossa função na sociedade. Tipo assim, para que um músico serve entendeu? [Risos]. Música faz bem, mas vale à pena pagar um músico? Mas sabe, as pessoas não valorizam o músico né; a maioria das pessoas não valoriza, é meio triste, porque eu faço faculdade, eu ralo... As pessoas acham que é assim, nasci com o dom e pronto, e ela é privilegiada e ela vai ser famosa e sei lá o que, mas sabe, não acha que tem um trabalho, que é um trabalho, que é um trabalho muito grande que a gente tem que ter, porque tem caso de cantor em que a pessoa tem que dormir bem, a pessoa tem que estudar partitura, tem que estudar solfejo, estudar as línguas, estudar a interpretação, até a coisa mais de atuação, a parte do instrumento também, a pessoa tem que ficar horas estudando, horas mesmo, a pessoa fica com os dedos cheios de calos, a pessoa fica com várias dores, porque tem instrumento que parece que não é muito feito para o nosso corpo, tipo a viola e o contra baixo, que são difíceis de encaixar...mas as pessoas assim não valorizam muito. (GASPAR, Susana, 2015).

¹³Entrevista concedida por Susana Gaspar, a Marcela Corrêa Borges [agosto. 2015]. Entrevistador: Marcela Corrêa Borges. Belo Horizonte, 2015. 1 arquivo .mp3 (01: 54: 47 h). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita sob os cuidados da entrevistadora.

Cabe ressaltar que 2 dos 6 entrevistados relataram que seus familiares eram músicos e tiveram problemas com bebidas alcoólicas, o que levou seus familiares a terem resistência frente a sua opção de profissão.

Uai, o meu avô era regente, ele era regente da banda militar, mas ele também era alcoólatra, então acabou que as pessoas lá em casa começaram a confundir muito as coisas, então eles passavam muitas dificuldades, muitas coisas, e acabou ficando esse lado, tenho vários tios que são instrumentistas também, mas eles também tiveram problema com a bebida e outras coisas e acabou criando essa fama, então em casa era meio que uma batida assim. (HALEN, Alex.V, 2015)¹⁴

Nesse tópico, foi possível observar que o preconceito em relação ao músico enquanto trabalhador ainda é latente, fato esse que impacta diretamente no reconhecimento de seu trabalho, tanto no âmbito de sua importância social quanto financeira.

S1, de 22 anos, levantou o seguinte questionamento: “E para que servem os músicos?”. O que sabemos é que a música é parte de nosso cotidiano, porém, falta talvez educação cultural por parte da sociedade brasileira para o reconhecimento da beleza e relevância da música em suas vidas.

3.2 Ansiedade na performance musical

O tema ansiedade na performance musical, apesar de não ter sido proposta de estudo da presente pesquisa, surgiu na fala de S2 de 38 anos e consideramos relevante a apresentação de seu ponto de vista sobre o assunto.

A ansiedade na performance musical (APM) segundo (KENNY, 2011 *apud* ZANON, 2016) consiste na:

experiência persistente relacionada com a performance musical, que surge ligada a vulnerabilidades biológicas e/ou psicológicas, e/ou a experiências que condicionam a ansiedade. Manifesta-se através de combinações de sintomas afetivos, cognitivos, somáticos e comportamentais. Pode ocorrer num vasto conjunto de situações performativas, mas é frequentemente mais severa em situações que requerem investimento do ego, avaliação inerente (público), e medo de falhar. Pode ser focal (i.e. focar apenas a performance musical), ou ocorrer em conformidade com outros distúrbios de ansiedade, em particular a fobia social. Afeta músicos em qualquer fase da carreira e é parcialmente independente dos anos de formação, prática, ou nível de experiência musical. Pode ou não prejudicar a qualidade da performance musical. (KENNY, 2011 *apud* ZANON, 2016, p. 28)

Na concepção de Valentine (2002), a APM pode ter a contribuição de três fatores: a pessoa, a tarefa e a situação. Abordaremos brevemente sobre cada um deles. O primeiro fator

¹⁴Entrevista concedida por Alex Van Halen, a Marcela Corrêa Borges [agosto. 2015]. Entrevistador: Marcela Corrêa Borges. Belo Horizonte, 2015. 1 arquivo .mp3 (02:14:15 h). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita sob os cuidados da entrevistadora.

contribuinte na APM está diretamente relacionado à personalidade de cada músico e sua maneira de pensar e agir frente às diversas situações e o meio que o circunda. Respectivamente, a tarefa está inteiramente ligada ao grau de complexidade, o domínio técnico do músico sobre a peça a ser apresentada, a memória, o repertório, o estudo e o ensaio, a leitura a primeira vista e a expressão musical (SÍNICO; WINTER, 2012). Por último, e não menos importante, está a situação, que pode ser geradora de ansiedade na performance musical. Expor-se à plateia faz parte do cotidiano do músico, porém, esse momento representa um encontro das expectativas do intérprete com as expectativas do público.

Para Stevie, a ansiedade de performance acontece com todos os músicos e está diretamente relacionada a insegurança e o medo que eles têm de se expor à plateia e não ser bem recebidos ou não agradar com sua música, seja por esquecer a letra ou melodia, até de tocar errado alguma nota.

Para a pessoa ser um grande intérprete, um artista, ela tem que vencer muitas coisas né. A dúvida, o medo né, a incerteza. Da exposição, da plateia, chegar e entregar-se mesmo à música. O medo de se mostrar para o outro. Quando você não está bem preparado para a música, isso dá um medo. O medo, ele está relacionado à exposição, à insegurança[...] Acho que psicologicamente, você tem que estar bem, se não você pode anular todo um trabalho né. É um trabalho muito pessoal né, de construção. (WONDER, Stevie, 2015).¹⁵

Stevie relata que a apresentação do músico dependerá do estado psicológico no qual ele se encontra. Se o músico estiver inseguro ou nervoso isso poderá refletir em sua apresentação.

Igual ator esquecer o texto na hora. No músico isso é muito comum. Eu acho que o músico se cobra muito, e acontece e você fica pensando no que eles estão pensando, será que eles acham que eu não estudei. Principalmente se você vai tocar uma peça pela primeira vez em público, dá uma sensação diferente. Quando você vai tocar pela primeira vez uma obra, aí que você vai ver como está aquela obra. Aí que vai mostrar a sua relação emocional com aquela obra. Se tiver algo verde... não maduro, vai aparecer. [Risos]. Você pode estudar 200 horas, mas no palco, você vai mostrar como você emocionalmente está com aquela peça. Por isso é que tem que ter o palco né. Se tiver uma pessoa te vendo já é uma performance, é diferente. Então ser músico dentro de um lugar só estudando é muito fácil, tem que levar a música né. (WONDER, Stevie, 2015)

Nesse sentido, Stevie diz que tocar com outro músico pode atenuar esse sentimento de ansiedade, pois ocorre a divisão da responsabilidade, o que não acontece quando o músico vai realizar um solo, em que o foco e a atenção são voltados para sua apresentação.

¹⁵Entrevista concedida por Stevie Wonder, a Marcela Corrêa Borges [agosto. 2015]. Entrevistador: Marcela Corrêa Borges. Belo Horizonte, 2015. 1 arquivo .mp3 (01: 52: 55h). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita sob os cuidados da entrevistadora.

Quando você toca sozinho, a responsabilidade é maior, você vai ver que muitos músicos deixam de tocar sozinhos, eles vão fazer um repertório de câmara, vão tocar junto, agora se você vai fazer um recital de piano solo, é diferente. É você e a plateia né. [Risos]. E aí que você tem que estar 200% para sair uns 90%, acho que todo mundo sai do palco com uma sensação de que eu poderia ter ido melhor.(WONDER, Stevie, 2015)

A ansiedade na performance pode impactar diretamente na apresentação do músico, devido aos diversos sintomas que podem se manifestar. Os sintomas mais comuns são, conforme Sínico e Winter, 2012:

Fisiológicos: aumento do batimento cardíaco, transpiração, náusea, desarranjo intestinal, vertigem, dispnéia, boca seca e hiperventilação.

Comportamentais: Esses são descritos por (VALENTINE, 2004, p.168-169), rigidez, tremores, expressão de palidez, agitação. Já (STOPE, 2004, p. 295) menciona a dificuldade do indivíduo de manter sua postura, falhas técnicas e o movimento natural.

Sintomas mentais: esses foram apresentados por (SÍNICO e WINTER, 2012, p. 55) como sendo divididos em cognitivos e emocionais. Esses acabam por se refletirem na perda da concentração, do erro no instante da interpretação da partitura, falha da memória dentre outros. Os sentimentos de tensão, apreensão, pânico são resquícios do âmbito da emoção.

Ao músico cabe a percepção de seu grau de APM, na autoavaliação, para observar se este está impactando negativamente em sua saúde mental e desempenho profissional. Caso esse resultado seja recorrente, ele deve procurar ajuda psicológica e ou psiquiátrica, a fim de trabalhar suas causas e sintomas.

3.3 Rotina de trabalho X Múltiplos empregos

Nesse tópico, traremos um pouco sobre o dia a dia do trabalho dos entrevistados, da divisão de suas tarefas profissionais, seu tempo de estudo, e das instituições nas quais atuam.

A rotina de trabalho dos músicos apresentados é das mais variadas possíveis. Um dos músicos descreveu bem a situação compartilhada pela maioria dos entrevistados: “... *a minha rotina é totalmente sem rotina.*” (KNOPLER Mark. F, 2015).

Um dos aspectos observados foi à intensidade e o tempo de horas por dia que esses músicos se dedicam, seja ao instrumento, seja ao trabalho. O entrevistado A, de 36 anos, revelou que depois que ingressou na universidade de música chegou a estudar 16 horas diárias, a pressão em apreender técnicas, de alcançar as cobranças musicais ditadas pelos professores e a autocobrança em busca de um melhor desempenho e desenvolvimento musical o levavam à ansiedade e à necessidade de intensificar seus esforços no estudo do instrumento.

Os distintos trabalhos desses músicos, além de exigirem desses, constantes atualizações de suas posturas profissionais frente ao ambiente no qual atuam, tendo que se adaptar ao trabalho que irá exercer no dado momento, exige uma fragmentação de seu dia a dia, devido à diversidade de locais que trabalham.

Os horários trabalhados são os mais variados possíveis e estão diretamente relacionados ao seu tipo de vínculo com o trabalho. S2, de 38 anos, trabalha em 2 locais atualmente, um no regime CLT e outro por contrato, seus horários hoje são concentrados em dias estabelecidos. Atualmente S2 relata ter maior qualidade de vida, ao contrário do ano anterior em que chegou a ter uma rotina de trabalho de 14 horas diárias, trabalhava com 3 contratos e um regime de CLT, descreve que muitas vezes saía de casa às 8 horas da manhã e retornava às 11 horas da noite. Disse ter sido uma época difícil em que apresentou um nervosismo intenso e constante, além de ter desenvolvido distonia focal em decorrência de sua intensa rotina de estudo e trabalho:

[...] eu estava com os empregos, foi o período em que eu fiz o estudo mais ansioso. Eu estudava direto, sem parar. Estava com o Sistema Nervoso a mil. Porque era muita coisa para fazer então eu não queria perder um minuto do estudo do instrumento. Aí acabou né; eu tenho uma sobrecarga aí e gerando esse problema. Aí por isso, que eu até achei bom ganhar menos financeiramente, mas ter mais qualidade de vida, mais qualidade no estudo. (WONDER, Stivie, 2015)

Susana de 22 anos, além da realização de 2 cursos distintos (faculdade de música e curso técnico de contrabaixo), trabalha em 5 corais diferentes e busca dividir sua rotina entre estudos de canto, estudos do instrumento, preparação para as aulas que ministra e o deslocamento para todos esses locais dos compromissos. S1 ainda aponta que passa muito tempo do seu dia dentro do ônibus e que busca otimizar esse tempo estudando músicas para os seus cursos dentro do ônibus, quando está se deslocando para suas atividades. Cabe dizer que sua semana de trabalho se estende de segunda-feira a sábado.

Raul, de 37 anos, além de trabalhar em seus projetos tocando e cantando, também compõe músicas, dá aula de ukulele e atua na produção dos seus projetos.

Hoje eu trabalho como cantor, instrumentista, componho, dou aula de música e faço a produção dos meus trabalhos. Faço esse lado de produzir os meus shows, de estar no lugar marcado, de chamar os músicos, conceber o show. Eu faço toda essa parte extra musical também para fazer a coisa acontecer. (SEIXAS, Raul, 2015)

O participante Mark, de 45 anos relata que é *freelancer*, devido ao fato de não ter vínculo empregatício ou contratual com qualquer instituição, por isso, diz que onde o chamarem ele toca. Porém, com a necessidade de arcar com os custos da escola de seu filho,

M tem tocado para uma banda de rock, que segundo ele, possui uma agenda de shows, o que contribui para sua remuneração. Além da banda de rock, M participa de um trio organizado por ele que se apresenta em alguns eventos e casamentos:

Eu sou guitarrista, toco guitarra, violão e eu vivo de música, tocando já há alguns anos. E atuo em algumas áreas da música, eu toco, gravo, aula eu não tenho dado, mas eu já dei aula de música também. Eu sou músico de música popular, eu não toco em orquestra essas coisas não, sou um músico freelancer mesmo. O que aparecer que for interessante para mim eu pego né. (KNOPFLER, Mark. F, 2015).

Um dos músicos ao ser interrogado acerca da sua rotina de trabalho e os motivos que o levaram a buscar atendimento no SEST/HC/UFMG informou que, após as consultas com a equipe interdisciplinar, teve ciência que desenvolveu uma lesão por esforço repetitivo devido a sua intensa rotina de estudo, em treinar as mesmas técnicas e exercícios de teclado e bateria diariamente, mas sem realizar pausa conforme é instruído pelos profissionais da saúde e professores de música.

Ah eu treino menos, eu não treino mais 15 horas por dia, eu entendi o problema, o que isso causa é muito mais danoso do que proveitoso, eu entendi que não é interessante isso, então agora eu já consegui ficar mais calmo, eu estava muito aflito, agora eu estou bem mais calmo, então agora eu estou mais organizado[...]. (HALEN, Alex. V, 2015).

Ainda sobre a intensa rotina de trabalho e estudo, nos deparamos com 2 situações descritas pelos entrevistados que tem se mostrado comum a outros profissionais. A primeira situação está no músico que sente a dor, e essa dor é vista como algo pertencente à profissão, o que leva à demora para buscar ajuda e tratamento. Susana, de 22 anos, disse que desde que iniciou seus estudos em contrabaixo começou a sentir dores e, quando essas eram relatadas ao professor, ele não a considerava algo relevante e a associava a sua falta de contato com o instrumento. Susana somente foi buscar atendimento quando essas dores já estavam interferindo em seus estudos de contrabaixo.

[...] desde que eu comecei a tocar contrabaixo, quando eu comecei mesmo a estudar, eu tinha dor aqui oh, e meu professor dizia que era normal e dizia que era porque a gente não estava acostumado a estudar, a ficar com o braço levantado para ficar tocando aí eu comentei com os meus amigos que eu estava com muita dor e eles trabalhavam no mesmo lugar que eu e eles me indicaram aqui, aí eu perguntei para eles, porque eu estava com muita dor, acho que ano retrasado eu comecei a ter muitas dores do corpo e eu nunca tinha sentido isso, e eu não estava nem conseguindo estudar direito, aí eu vim para saber como é que era, para tentar melhorar. (GASPAR, Susana, 2015).

As situações descritas por Alex e Stevie ilustram a realidade vivenciada por muitos músicos na atualidade, que são as patologias decorrentes do esforço repetitivo no treino do

instrumento. O não respeito às pausas e a intensidade dos movimentos, além da má postura, podem ser os responsáveis pelo desencadeamento de patologias.

Outra condição, vivenciada por Hélio, de 56 anos, é quando o físico impacta diretamente no desenvolvimento profissional. Hélio era contrabaixista e hoje se apresenta como engenheiro de som. A perda de mobilidade da mão esquerda fez com que ele não conseguisse tocar o instrumento por mais que alguns segundos, e um dos motivos que o levou a buscar auxílio no SEST/HC/UFMG é que ele gostaria de compreender se algo poderia ser realizado para melhorar sua situação de saúde para que ele consiga voltar a fazer bicos na música, a fim de melhorar sua atual situação financeira.

Eu procurei a Ronise pelo seguinte; eu tenho um problema sério de saúde, circulação, mas em relação à música eu tenho problema na mão esquerda de gatilho e eu perdi a mobilidade da mão esquerda, instrumento acústico, baixo acústico, baixo elétrico, eu não duro 30 segundos, a mão não vai mais, eu preciso saber o que eu posso fazer, já que está todo mundo fazendo bico, quem sabe eu não possa fazer um bico, eu sou engenheiro de som, eu virei engenheiro de som, eu trabalho com gravação, quem sabe eu não possa fazer um negócio também, ganhar um dinheirinho na noite fazendo uma bossa nova, será que minha mão suporta? Não tem suportado. Esquece! Não me pertence mais! É muito triste isso, e aí eu comecei a brincar de DJ nessa história de engenharia de som e ta. (DELMIRO, Hélio, 2015).

A realidade de saúde de Hélio de 56 anos, o fez buscar alternativas, por isso pensou em uma maneira de usufruir de seu curso técnico de engenharia e agregá-lo à música, e por isso iniciou seu trabalho com áudio, na gravação de músicas e discos.

Hélio relatou que os dois principais geradores de sua renda, que eram os trabalhos com um músico de renome em Belo Horizonte e com uma banda *cover*, sofreram um severo abalo devido a um desentendimento, o que levou o Hélio apresentar dificuldades na reinserção no mercado de trabalho musical.

Com o intuito de aumentar sua credibilidade no mercado e a fim de aproveitar o curso técnico de engenharia no qual se formou, Hélio criou uma nova nomenclatura para sua função. Denomina-se “Engenheiro de som” e utiliza de sua inscrição no Conselho Regional de Engenharia e Arquitetura (CREA) para a divulgação de seus serviços.

É, eu invento esse nome engenheiro de som no Brasil para poder ser respeitado, porque não existe essa matéria no Brasil, então a gente fala técnico de som e pega mal, quando fala engenheiro de som, aproveitando que eu tenho o CREA no Conselho Regional de Engenharia e Arquitetura...mas eu uso o CREA para poder ganhar um status [...]. (DELMIRO, Hélio, 2015).

Essa situação descrita por Hélio e Susana é muito comum aos músicos que desenvolvem algum problema de saúde, a resistência que apresentam em admitir sua dor

como um problema que necessita de cuidados gera no músico uma ansiedade quando tem que dar um tempo em seu trabalho para o restabelecimento de sua saúde física.

O obstáculo apontado no assunto acima levantado ocorre devido ao fato de a maioria dos músicos possuírem contrato ou trabalharem como autônomos ou freelancers, em que seus direitos como trabalhadores muitas vezes não são resguardados. Como muitos não contribuem para o INSS, o “parar” impacta diretamente em sua realidade financeira.

Através desse tópico observamos que, para manter-se no mercado de trabalho, o músico deve ser flexível ao meio que o cerca. Seja no aproveitamento das oportunidades de trabalho, com os mais variados horários, seja na construção de projetos que se adaptem ao mercado musical atual, ou através da utilização e aproveitamento de seus conhecimentos adquiridos em outras profissões no empreendimento de si.

3.4 Tempo de trabalho X tempo de lazer

Um ponto que foi levantado por alguns entrevistados foi a dificuldade que esses encontram em dividir seu tempo de trabalho do seu tempo de lazer e descanso.

Stevie de 38 anos, disse que o músico tende a estar a todo instante de seu dia envolvido com a música e aponta que esse fato pode apresentar perigo caso esse profissional se atenha somente a sua música e não pense em se preparar para o futuro, principalmente em termos financeiros.

Sempre que você olha para um músico ele está ocupado né, você não vê o músico parado. Buscando né, e em estudar muito. Estuda-se muito, porque o mercado é muito competitivo. E se você não for bom, você vai ficar para trás mesmo. E acaba que as questões do futuro as pessoas deixam muito a desejar né. (WONDER, Stevie, 2015).

Raul de 37 anos revela dificuldade em separar seu tempo de trabalho do seu tempo de folga/lazer:

Ah[...]isso é de domingo a domingo. Isso eu preciso aprender a ter vida pessoal. Esse é um drama meu há muitos anos. Se deixar eu estou trabalhando 24 horas por dia. Porque meu trabalho sou eu assim, mas eu poderia ir se acabando em outros lugares, eu tenho que fazer coisas diferentes da música, eu tenho que aprender a separar mais, a desligar, a esquecer em um determinado momento sabe, fazer outras coisas. Mas até o momento, eu venho sendo a minha profissão o tempo inteiro. Mistura né. Então não tem essa regra: “ah, de tal hora a tal hora eu trabalho e depois não trabalho mais”, nos finais de semana são os dias que não trabalho e vou para a festa e saio. (SEIXAS, Raul, 2015).

A dificuldade apresentada por Raul descreve de maneira clara os impactos que a falta de estabelecimento de dias e horários para o trabalho do músico o afetam em seu cotidiano.

Isso reflete na não identificação de seu tempo de lazer e ocupação que se misturam e podem levar a uma sobrecarga de trabalho, desenvolvimento de estresse, ansiedade, dentre diversas outras consequências.

3.5 Empregabilidade na música

Esse tópico traz à tona a visão dos músicos sobre o que é necessário fazer para se manter no mercado musical.

O músico Stevie de 38 anos relata que para que seja possível viver de música a pessoa deve manter-se informada sobre as atualidades e modificações nessa área, por isso, ter acesso às diferentes mídias de tecnologia é essencial, além de conhecer as tendências musicais. É importante ao músico estar aberto às novas informações para que consiga compreender e se abrir às novas possibilidades do mercado.

Raul de 37 anos ilustra bem uma situação já descrita por Menger (2005) sobre o músico empreendedor de si. Raul, atualmente, além de instrumentista e vocalista atua como produtor de seus trabalhos, desde sua divulgação, realização e fechamento de contratos, agendamento de ensaios, contratação de músicos até pagamentos. Foi a partir de suas experiências profissionais que viu a necessidade de empreender seus projetos para que pudesse colocar em prática suas ideias e não somente seguir as ideias que eram propostas por outras pessoas. *Tem tempo que eu penso nisso assim, a minha profissão hoje não é músico, a minha profissão hoje é viver de música. (SEIXAS, Raul, 2015).*

Essa fala de Raul reflete a realidade de muito profissionais, que com o intuito de continuar no ramo musical acabam exercendo funções que vão além do ser músico, e passa a ser o empresário, o professor abdicando em muito momentos de fazer o que de fato gosta que é cantar e/ou tocar.

Por isso, Raul descreve que:

[...] comecei ali tocando com muita gente, trabalhando mais como instrumentista, mas aí chegou uma hora que eu quis assumir, eu não queria mais tocar um trabalho dos outros, eu não queria fazer a viagem do outro, eu queria fazer a minha viagem e aí eu decidi e fui tendo que desenvolver esse lado mais empreendedor para poder desenvolver e viabilizar o que eu queria, para poder realizar a música que eu queria né; e aí eu venho nessa pegada já tem esse tempo[...]. (SEIXAS, Raul, 2015).

Para seguir como produtor, Raul relata que teve que desenvolver habilidades que iam além da música e que exigiam da sua organização e racionalidade. Raul tem que tratar com seus colegas de trabalho, que também dividem o palco com ele, todas as questões que

envolvem o cumprimento de ensaios, agenda de shows e horários, e demonstra desconforto em lidar com essas questões.

Nem todos os músicos conseguem desenvolver isso porque é um outro lado né. É um outro tipo de pensamento. O músico quer ficar viajando, tocando, criando. O lado empreendedor é mais metódico, mais racional, tem que ser organizado. E isso ainda é o meu drama assim, eu gostaria muito de não precisar fazer isso, porque isso me desgasta, isso me rouba um tempo musical que eu gostaria de ter mais, gostaria de estar estudando mais, de fazer mais arranjo, preparando mais as coisas, mas aí eu tenho que marcar o show, eu tenho que marcar o ensaio, eu tenho que fazer a divulgação no Facebook e aí tudo isso. Aí eu fui me profissionalizando nisso e hoje eu sou microempreendedor individual, tenho uma conta de pessoa jurídica, tenho a minha empresinha, mas muito sofrimento assim para combinar os dois jeitos de pensar entende?!. (SEIXAS, Raul, 2015).

Raul demonstra uma ambivalência de sentimentos em relação aos seus diferentes papéis de músico e produtor. Para Raul, essas funções são quase que opostas entre si e, por terem que ser realizadas em muitos momentos simultaneamente, lhe causa sofrimento.

O produtor, segundo Raul, representa a pessoa que oferece empregos, que está na linha de frente, que organiza o show, lida com o que está faltando ou está errado, é quem corrige quando necessário, ele representa o lado da razão, que se difere completamente ao lado do artista, do músico, que é sensível.

Hoje, uma coisa que eu sofro muito com isso é que, por exemplo, nesse show que eu vou fazer hoje o conceito é todo meu, fui quem criei esse trabalho, eu faço tudo, ou seja, eu sou o artista, eu sou a figura principal ali...mas ao mesmo tempo, eu sou o produtor, e as vezes sou o secretário, e as vezes sou o secretário do músico que toca comigo entende? Eu não posso ser o artista que tem uma condição, ele vai se isolar e hoje eu entendo pra caramba, isso quando fala que fulano é estrela que é porque você tem uma sensibilidade que precisa ser preservada e a função do produtor é aquele cara que está na linha de frente ali dando porrada e tomando porrada, que tem que se estressar, que tem que xingar...xingar não, mas que tem que falar sério, que tem que chamar a atenção de alguém, então...é o artista e o outro lado, é super sensível, então é difícil lidar com isso, é difícil pra caramba. (SEIXAS, Raul, 2015).

As diferentes funções por Raul desenvolvidas levam a uma resistência por parte de seus colegas de trabalho, ao fato dele ter passado a ser visto como o patrão, o empregador, que cobra e é chato, e muitos de seus colegas músicos não sabem separar a vida pessoal da profissional, e acabam criando um afastamento de Raul, que em sua percepção lhe deixa solitário.

O empreendedorismo de seu trabalho exigiu de Raul alguns posicionamentos profissionais para que ele conseguisse desempenhar sua função. A agressividade e a liderança tiveram que ser trabalhadas e desenvolvidas para que fosse possível criar uma estrutura para a realização dos seus projetos.

Raul aborda ainda uma dificuldade que percebe e enfrenta em seu meio profissional enquanto empreendedor que é a falta de profissionalismo de muitos músicos. Esses possuem dificuldades em serem pontuais nos horários marcados para os ensaios e no cumprimento de seus compromissos agendados. Raul notou que não basta o músico ter talento, habilidades com o instrumento, mas também profissionalismo para que cumpra seus compromissos.

[...] você chama um músico para tocar e de repente ele marca um outro show e te deixa na mão, isso acontece. Ou você marca uma coisa e ele chega quarenta minutos depois e isso é institucionalizado é meio comum sabe e aí todo mundo lida com isso assim, e é muito chato, e aí com o passar do tempo eu fui achando os parceiros certos e aí eu preferia chamar um cara que fosse menos talentoso, um talento nota 6 mas com profissionalismo nota 10 do que um super músico que te deixa na mão e que vai te fazer passar raiva e...mas até hoje acontece muito isso. (SEIXAS, Raul, 2015).

Mark, 45 anos, acredita que assim como qualquer outra profissão para se manter no mercado de trabalho é necessário que o músico seja um bom profissional, e que tenha um networking em seu meio, tudo isso influencia no surgimento de novas oportunidades de trabalho.

“Eu acho que como qualquer profissão, você ser um bom profissional é importante para esse mercado e contar com a sorte, com indicações, contatos, com sua autopromoção, seu marketing pessoal, muitos músicos não tem isso...tem muita gente que tem essa coisa sabe.” (KNOPFLER, Mark. F, 2015).

Para finalizar a discussão deste tópico, apresentamos a frase de Stevie, 38 anos, sobre as possibilidades que o músico encontra para permanecer no mercado de trabalho e, de acordo com Stevie, conseguir um emprego fixo, seja por concurso ou sob regime CLT, podem diminuir os níveis de ansiedade que a instabilidade frente ao mercado de trabalho gera no músico.

[...] para viver só de tocar você tem que estar tocando em uma grande orquestra, ou seja, contratado de uma banda que tenha shows o ano inteiro, então por isso que praticamente todo músico dá aula se não está gravando né, é uma forma de tirar seus recursos assim. A não ser quem é concursado, aí são situações diferentes. (KNOPFLER, Mark. F, 2015).

3.6 Lei Rouanet– Lei de incentivo fiscal

O tópico Lei Rouanet visa levantar a discussão da importância dessa lei na empregabilidade dos profissionais da música. A lei de incentivo fiscal foi criada com o objetivo de incentivar as atividades culturais, através da aplicação ou patrocínio facultativo de parcelas do Imposto de Renda de pessoas físicas ou jurídicas para o apoio de projetos

culturais que podem ser apresentados tanto por pessoas físicas ou jurídicas sobre aprovação do PRONAC.

Stevie de 38 anos, a respeito da lei Rouanet diz:

Essa lei é muito importante, na minha vida assim, ela está presente assim diretamente há quatro anos, mas esse tipo de iniciativa gera muitos empregos e fomenta o fazer musical, e a gente sabe que esses recursos às vezes vão para grandes artistas que não precisariam assim entre aspas de ter essas verbas. Mas tem muitos projetos que dependem dessas verbas, de bandas, bandas do interior, de musicalização, de canto coral, então digamos assim, se não existir mais, se deixar de existir, muitas instituições assim vão praticamente parar suas atividades, porque se for existir assim só músicos voluntários é complicado também, porque músico precisa de trabalho. (WONDER, Stevie, 2015).

Mark de 45 anos relatou já ter tido a oportunidade do auxílio da lei de incentivo fiscal e foi graças à contribuição recebida que ele conseguiu pagar suas passagens aéreas para participar de um festival de jazz de Montreal:

[...]depois da mudança eu coloquei minhas coisas em casa e fui para a Europa tocar por um período de 20 dias, eu fui tocar com um amigo meu, ele foi tocar em um festival de jazz de Montreal lá e ele me chamou, tem os palcos principais e os secundários que tem o dia do Brasil, e têm umas cenas que colocam os artistas mais locais, ele era da Paraíba, mas eu o conheci em BH. Só que aí depois tinha um projeto Federal em que o Gilberto Gil ainda era o ministro da cultura, e ainda tem esse projeto de incentivo ao intercâmbio cultural artístico e eu me inscrevi e eles custeavam se você fosse aprovado. E eu coloquei que eu havia recebido esse convite para tocar nesse festival que era muito importante e aí eu fui aprovado, e aí eles pagaram minha passagem. Essa lei cobria só a passagem. (KNOPFLER, Mark. F, 2015).

Apesar da grande movimentação e contribuição com incentivos fiscais à cultura brasileira, algumas questões tem sido levantadas a respeito de sua efetividade. R de 37 anos, que já teve a experiência de apresentar 2 projetos aprovados, conseguiu a captação de renda para sua realização. Porém, Raultrazà tona a tendência das empresas se aproveitarem das atividades culturais vislumbrando um marketing cultural de suas marcas.

As empresas passaram a escrever projetos elas mesmas pra fazer o dinheiro voltar para ela mesma e alguns produtores que já têm os contatos das empresas já formaram uma “mafiazinha” assim na história. Às vezes você consegue como independente fugir disso, igual eu consegui duas vezes, mas aí essa moçada nova, por exemplo, faz essa campanha na internet, esse crowdfunding que chama, que você coloca uma meta, tipo um disco de R\$30.000, e você chama na internet e pede para todo mundo colaborar, aí você deu R\$20,00, você ganha um ingresso para o show de graça, e a galera vai fazendo assim, muita gente se juntando e aí eu acho que essa coisa do coletivo. (SEIXAS, Raul, 2015).

Ainda sobre a ação das empresas de buscarem apoiar somente projetos que visam benefício próprio, Bler e Cavalheiro (2015, p. 37) descrevem:

Tal prática pode criar distorções com efeitos perversos (ALVES, 2011), uma vez que venham flexionar em benefício particular os mecanismos institucionais que regulam a implementação de políticas públicas. A crítica dessa lógica, também entendida como cultura mercadológica, encontra reforço no entendimento de Soares e Silva (2008), no qual os aspectos simbólicos da cultura estão sendo submetidos à lógica do capital na disputa pelo retorno do investimento realizado; e, o valor agregado é a moeda de troca desta relação. (BLER; CAVALHEIRO, 2015, p.37)

A dificuldade cada vez maior e a tendência das empresas apoiarem grandes projetos e, muitas vezes, de artistas já consagrados nacionalmente fez com que um novo movimento se formasse. Trata-se do *crowdfunding* (financiamento pela multidão), que de acordo com os autores (Belleflamme; Lambert; Schwiendbacher, 2011 *apud* Bler; Cavalheiro2015) é um convite realizado à população para levantar recursos financeiros para a realização de um projeto cultural. Esse levantamento financeiro pode ocorrer tanto em forma de doação ou através da troca de produto futuro, conforme exemplificado por R, ou por meio de recompensa, que pode ser monetária.

Para que isso seja possível, os empreendedores devem postar seu projeto na plataforma brasileira de *Crowdfunding* “www.catarse.me”, que funciona como uma vitrine para que as pessoas possam conhecer os projetos a fim de captar possíveis investidores.

De acordo com Bler e Cavalheiro (2015), no Brasil, atualmente existem mais de 30 plataformas de financiamento colaborativo que contemplam de projetos culturais a tecnológicos.

Para finalizar e ampliar o olhar sobre a importância e a força que o *Crowdfunding* tem ganhado no Brasil, conforme levantado por Bler e Cavalheiro (2015, p. 32), através da plataforma Catarse.me “desde 2010, R\$4.771.134,00, destinados a 361 projetos bem sucedidos, apoiados por 45.077 pessoas. Além disso, a plataforma Catarse.me conta com 78 projetos no prazo para captação de recursos, até o momento da redação final do presente estudo.”

É possível inferir que as leis de incentivo fiscal no Brasil, apesar de possibilitarem a execução de diversos projetos na música e gerar muitos contratos de trabalho, têm se tornado um terreno para a tentativa de mercantilização e controle de mercado no ramo musical por grandes empresas. Esse movimento impacta diretamente na oportunidade dos músicos profissionais independentes financiarem seu trabalho.

3.7 Mercado da música

O presente tópico traz um assunto muito questionado pelos músicos e é apresentado como uma reflexão sobre a produção da música nos dias atuais. Conforme citado por S2, de

38 anos, a música está em constante modificação, e tendo em vista suas diferentes gamas de estilos, a profissão do músico apresenta desafios constantes para sua permanência e remunerações frente ao mercado musical.

Hoje, a internet, televisão, rádio apresentam-se como os principais divulgadores das músicas no mundo e são os grandes responsáveis em apresentar e difundir as tendências do momento.

As opiniões acerca do mercado musical atual são as mais divergentes possíveis, muitos vêem a necessidade de adaptação dos músicos, outros enxergam como um crime “vender-se”, ou seja, produzir e reproduzir uma música com baixa qualidade melódica, técnica e/ou criativa.

A maioria dos entrevistados questionou as qualidades das produções musicais brasileiras na atualidade. Muitos deles criticaram as músicas sertanejas que tem apresentado grande sucesso em todo país, dizem que em sua maioria não passam de 2 a 3 acordes em seus arranjos, que musicalmente falando, representa uma baixa qualidade e técnica musical.

Então business já não é mais música não, é business musical, entretenimento profissional, então é isso, ou você se adapta, porque é muito difícil você pegar um piano e levar para um estádio de futebol, ninguém vai ouvir, as pessoas vão ouvir em uma sala de concerto, em um teatro e tal, mas lá no estádio de futebol, minha filha, esquece, lá você não vai tocar, lá você não vai tocar piano lá. Então existe caminhos em que a coisa mudou. (DELMIRO, Hélio, 2015).

O entrevistado Hélio levanta um aspecto interessante quando faz menção à cultura do Brasil. Já Mark, de 45 anos, aponta a falta de investimento na cultura e do seu reconhecimento pelos governantes, enquanto Hélio, 56 anos, traz a resistência ou desconhecimento da sociedade brasileira na aceitação da música instrumental, que no Brasil não consegue encher estádios de futebol como uma banda de rock ou um sucesso do momento.

O entrevistado Mark, 45 anos, acredita que a falta de investimento na cultura do país pode ser um dos grandes responsáveis pela aceitação e o consumo da baixa qualidade musical pela população.

Mark acredita que o nível de informação e instrução dos governantes reflete diretamente na realidade cultural da nação. Utiliza a casa branca como exemplo, em que o ex-presidente dos Estados Unidos da América, Barack Obama, convidava músicos de diferentes gêneros e idades para realizarem apresentações na casa branca.

No YouTube tem uns vídeos de uns eventos que acontecem na casa branca lá no White House do Obama, que são tipo uns eventos... mas são convidados a dedo que vão lá e tudo e você vê os grupos que tocam lá, o Obama lá na primeira fileira com a esposa e tem Stevie Wonder, Paul McCartney, só coisa a nível muito alto de

música, profissional, de performance, algo muito excelente, e eu fico imaginando se tivesse o dia do Lula para escolher os músicos para tocar lá ia ser uma bagunça, ia ser uma porcaria, então a coisa já começa de cima, da falta de cultura geral, dos governantes, cultura artística né. (KNOPFLER, Mark. F, 2015).

Esse aspecto nos remete a um ponto levantado no início desse trabalho, quando aborda a Cultura como disciplina obrigatória nas escolas do Brasil. Apesar de sua obrigatoriedade, a cultura ainda é vista como secundária às necessidades de formação de uma pessoa, apesar de não viverem sem, ela não se apresenta como prioridade na educação de crianças e jovens.

Essa dificuldade de dar lugar à cultura, à música, leva ao enfraquecimento e à fragilidade dos profissionais que as produzem, afinal, tudo deve partir de seu reconhecimento e importância para que então possam ser respeitados e tratados com o valor que de fato têm.

Alex, de 36 anos, pontua que a produção musical nos dias atuais busca utilizar de formas e padrões previamente criados sem se preocupar em como esses serão utilizados, em que o único intuito é buscar encaixar a nova melodia nessas versões previamente inventadas. Essa ação reflete na reprodução de modelos e repetição de padrões.

[...] essa outra rapaziada é outra coisa, eles não estão nem aí para serem sofisticados. Eles querem tocar o seu instrumento do jeito que acha que é e pronto, não quer progredir no sentido de ‘Ow, eu posso te mostrar uma coisa’, não pensa em tocar uma coisa mais sofisticada, de jeito nenhum! Eles ficam fazendo a mesma coisa que os outros músicos fazem, ficam repetindo fórmulas, vê lá no Youtube alguém fazendo alguma coisa e quer imitar, aí imita totalmente fora de contexto, isso aí é regra, isso aí a gente vê toda hora. (HALEN, Alex. V, 2015).

Sobre a óptica que Alex aborda da não criação, mas reprodução de modelos já existentes, Raul, de 37 anos, também traz à tona essa discussão e percebe os artistas que buscam seguir padrões já existentes como *fakes* e como responsáveis por prejudicar os músicos que de fato criam e que vêem a música como profissão.

O Brasil é muito musical, é muita música e tem muita coisa ruim também. Muita gente se aproveitando, tem muita mentira, você pega o sertanejo universitário, que talvez seja o gênero que mais faz circular dinheiro hoje, você vê muito lixo, mas algumas coisas boas, mas aí, nego fabrica outros Michel Teló e aí fica aquela coisa fake né. E isso tem muito e isso toma muito o lugar dos músicos de verdade, que tem muitos, então tem gente que é super talentosa que não vai viver de música e quem vive, vive uma batalha mesmo. Eu acho que não é justo o mercado... tem muita adversidade, o mercado, a falta de profissionalismo do mercado, a falta de valorização das pessoas com amúsica, muita gente adora mas não paga por isso. Não dá o valor devido. (SEIXAS, Raul, 2015).

O grande desafio dos músicos é ter que lidar com as tendências apontadas pelo mercado musical e suas verdadeiras identificações musicais. A maioria dos entrevistados relata que já tiveram e ainda tem que tocar ritmos que não são os seus preferidos para que

consiga cachês e remunerações, afinal, a música precisa ser “consumida” pela população e se essa não gosta, não compra e não vai aos shows.

Mark, 45 anos, por exemplo, relata gostar de tocar jazz, porém, por ser um estilo musical não apreciado por muitos, sua alternativa acaba sendo tocar em bandas com os mais diversos ritmos, como rock, dupla sertaneja e até coral de casamento. Como o entrevistado disse: “o que chamar ele faz”.

Ah, fazer o que o povo está pedindo de repente, ao invés de você tocar uma coisa de qualidade você vai tocar uma coisa mais comercial, mais povão mesmo que vai te dar mais retorno, na música sempre foi assim... então eu toco qualquer coisa, é como se fosse um jogador que é goleiro, é atacante, é direita, é zagueiro é tudo. (KNOPFLER, Mark. F, 2015).

A questão, porém, é que fazer e tocar, algo constantemente no qual não se identifica, ou mesmo o fato de não poder apresentar suas habilidades gera um grande desconforto nos músicos.

Alex, de 36 anos, revela que gosta muito de rock, fato esse que o influenciou a optar pela bateria como seu instrumento, porém, ao longo de sua vida, Alex chegou a trabalhar com uma dupla sertaneja e descreveu que um dos pontos que o levou a sair da dupla foi o fato de não poder tocar aquilo que sabia.

Não era permitido a Alex apresentar suas habilidades, fazer arranjos, o que lhe era pedido era somente que A reproduzisse uma melodia já pré-estabelecida, que segundo ele, era muito básica e não precisava de muitas habilidades técnicas para ser desenvolvida. Em suas palavras “qualquer um poderia fazer aquilo”.

Eu lembro claramente que eu viajava, e o técnico de som falou: “Olha, eu já percebi que você tem uma técnica muito avançada, você consegue criar várias dinâmicas e tal, mas eu não quero dinâmica nenhuma, eu quero que você toque igualzinho, sem nenhuma dinâmica, sem nenhuma expressividade, deixa que eu faço isso”, subindo e descendo volume de bateria. Então esse tipo de coisa, então quando você pega para tocar uma frase de bateria mais elaborada, um solo de guitarra, o produtor fala: ‘Nada disso! Isso aqui é brega, isso aqui é simples, nada de sofisticado, toca o mais rústico possível, o mais simples possível’. Você se prejudica, porque você passa a ficar sendo restrito demais, e é colocado para tocar olhando para baixo, como eu falo assim, a partir do que você tem de pior, do mais básico e não o que você tem de melhor, então se a pessoa toca com uma sonoridade muito bonita, muito elaborada, nem sempre é bem vindo nesses ambientes. (HALEN, Alex. V, 2015).

Em relação a novas produções musicais, alguns músicos entrevistados descreveram a função dos produtores na divulgação de seu trabalho. Relatam que a preocupação principal desses profissionais é em vender a música, é em produzir a “música chiclete”, que gruda no

ouvido de seus ouvintes e é aprendida com facilidade pelo público, sem preocupar-se, muitas vezes, com a qualidade musical, sua letra, seus versos e instrumentos.

[...] tem produtores, tem pessoas que não tem nada haver com a música, mas que dominam a cena, o mercado. As grandes estrelas hoje são os produtores, os músicos são só um fantoche, o cara monta um projeto. Ele tem um projeto de 300 mil e chama quem ele quer. Monta o que ele quer. (SEIXAS, Raul, 2015).

Um aspecto interessante que surgiu na fala de Alex, 36 anos, sobre os produtores, remete à maneira como esses têm tratado os músicos como uma mercadoria, um produto a ser comercializado. A busca por lançar um produto para um determinado público e, muitas vezes, com um perfil já montado e traçado para venda, levam a reflexões do papel do músico no mercado de trabalho da música. Sua imagem é montada e vendida para a população, espontaneidade e autenticidade se tornam características cada vez mais extintas nesse meio.

[...] porque a gente vê o depoimento de vários produtores musicais envolvidos com compositores, e músicos, envolvidos com segmentos mais populares assim, e eles têm utilizado muito assim a expressão “produto”... para se referir à música, não só a música como aos artistas. Eu lembro bem quando o Lucas Lucco foi lançado, eu lembro bem claro que tinha uma entrevista do empresário dele que éo Sorocaba do Fernando e Sorocaba e ele falou: ‘Estamos lançando um novo produto no mercado, voltado para o público mais adolescente, as meninas vão gostar muito do cantor, ele é bem bonito assim, faz sucesso com as mulheres, é um produto novo, produto inovador no mercado que vai ser lançado daqui a um tempo né, a gente já tá planejando a campanha dele para concorrer com outros produtos do mesmo segmento’, então quer dizer, essa é a ideia. E eu duvido muito que isso vá contribuir positivamente para a arte[...]. (HALEN, Alex. V, 2015).

Hélio, de 56 anos,relata que o business e vários aspectos como figurino e corpo têm sido cada vez mais explorados nas músicas atuais e tem ganhado cada vez mais espaço, de maneira que esses aspectos em muitos momentos se tornam mais importantes do que a música em si:

[...] Porque a música não é profissional, não existe música profissional. Música hoje é um elemento, a música hoje virou um produto, em elemento, uma parte de um universo artístico. Música tem maquiagem, tem roupa, tem unha, tem iluminação, tem cenário, entendeu?. (DELMIRO, Hélio, 2015)

Ainda a respeito dos produtores, Raul, 37 anos, compartilha uma experiência que passou com uma produtora que trabalhou com ele há alguns anos. Essa tinha a função de fazer “lobby”, ou seja,de conseguir locais para que o músico pudesse apresentar seu trabalho, porém, em meio a essa realidade, Raul deparou-se com propostas de corrupção, o que o fez cortar laços com sua empresária, o que conseqüentemente acarretou no fechamento profissional de algumas portas.

[...] eu tinha uma produtora que fazia e faz esse jogo de ir abrindo as portas para você, de te colocar em um projeto, e elas te colocam não é porque sua música é boa não, mas porque ela vai lá, faz o lobby, configura o que tem a verba, o que tem o projeto e vira ‘amiguinho’ e aí tudo acontece assim. E isso tudo é muito triste. É muita política, e aí tive essa produtora, e que acabou me fazendo uma proposta de corrupção, e aí eu saí dessa, entende?! Me propôs uma coisa do gênero: olha, eu conheço o cara que está aprovando os projetos na lei de incentivo e aí a gente vai dar a bilheteria de um show para ele e ele vai aprovar o projeto. Esse tipo de coisa assim. E aí eu saí fora disso. E esse sair fora disso, você fecha umas portas, então foi muito difícil. (SEIXAS, Raul, 2015)

A música atual na visão de Alex, 36 anos, está imersa nas características da contemporaneidade, que segundo Hall (2005) são marcadas pela rapidez, descontinuidade e pelo excesso de informações fornecidos a todas as pessoas em consequência do fenômeno da globalização.

Então eu acho que as músicas comerciais têm seguido um pouco dessa lógica de oferecer uma espécie de uma trilha sonora para esse tipo de coisa, de uma coisa que é muito rápida, é muito vazia de conteúdo, por isso, e é artificial, ela tem que ser artificial, então ela é, esse tipo de trabalho rende muito dinheiro, mas é uma coisa que vai ser apagada da história. (HALEN, Alex. V, 2015).

Ao nos defrontarmos com esses relatos, é relevante inferir que a realidade do músico está inserida nos modelos de ser da realidade tardia, desde as atuais formas de produção musical, como mais valia, até as identidades de seus profissionais assim como de toda a população que são transformadas continuamente graças à fluidez das informações e o fácil acesso a outras realidades culturais.

3.8 Influência da mídia na música

O tópico em questão levanta uma discussão muito presente na realidade da música atual no mundo. Com a evolução da mídia e seus diversos meios de comunicação, a música tem conseguido ganhar novos formatos e meios de produção e reprodução. Atualmente, a facilidade de exposição às diversas tecnologias e redes sociais tem difundido experiências das mais variadas e aberto a porta para muitos artistas mostrarem seu trabalho. Essa “vitrine virtual” tem impactado diretamente na carreira musical de muitos profissionais.

Há alguns anos, os clipes musicais eram expostos em programas de televisão e hoje são facilmente acessados na internet com milhões, bilhões de visualizações e seguidores em todo mundo, conferindo a seus produtores e artistas altas remunerações.

O *YouTube* é uma plataforma digital de distribuição de vídeos que permite a qualquer usuário postar e assistir vídeos postados por outras pessoas. Criada em 2005, a plataforma tem

se popularizado cada dia mais e tem servido como terreno para o surgimento e lançamento de diversos artistas.

Em uma monografia redigida por Alessandra Silveira Levay (2013, p.7), a autora buscou investigar “como o *YouTube* pode funcionar como uma ferramenta de marketing digital na promoção e no lançamento de novos produtos fonográficos, especialmente o caso de novos cantores e bandas, e como isso afeta diretamente suas carreiras”. De acordo com a autora, o *YouTube* possibilita aos artistas em início de carreira a possibilidade de serem incluídos no mercado musical profissional. Por se tratar de uma plataforma com grande visibilidade, muitos músicos são descobertos por produtores e gravadoras.

Segundo a autora Levay (2013), a internet oferece ao consumidor a oportunidade de escolher o produto que quer consumir, criando dessa maneira públicos mais específicos, podendo atingir milhares de usuários em diferentes locais e a qualquer momento. Miller (2011) também traz à tona a difusão do marketing digital através das redes sociais: *Facebook*, *Twitter*, o extinto *Orkut* e hoje nessa lista podemos incluir algumas outras plataformas, como *Instagram* e o *Snapchat*. Para Lima (2011), o marketing digital possibilita uma oportunidade de o músico obter visibilidade e audibilidade, pois ele:

“passa a ser também o administrador ou o objeto de uma infinidade de textos e conteúdos desdobrados a partir da produção sonora, que envolvem a publicação, em diversas plataformas, de conteúdos audiovisuais (gráficos e vídeos); bem como a interação mais intensa com os fãs mediante o uso de redes sociais, sites e fóruns”. (LIMA, 2011)

Sobre as mídias digitais, Alex, de 36 anos, acredita que as redes sociais representam uma maneira encontrada pelas pessoas de “se publicar”, seja sua vida pessoal ou profissional:

Hoje em dia não só o dinheiro, mas o acesso a bens de consumo, acesso a se publicar em redes sociais, isso é muito importante, as pessoas estão em muitas redes sociais não para comunicar, mas para se publicar, não uma forma oficial, por exemplo, ter um canal no YouTube, tipo vídeos de culinária, isso é uma proposta, outra coisa é a pessoa fotografar tudo que ela faz, ‘Ah, agora tô almoçando’, ela está se vendendo e isso é uma coisa muito complicada[...] e na música também é isso [...]. (HALEN, Alex. V, 2015).

A evolução das tecnologias na música, de acordo com Stevie, 38 anos, tem prejudicado os músicos e afetado em seu mercado de trabalho, diminuindo dessa maneira a demanda por seus serviços:

A tecnologia começou a mexer na estrutura. A realidade do músico naquela época não era boa não, mas era diferente, nesse sentido de ter mais lugares para tocar ao vivo. A desvalorização da música ao vivo hoje é maior. Entendeu? Então você poderia ter em todo o shopping assim na praça de alimentação, um piano, um pianista tocando ou um conjunto de câmara tocando, ninguém vai investir nisso, vai

colocar um som ambiente, cada vez isso vai mais acontecendo. A última coisa que a pessoa pensa é no músico né; em pagar um músico. (WONDER, Stevie, 2015).

Sobre a indústria fonográfica, Alex, de 36 anos, acredita que haverá um declínio nesse ramo em decorrência da existência e o crescimento dos diversos canais e redes sociais para a divulgação dos trabalhos:

[...] tenho certeza que as carreiras vão começar a ser muito maiores pela falência da indústria fonográfica, porque hoje em dia você tem youtuber, tem redes sociais, tem Itunes, tem um monte de coisas em que o artista vai manter a carreira dele independente se tem escritório pagando para ele gravar ou não. (HALEN, Alex. V, 2015).

O entrevistado Mark, de 45 anos, aponta a alta concorrência no mercado musical. Relata que os músicos profissionais, pessoas que estudaram música, têm em muitos momentos que competir com profissionais amadores que tocam o “básico”, tudo isso, segundo Mark, tem grande influência da “cultura musical”:

Você tem que competir com pessoas que estão no mercado e que não têm especialização nenhuma, ou seja, um cara que nunca estudou música, ele está lá competindo espaço com você que dedicou e com outros que estudaram fora, que fizeram faculdade e que toca aí aquele sertanejo, aquela coisinha ali, e fica lá no básico e competindo com todo mundo, então, além disso, tem a questão da cultura que é colocada nas rádios que é imposta nas televisões, ou seja, a anticultura porque isso não é cultura. (KNOPFLER, Mark. F, 2015).

Ainda de acordo com os pensamentos expostos por Mark, a música brasileira “boa” é mais valorizada em outros países do que no Brasil. Para Mark, diferente de nossa nação, os estrangeiros não apreciam as músicas de poucos acordes, como no Brasil tem sido amplamente difundido. Mark ainda questiona a falta de espaço das rádios para a Música Popular Brasileira de qualidade, de acordo com Mark são poucas as estações de rádio que o fazem:

Mas estou dizendo que o pessoal de fora dá mais valor à música boa do que daqui do Brasil mesmo. Então uma música bem feita tem mais valor lá fora do que aqui, e não deveria ser assim, mas porquê? Porque a rádio aqui não vai tocar um disco, não vai ficar tocando Toninho Horta, talvez em uma rádio específica, mas vai tocar música internacional, sertaneja, que está dominando, é tudo nesse sentido. (KNOPFLER, Mark. F, 2015).

Hélio de 56 anos aponta que o consumo da música atual ocorre de maneira imposta e não crítica pela população, que vai aceitando o que a mídia lhe oferece sem qualquer questionamento, essa falta de critério para reconhecer a qualidade musical ou a falta dela tem levado muitos músicos a terem dificuldades de oportunidades de trabalho e adaptação ao mercado:

Essa questão de quem está na mídia não é o que aparentam ser. É muita criação, e as pessoas não fazem a conta, e vão engolindo, vão levando, vão levando, enquanto tem um monte de músico aí com problema de não poder estudar legal, para poder ter um salário legal, para poder se cuidar legal, enquanto uma filha da puta aí cantando dois acordes, produzindo até outros filhos da puta para que sejam filho da puta produzindo filho da puta. Quem tá dentro, tá dentro, quem não tá dentro tá fora, tá morto, doente, para, trava, morre, porque não tem emprego, não tem cachê, não tem trabalho, porque não concorda. (DELMIRO, Hélio, 2015).

Para Hélio, o meio musical cobra do músico uma adaptação ao cenário musical do momento, se o artista resiste a “adaptar-se” a esse cenário, ele tende a perder shows, contratos e cachês. Hélio ainda aponta dois motivos que levariam um músico a parar com sua carreira que seriam: a não aceitação dos padrões impostos no mercado ou o seu adoecimento.

As considerações acima realizadas podem ser remetidas à fala de Hall (2005), que buscou nos pensamentos de Kenneth Thompson (1992) a ideia das “identidades partilhadas” de consumidores para um mesmo bem, serviços, mensagens e imagens, esse autor já previa que a exposição das identidades culturais levaria a seu enfraquecimento.

A população é bombardeada por uma gama de identidades, que possibilitam aos sujeitos fazerem suas escolhas, ou até mesmo a aceitar as tendências de mercado como um meio de identificação com seus pares e seu meio cultural.

Ao refletirmos sobre a influência da mídia na música, podemos pensar sobre as quebras de barreiras culturais que têm abarcado as diversas regiões do Brasil e do mundo, possibilitando o fácil acesso a outras culturas.

A globalização para a música proporcionou aos músicos a interconexão com outras culturas locais e de outros países e levou esse profissional a buscar reproduzir o que acredita ser uma fórmula de sucesso de estilo musical e a tentar encaixar-se dentro dos parâmetros e das formas já estabelecidas, enfraquecendo dessa maneira suas identidades culturais e identificações pessoais de estilos.

3.9 Desafios em ser músico/ Questões que causam sofrimento

A profissão do músico, como já visto, apresenta características singulares de organização e formas de trabalho, o sofrimento para os músicos se manifesta de diversas maneiras, seja através do físico, em decorrência de suas várias horas de treino e/ou má postura, seja do psicológico em tocar algo do qual não gosta ou não se identifica, o sofrimento decorrente de sua rotina de trabalho e, em muitos momentos, a falta de estrutura dos shows ou o deslocamento para a realização de suas apresentações são alguns dos pontos que iremos levantar.

Uma das causas de sofrimento dos músicos está relacionada ao desconhecimento e desvalorização da sociedade sobre sua profissão. A ilusória crença de que o trabalho do músico depende apenas de seu dom, sem levar em consideração todo seu tempo de estudo e preparação para sua apresentação. Outro aspecto levantado está relacionado ao trabalho dos instrumentistas, que tende a ser muito solitário.

Eu acho que a gente tem que ficar treinando muito e sendo desvalorizado, você faz um negócio e a sociedade não reconhece, acho que ficar muito tempo sozinho, eu acho que acaba deixando a gente sozinho, mas eu acho que as coisas estão virando. (GASPAR, Susana, 2015).

Além do não reconhecimento social de seu trabalho, alguns músicos apontaram também que essa falta de reconhecimento reflete diretamente na parte financeira de suas carreiras:

Financeiro também de sobrevivência mesmo né, de existência, como se o artista não precisasse das coisas que todo mundo precisa né, como ser humano, como as necessidades básicas, e isso eu acho que é um processo histórico da humanidade né, e obviamente nos dias de hoje se mantêm ainda né; essa ideia de que a arte é uma coisa que flui naturalmente e as pessoas não tem noção do que está por trás do artista né. (WONDER, Stevie, 2015).

Hélio de 56 anos, que atualmente não tem atuado em sua profissão devido a problemas de saúde e recolocação no mercado de trabalho, diz que os baixos cachês por apresentação refletem diretamente no sentimento de reconhecimento do músico, cria-lhe tristeza e sentimento de desvalorização frente ao mercado de trabalho:

Eu se tivesse tocando, Marcela, sinceramente vou te confessar, eu estaria morto de depressão para tá ganhando 80 conto, 100,200 conto na noite aí, eu prefiro sobreviver das minhas caridades aqui, que aí eu posso falar que realmente eu estou na mendicância, e pelo menos eu mantenho meu status dos trabalhos que eu faço[...],mas pelo menos eu tô em um parâmetro de valoração. (DELMIRO, Hélio, 2015).

Um ponto também levantado e que é muito comum ser compartilhado pelos músicos é a constante busca pela perfeição. As altas expectativas e a baixa tolerância para erros geram nos músicos não somente uma ansiedade de performance como também um sentimento de frustração na ocorrência de algum erro em sua apresentação.

Eu acho que o músico se cobra muito, e acontece, e você fica pensando no que eles estão pensando, será que eles acham que eu não estudei. Principalmente se você vai tocar uma peça pela primeira vez em público, dá uma sensação diferente. Quando você vai tocar pela primeira vez uma obra, aí que você vai ver como está aquela obra. Aí que vai mostrar a sua relação emocional com aquela obra. Se tiver algo verde... não maduro, vai aparecer. [Risos]. Você pode estudar 200 horas, mas no palco, você vai mostrar como você emocionalmente está com aquela peça. Por isso é que tem que ter o palco né. Se tiver uma pessoa te vendo, já é uma performance, é

diferente. Então ser músico dentro de um lugar só estudando é muito fácil, tem que lavar a música né. (WONDER, Stevie, 2015).

O medo da exposição e do pensamento do público a respeito de sua performance são constantes fatores que geram ansiedade. Afinal, agradar à plateia é essencial no desempenhar de seu trabalho.

Para o músico torna-se crucial ser capaz de recuperar-se, seja através da continuação da peça após um erro ou através do improviso diante de uma situação inusitada em sua apresentação. Nesses instantes, o músico utiliza de todo seu saber profissional para dar continuidade a sua música.

Um ponto levantado pelo entrevistado Mark de 45 anos refere-se aos trabalhos no campo da música, para ele, a demanda de trabalho é baixa o que torna seu tempo livre muito maior do que ele gostaria.

Ele [o músico] tem muito tempo livre e pouco trabalho. Eu queria estar recusando trabalho. O pessoal pergunta: 'Você quer tocar aqui?' e eu dizer: 'Não, eu não posso, porque hoje eu já estou tocando' e isso é que é difícil ter, então para mim, a dificuldade maior não é transporte, não é condições, não é isso e não é aquilo, porque isso você vai montando um padrão e vai 'coisando', mas é mais o ter o trabalho, em você ter trabalho suficiente, não precisa de ser muito trabalho, demais, mas é ter uma ocupação ali que seja três vezes por semana. Se eu conseguir tocar toda semana, quinta, sexta e sábado, pelo resto da minha vida, eu estou satisfeito. (KNOPFLER, Mark. F, 2015).

E sobre o tópico de conseguir trabalho, Raul de 37 anos afirma que sua maior dificuldade e um dos maiores causadores de seu sofrimento é o fato de ter que ser empreendedor de sua música, demonstra que as diferentes funções de cantor, instrumentista e empresário lhe incomodam e relata sentir falta de alguém que possa desempenhar a função de empresário, para que ele possa apenas manter seu foco na música.

Para Raul de 37 anos, o sofrimento advindo de sua profissão está diretamente relacionado às diversas funções que tem que desempenhar para que ele consiga apresentar seus projetos. Esse fator o leva ao desgaste tanto psicológico, pois tem que assumir o papel de empreendedor/chefe, que cobra da equipe e articula toda a logística com o contratante, como físico por ter de tocar e cantar nos palcos.

[...] no meu caso, o que me traz sofrimento é ter que ser o meu próprio empresário, de ter que lidar com isso tudo. Eu gostaria de ser artista só, de ser só músico, de alguém que me ajudasse a gerenciasse para mim, que conseguisse um show para mim, que fizesse um show para mim, que fizesse tudo aquilo para que eu pudesse só fazer o show, só fazer a parte artística, mas isso ainda não é possível. Esse é o meu maior sofrimento. É ter que cruzar a bola e correr para cabecear para fazer o gol, entende?! Eu queria ter alguém que me desse esse apoio, mas é muito difícil. (SEIXAS, Raul, 2015).

Os sofrimentos vivenciados pelos músicos entrevistados perpassaram também a fronteira da identificação musical. Mark de 45 anos aponta que um dos seus sofrimentos é ter que tocar um estilo musical que não gosta e que isso gera nele sentimentos de tristeza. Essa condição de tocar apenas com fim de conseguir uma remuneração pelo trabalho, apesar de não condizer com seu gosto musical, é nomeada pelo músico como “matar cachê”. O sofrimento perpassa também a qualidade musical e técnica dos profissionais com os quais M toca, o fato de ter que apresentar-se com músicos que são “ruins” também lhe gera sofrimento.

O sofrimento para mim psicológico é eu ter que tocar coisa que eu não gosto. Eu fico deprimido, literalmente eu fico mal, de estar tocando com gente ruim e com cara tocando música mal tocada e tudo, porque eu já tive que substituir: ‘Vai lá fazer isso para mim’, para matar cachê como a gente chama que você vai enfiando o dinheiro no bolso e desaparece e isso causa um sofrimento emocional, psicológico muito grande, em mim pelo menos, não sei em outras pessoas. E é aquela coisa né; é tipo uma prostituição que a gente faz, porque a gente vai fazer o que a gente não gosta, a gente vai se vender, claro que existem vários níveis dentro disso daí também. (KNOPFLER, Mark. F, 2015).

Mark de 45 anos trouxe também uma situação comum a muitos músicos que são os desgastes físicos e emocionais advindos das diversas viagens para a realização dos shows. M já trabalhou com uma famosa dupla sertaneja por um período de 2 anos, relata que ganhava bem, mas que um dos motivos que o levou a sair da banda da dupla sertaneja foi o cansaço físico que apresentava em decorrência das constantes viagens:

[...] do lado físico acho que um desgaste de logística mesmo, às vezes as viagens, porque você tem um cansaço grande [...] por exemplo, quando eu estava viajando muito com a dupla lá, a gente viajava a equipe inteira no ônibus, o que monta, o que monta o cenário, e a banda mesmo era a minoria, eram 6 pessoas, os 2 viajam do avião deles, é outra logística lá. Então os shows geralmente acabam tarde, então o show começava uma hora da manhã e terminava duas e quarenta a três horas e aí você chegava e ia dormir umas três e meia, três e quarenta no hotel, e seis horas da manhã o ônibus estava saindo para a próxima cidade. Então você está ali, cansado e tudo...Então você interrompia seu sono, tinha que pegar suas coisas para tentar começar a dormir de novo dentro do ônibus. (KNOPFLER, Mark. F, 2015).

Hélio de 56 anos traz à tona algo comum vivenciado pelos músicos que é a importância e influência dos contatos no meio musical (*networking*), a percepção de profissionais influentes nesse meio pode interferir diretamente nas possibilidades de contratação dos músicos para futuros trabalhos tanto positivamente de maneira a indicar trabalhos quanto negativamente ao falar mal do trabalho do músico.

[...] é um desconforto social, um desrespeito ao profissional, de ter oportunidade, de ter produzido essas pessoas e por uma questão de uma postura política não participar mais disso, e as pessoas te aleijarem sendo que elas têm o poder de trazer para dentro, que de alguma forma elas foram colocadas nessa função entendeu,... a pessoa pode apontar e dizer que você não vai tocar mais, e esse é o desconforto, e

coloca um cara que não toca nada, esses caras todos são assim.[...]. (DELMIRO, Hélio, 2015).

Sobre a sua situação atual com a música, Hélio de 56 anos diz: “*Não quero saber de música mais não. Música é um acessório que você liga e desliga, é isso que eu vejo*”. (DELMIRO, Hélio, 2015).

Hélio demonstrou certo desconforto em relação à maneira como vê os músicos sendo tratados como produtos a serem explorados e não como pessoas. Para exemplificar sua fala, Hélio comparou cantores e cantoras a canários que ficam presos em uma gaiola e que são pegos para cantarem quando lhes é demandado. Muitos artistas na atualidade, assim como descritos por Hélio, encontram-se reféns de seus produtores, que lapidam desde a forma em que esses devem se portar, agir, o que vestir, o estilo a ser cantado, até a forma como esse deve ser visto por seu público.

Esses artistas criados quase que em laboratório têm sido cada vez mais comum, desde sua imagem às suas vozes modificadas por programas de computador. A era do *playback* e do auto tunes atingiu em cheio o século XXI, o importante hoje não é apenas ser, mas sim o como sou visto pela sociedade.

3.10 Média salarial

No ramo da música, as prestações de serviços mais comuns são por contrato e como *freelancer*, em que o músico recebe por cachê. Ambas as formas de emprego não garantem aos músicos vários direitos do trabalhador que é respaldado pela CLT, como 13º salário, seguro desemprego e férias remunerada. Ainda são poucos os empregos que oferecem carteira assinada, e quando o fazem tendem a pagar menos do que pagariam por contrato, ou cachê.

Alex de 36 anos aborda essa temática e diz que é comum aos músicos viver na informalidade na busca de melhores remunerações. Stevie de 38 anos viveu e ainda vive uma situação semelhante à descrita por Alex. No ano anterior à entrevista, Stevie trabalhou ao todo em 4 instituições e diz que a opção por trabalhar em tantas instituições era vista por ele como uma oportunidade de ganhar dinheiro. Nesse período Stevie chegou a receber 7 mil reais por mês.

Após seu adoecimento e a diminuição de trabalho, sua renda caiu em torno de 40%, chegando a ganhar 4 mil reais mensais. Apesar da considerável perda financeira, Stevie relata ter existido uma grande melhora em sua qualidade de vida.

Das 2 instituições nas quais Stevie trabalha, uma delas é por contrato semestral e a outra é por regime CLT. Ele pontua que atualmente prefere ganhar menos, mas ter um salário

fixo, a trabalhar como *freelancer* em eventos como casamentos, festas, que variam de volume de mês em mês, e por contrato que gera sempre um sentimento de incerteza se será ou não renovado, aborda que esses períodos geralmente são marcados por grande tensão.

A maneira que Stevie encontrou de lidar com a instável situação financeira foi colocando seu salário fixo como sua real renda, administrando-se para que não gaste além deste, e o salário que recebe por contrato o considera como uma renda extra que ele reverte para o investimento da construção de imóveis para venda.

[...] atualmente eu invisto em imóvel. Então o dinheiro todo desse trabalho é destinado a investimento e o outro é o salário que eu sei que eu posso contar com ele, entende? Então eu não faço nenhum gasto além desse salário que eu tenho na igreja. Porque vai que o contrato encerra! Né!. (WONDER, Stevie, 2015).

Stevie apresenta ainda algumas ressalvas sobre os empregos por contrato, pois os músicos recebem apenas durante o período em que trabalham, se a instituição contratante entra de férias, eles ficam sem receber, o que é complexo para ele, pelo fato dos seus gastos serem fixos. *“Os contratos tem essa desvantagem, quando você não trabalha, você não tem salário, então é um período em que a renda diminui”.* (WONDER, Stevie, 2015).

Alex de 36 anos, sobre contrato disse: *“Quase ninguém era contratado de fato assim, só quem dá aula em universidade que é contratado. [Risos][...], nesse ramo, é muito raro.”* (HALE, Alex. V, 2015).

Dos 5 entrevistados, somente 1 trabalha atualmente sob o regime da CLT, e esse também apresenta um emprego por contrato. Os músicos participantes da pesquisa trazem à tona a angústia pela incerteza de remuneração mensal da profissão:

Olha, a minha média está muito variada, eu estou em uma fase meio por baixo, então agora minha verba estaria variando de uns R\$2.000 ou um pouco para baixo, um pouco para cima, porque assim vai ter mês que vai dar uns R\$1500, por exemplo, para mim é pouco, devido às despesas que agente tem, mas tem mês que vai ser um pouco maior. (KNOPFLER, Mark. F, 2015).

A entrevistada Susana, 22 anos, diz que existe uma variedade de cachês pelos locais contratantes, e não existe um valor médio a ser referenciado.

Sobre sua renda mensal Susana, 22 anos, relata: *“Depende muito, tem mês que eu tenho que trabalhar muito, ensaio, tem ensaio sábado, tem ensaio extra, dá quase R\$2.000, R\$1.800, R\$1.600, depende do mês”.* (GASPAR, Susana, 2015).

Sobre o tópico “Remuneração X Trabalho”, Raul de 37 anos demonstra estar satisfeito com seu trabalho atual, diz fazer o que gosta e que se alegra por poder receber por algo que

lhe proporciona tanto prazer. Porém, aponta uma incerteza sobre seu futuro profissional, pois trabalha nas noites e para manter-se no mercado tem que estar em constante atualização e diz:

Eu faço o que eu gosto, não trabalho para ninguém e ganho dinheiro com isso, aprendi a ganhar dinheiro com isso. Eu não acho que não sei se vou dar conta de seguir para sempre nessa. O mercado muda, a moda muda, BH tem muito músico, e eu também não vou ter saúde e disposição de ficar tocando na noite. (SEIXAS, Raul, 2015).

A instabilidade e as mudanças no cenário musical de Belo Horizonte têm afligido Raul, que não sabe se conseguirá ser músico por muito mais tempo:

Então isso já não tem muito a ver com a música, isso já é o lado profissional do mercado, então por isso que eu digo que o mercado é muito ingrato, eu não confio nele, então por isso é uma batalha, esses anos todos trabalhando nisso assim né, é remar contra a maré sempre. E aí, às vezes eu me canso muito disso, isso me desgasta muito. Então eu sei que a música eu vou ter comigo para sempre, mas a profissão, eu não sei se eu vou ser músico para sempre entende?! Posso até fazer outra coisa ou fazer um médio. Não sei, para dar aula, mas é, me aflige, eu não me sinto nada confortável, entende? (SEIXAS, Raul, 2015).

A angústia da incerteza e a consciência do envelhecimento e da mudança no mercado musical levaram Raul a pensar sobre novas possibilidades de trabalho. Foi com base nisso que Raul aponta o desejo de fazer mestrado em sua área de etno musicologia. Traz à tona ainda uma discussão já abordada por Menger (2005) a respeito dos músicos que buscam através da profissão de acadêmicos em música uma maneira de ter um salário fixo e manter-se ainda no ramo musical, mesmo que isso reflita na diminuição ou até extinção de sua produção/criação de música.

Em sua fala, Raul é capaz de expressar o sentimento ambíguo que perpassa a profissão dos músicos que se reflete entre: estabilidade X instabilidade. Cada escolha possui suas características, a instabilidade propicia a possibilidade de ser seu próprio patrão, de ganhar bons cachês e ter bons contratos, porém, os músicos ficam a mercê das mudanças no mercado musical. A estabilidade proporciona salários fixos, direitos garantidos sob a circunstância de trabalhar com o que lhe é proposto e, em alguns casos, não com o que lhe gera maior prazer:

Tem muito músico assim né, a academia é cheia disso, de músico que se refugiou na academia, o cara não toca mais, ele não está na guerra, ele está só ali, mas isso também deve ser frustrante para ele. A maioria dos professores são assim né, o cara que não toca mais, ele virou professor. (SEIXAS, Raul, 2015).

Com a atual crise no mercado brasileiro, Raul aponta que esse fato tem impactado diretamente em seu trabalho, os bares apresentaram significativa diminuição de público, consequentemente de seu cachê.

Então a minha média de salário, eu diria que era R\$4.000, hoje está em média R\$3.000. Eu ganho mil reais fixo, dando aula de ukulele, por contrato, então eu venho equilibrando minha vida em tocar e dar aula com tocar. Eu gosto de dar aula, mas, a aula, ela te prende muito, ela engessa o seu horário e você não ganha tanto. Eu trabalhava em um projeto da prefeitura chamado Arena da Cultura, e eu dava aula de violão nos centros culturais, e aí lá foi a única vez em que eu tive carteira assinada, 13º salário, e essas coisas todas, mas você ganha 30 reais por hora, e aí para ganhar R\$2.000 dando aula você tem que andar muito, disponibilizar muitos horários, e disponibilizar muitas horas trabalhadas para você ganhar R\$2.000. E eu posso ganhar R\$2.000 em um show, dependendo da coisa. Então eu preferi estar mais disponível para o improvável, o incerto, do que me fechar ali no professor piano e ficar ali na sala de aula. (SEIXAS, Raul, 2015).

A profissão de professor de música tem se apresentado como uma realidade muito presente nos músicos entrevistados houve quase unanimidade entre os entrevistados em que eles dão ou já deram aula de canto ou instrumento. Susana de 22 anos descreve um pouco dessa realidade de professor de música, coloca que o tempo em si que fica na sala de aula é relativamente pequeno, uma vez que sua carga horária está entre quatro a cinco horas semanais, porém, Susana diz que seu trabalho vai além da sala de aula, pois em casa ela precisa preparar o material da aula que dará escolher a música que irá ensinar e aprendê-la para passar para seus alunos, além claro, do tempo gasto para chegar aos diferentes locais de trabalho.

As opiniões obtidas pelos músicos em questão apresentam a insatisfação frente à incerteza do trabalho e a relatividade das remunerações como os principais pontos de queixade todos eles.

É relevante observar que 2 entrevistados apontaram as dificuldades na contratação do músico e a função da música na vida das pessoas. Colocam que a da música faz parte do cotidiano da população, mas ela não é muitas vezes valorizada:

[...] a arte em si não é tão valorizada, então, ela não é uma coisa necessária para a sobrevivência, só que são exatamente essas coisas que não são tão necessárias para a sobrevivência é que vão dar mais alívio para a gente, que é arte, a música e tudo, elas não são essenciais para a sua sobrevivência, mas muitas vezes mexem mais por dentro, na essência, se a pessoa vive para trabalhar e não tem uma coisa que vai além, que é a música, que não dá para explicar, que vai além da coisa da matéria, da coisa física, né, é espiritual, então a vida da pessoa fica muito difícil, em viver com aquilo que é muito palpável. (KNOPFLER, Mark. F, 2015).

O que é relevante ressaltar também é a variação de plateia nas apresentações dos músicos. Um dos entrevistados descreve que no mesmo mês participou de uma apresentação com uma orquestra renomeada em Minas Gerais, com um grande público em um teatro. Dias seguintes, ele tocou em um bar com pessoas alcoolizadas para ganhar R\$200,00 por noite. Outro músico fala ainda que ele já tocou para plateias com 150 mil pessoas assim como já apresentou-se para 10 pessoas.

[...] tocar música boa com músicos bons. Para mim esse é o meu ideal. E ponto final. Sucesso e esses trem tudo vem em segundo plano. Eu já toquei em bar para 10 pessoas e saí supersatisfeito e foi uma das vezes que eu melhor toquei. Então assim, já toquei para 150 mil e para 10 pessoas. (KNOPFLER, Mark. F, 2015).

Apesar de todas as intempéries e desvalorização profissional, os músicos apontaram como motivador de seu trabalho o amor pela música e a vontade constante de compartilhar sua arte com as pessoas.

3.11 Percepção da realidade do músico no Brasil e em Belo Horizonte

Na visão de Alex, 36 anos, com crescimento da nova classe média no Brasil houve concomitantemente um aumento da música de periferia. Artistas antes consagrados da cultura instrumental da música popular brasileira passaram a perder espaço para duplas sertanejas.

Com o surgimento da chamada nova classe média, as pessoas começaram a tomar muito esse espaço e musicalmente também, porque coincidiu com o desenvolvimento enorme de artistas mais ligados a periferia do que a zona sul, por exemplo, antigamente quem era referência musical em Belo Horizonte...Jota Quest a mesma coisa, Milton Nascimento, Toninho Horta, pessoas da linha da música instrumental também têm esse pensamento, não são pessoas ricas verbalmente mas que tem esse pensamento de classe, dessa coisa sofisticada, diferenciada e tal, de repente eles todos foram esquecidos do mapa por causa de uma dupla sertaneja que canta esquisito, um outro cantor sertanejo também que canta música de pobre, de povão mesmo assim, e aí as pessoas ficam um pouco incomodadas na minha opinião com essa repentina mudança...eu lembro tanto que eles reclamavam do César Menotti e Fabiano, eu lembro disso, claramente, o quanto incomodou isso, e de repente a dupla sertaneja tosca demais, eles têm um programa de televisão, que apresenta enquantoos ícones da música instrumental tenta, tenta, tenta, e não consegue nada desse tipo, e não só isso, mas esses grupos terem chegado ao sucesso impulsionou muita gente menor a fazer isso.[...]. (HALEN, Alex. V, 2015).

Para Hélio, de 56 anos, tem sido comum encontrar no cenário musical, principalmente sertanejo, músicos com baixa qualidade técnica que tocam somente 2 acordes e que podem chegar a receber muito dinheiro para essa tarefa. Hélio questiona a qualidade musical e de conhecimento musical desses profissionais que podem vir a ganhar o mesmo salário de profissionais que tocam da filarmônica, com alto padrão de técnicas e estudos.

[...] você vai estudar 6 anos de música para tocar 2 acordes na dupla sertaneja. É isso aí, [Risos] vai ter o mesmo salário da Filarmônica, mas com certeza se essa condição, eu não sei, se essa condição chegasse, com certeza não haveria 2 acordes sertanejos para serem tocados, talvez as músicas tivessem bem melhores. Cê tá entendendo? Se tivesse esse aspecto de estudo, consciência, talvez não precisassem tocar 2 acordes[...]. Te garanto que se você estudar 6 anos você não vai querer tocar 2 acordes; por conseguinte a música sertaneja não existiria. Ótimo! O mundo estaria melhor. Certo? Não é assim? É assim. E tá acontecendo isso porque os 2 acordes estão reinando. Dá para entender essa falta de parâmetro? Como uma coisa leva a outra? Como é que a falta de estudo leva a 2 acordes? Como é que o estudo poderia equalizar as coisas? Isso é simples, começar do zero. (DELMIRO, Hélio, 2015).

Raul, 37 anos, apresenta um questionamento que se tornou recorrente durante as entrevistas, conforme já mencionado no tópico: Mercado da música (música vendável) sobre as reproduções que os artistas atuais têm feito sobre a música com o único objetivo de vender seu trabalho, sem preocupar-se com sua qualidade e produção.

Todo esse cenário musical, a baixa qualidade das produções e a atuação de músicos no mercado que não possuem estudos devidos para desempenhar sua função, de acordo com Mark, 45 anos, deveriam passar por uma fiscalização, e deveria haver também a atuação mais eficaz por parte da Ordem dos músicos, que segundo Mark, poderia ampliar e efetivar mais sua atuação:

Olha, para mim eu não vejo atuação nenhuma. Os caras que não são músicos continuam aí, as casas continuam sem estrutura nenhuma, de ter um palco decente que caiba uma banda de 4 pessoas, um padrão, e continua assim. Então eu acho que não serve para nada a Ordem dos Músicos. (KNOPFLER, Mark. F, 2015).

De acordo com a Lei nº 3.857, de 22 de Dezembro de 1960, que dispõe sobre a regulamentação da profissão de músico, com o objetivo de defender e zelar pelo exercício profissional do músico, os Conselhos Regionais tem dentre algumas de suas responsabilidades manterem o registro dos músicos, legalmente habilitados para sua atuação na região; fiscalização do exercício profissional do músico; elaboração de propostas a serem apresentadas no Conselho Federal, e a aplicação de punições quando assim couberem.

Apesar da lei, os músicos em suma trouxeram a fragilidade do Conselho de Músicos na fiscalização e apoio a essa classe trabalhadora, anão exigência de critérios para ser um músico profissional garante aos músicos os mais diversos níveis de instrução, podendo qualquer pessoa intitular-se músico caso deseje. Para isso, basta realizar uma apresentação ao Conselho Regional de Música, que segundo os músicos possui exigências bem básicas nas quais qualquer pessoa é capaz de realizar. Dessa forma, o número de músicos cresce, assim como as desigualdades de salário, qualidade e oportunidades na profissão.

3.12 Música– álcool e drogas

Durante a entrevista, um assunto levantando pelos entrevistados foi o uso de álcool e drogas em sua profissão. 3 dos 6 músicos participantes das entrevistas relataram já ter utilizado bebida alcoólica ou cocaína durante seu fazer profissional.

Alex de 36 anos diz já ter tido problemas com bebida, e que não sabe explicar o porquê bebia. Descreve ter sido sempre um rapaz muito solitário e que a bebida o acalmava. Sua ingestão, porém, ia além dos palcos.

É relevante ressaltar que seu avô era regente da polícia militar e, segundo Alex, era alcoólatra, assim como seus outros tios instrumentistas. “Na época eu bebia muito, aí eu acompanhava o pessoal, tocava pop rock e enchia a cara de bebida, e fiquei bons anos sem estudar nada de bateria. ”. (HALEN, Alex. V, 2015).

Hélio, de 56 anos, trouxe à tona sua experiência com as drogas, especificamente a cocaína. Hélio trabalhou por muitos anos em estúdios de gravação e relata que essa substância era muito comum em seu meio.

Sua utilização os ajudava a se manterem acordados e virar noites trabalhando. As drogas, segundo H, eram fornecidas em muitos momentos pelos próprios donos dos estúdios:

Foi pauleira, porque tinha coisa de ficar três dias cheirado de cocaína e dormir trabalhando[...] E o rock and roll tem muito disso. Você ficar 2/3 dias trabalhando, gravando, cheirando, bebendo, comendo, tem um certo acampamento, até a hora que vai para o hospital e aí ‘pum’ leva para hospital, cuida legal, daí volta e começa tudo de novo, entendeu? Então teve alguns períodos assim, eu era uma pessoa forte fisicamente então, de repente eu me peguei[...], o meio te conduz e você acaba entrando e mesmo até se você não entrasse, a preferência era para o outro que entrava, tinha isso também, sabe? (DELMIRO, Hélio, 2015)

Hélio diz que já passou por diversas experiências com a cocaína, uma delas ocorreu durante a gravação de um CD que produzia para a Polícia Federal:

[...] Como se diz ‘Heavy Metal’: ‘páu’, ‘pancada’, não tem um horário, não tem tempo, não tem hora, não tem comida, não tem ‘muié’, tem é droga, tem putaria, tem rock androll, tem jazz, tem funk, [...] eu já gravei banda da Polícia Federal, você imagina isso, nós ‘tudo’ cheirado dentro do estúdio e a gente gravando os cara da Polícia Feral com revólver assim na cintura, cantor, cantando música, banda lá de Policial Federal tocando, cheio de revólver com o carro da Polícia Federal na porta do estúdio, só que a gente tava gravando, trabalhando para os caras, mal mal sabiam disso, porque a gente ia lá para o quartinho e: [imita uma pessoa cheirando droga] voltava para gravar eles cheirado, é claro que eles sabiam, só que eles estavam em outra função, eles não estavam na função de ir lá prender todo mundo, estavam lá gastando, pagando lá para a gente gravar, até isso, entendeu? [Risos]. É uma banda de policiais, e a gente gravando isso, cheirado, é claro que a gente não cheirava na frente deles porque aí também né. [Risos]. Mas a gente ia para o quarto do lado e lá tinha o próprio dono do estúdio ‘botava’ lá pra gente, ou os produtores que vinham do Rio e São Paulo[...]. (DELMIRO, Hélio, 2015).

O constante uso de drogas começou a prejudicar a vida de Hélio, que apresentava dificuldades em não utilizá-la, devido ao constante estímulo que recebia em seu local de trabalho.

[...] a gente era da praia, mas também era contra a praia, tinha limites de, até então tinha isso, então rolou isso também até o povo desandar, desandar e desandar, ou eu chamo a polícia pra prender todo mundo aqui ou eu vou morrer, eu preferi processar, chutar o balde e processar, foi horrível, o processo foi parar no Rio, foi parar na [fala o nome de uma famosa produtora] em São Paulo, ou seja, eu fui parar fora do mercado, porque a notícia correu, ‘Oh, o H tá ficando doido’, ‘O H

chutouo balde' você tá entendendo?É a mesma coisa se você quiser sair, se você entrar no tráfico, você não sai, sai morto, até parecido, você entra no jogo e você sai. (DELMIRO, Hélio, 2015).

Hélio fomenta uma discussão interessante que também foi abordada por Raul, 37 anos, que se refere às influências dos produtores e músicos no mercado de trabalho. No caso de Hélio, a denúncia que realizou a polícia sobre a utilização de drogas no estúdio o tirou do mercado de trabalho.

Com Raul, ocorreu uma situação semelhante. Ele se acidentou em um show de axé que realizava, ao cair do palco. Descreve que estava alcoolizado, mas que no palco havia uma falha que ocasionou sua queda.

Raul diz que após o acidente em seu trabalho, ele não recebeu nenhuma assistência dos organizadores do evento e ao contrário do que esperava foi contactado por telefone por uma pessoa que ameaçou “queimar seu filme” no mercado de trabalho, caso ele realizasse algum questionamento de seus direitos na justiça:

A mulher me ligou me ameaçando como se, não é possível que você vá entrar na justiça e queimar o seu filme no mercado e esse tipo de coisa. Eu não tive assistência nenhuma deles, eu poderia ter entrado na justiça, mas eu tive, eu sou microempreendedor individual, eu pago o INSS, e o INSS me deu um dinheiro bom, razoável, então eu preferi não entrar nessa briga porque me traria danos profissionais, essa pessoa me queimaria mesmo no mercado, até na época, falaram muito que eu estava chapado, que eu estava doidão, que eu caí do palco por isso, esse pessoal, soltou, ventitou isso para as pessoas ligadas a isso para tirar o corpo fora, eles nem ligaram para saber se eu estava bem, para saber o que aconteceu, se eu posso fazer alguma coisa por você, é impressionante. (SEIXAS, Raul, 2015).

Ao observar a realidade dos músicos entrevistados é percebido o consumo de drogas e álcool por esses profissionais. Alguns se utilizam dessas substâncias como uma maneira de enfrentar a timidez, outros buscam nela o aumento de sua produtividade ao ficar acordado por horas, ou também, por consumi-la por estímulo que recebem dos ambientes festivos nos quais se apresentam.

3.13 Dimensão paradoxal entre prazer e sofrimento no exercício profissional do músico

Já abordamos as dificuldades e sofrimentos encontrados pelos músicos em sua profissão, mas afinal, qual o prazer que envolve seu exercer profissional? O que leva esses músicos a persistirem e enfrentarem as barreiras da sua profissão?

Pensando nisso, o tópico em questão trata dos prazeres que envolvem a profissão de ser músico, seus sentimentos e motivações quando estão no palco.

Mark de 45 anos considera o trabalho do músico como o melhor trabalho existente, devido ao fato desse profissional atuar com o que gosta. A possibilidade de produzir e

reproduzir uma melodia, uma peça, um som e compartilhá-lo com outras pessoas também se apresenta como uma grande motivação para os profissionais da música exercer sua profissão. O sentimento em relação à música que é produzida e o contentamento pessoal em conseguir tocar e compartilhar uma música que tanto estudou e se empenhou também é gerador de prazer.

A apresentação da música ao público representa o grande ápice do trabalho do músico, pois é para que esse momento ocorra é que ele realiza todo seu empenho e estudo.

O desafio, por exemplo, quando você tem uma obra nova né, e essa obra é difícil quando você consegue vencer os obstáculos técnicos e estéticos daquela obra e levar essa obra que você esmerou ao público é muito gratificante, essa fruição assim, o prazer do artista é em levar isso para o outro também né. É o momento, o auge, o clímax é esse, levar a obra até outro ser humano e se comunicar por meio daquela música, sem palavras, às vezes, só instrumentalmente para você poder tocar as pessoas. Eu acho isso diferente na nossa profissão, como todo artista... esse é o maior prazer do músico, ninguém é um músico dentro do próprio quarto só trancado né, tem que levar isso para o outro. (WONDER, Stevie, 2015).

Raul, de 37 anos, relata sobre a independência profissional que possui, em que ele é seu próprio patrão e faz os seus horários. A música lhe proporciona um grande prazer e a possibilidade de compartilhar essa experiência com o público lhe causa contentamento.

[...] eu procuro aliar esta vontade criativa, porque eu me realizo pra caramba, eu sou muito realizado, super, eu faço o que eu gosto demais, eu realizo os meus sonhos, minhas fantasias, minhas ideias, isso é maravilhoso. (SEIXAS, Raul, 2015).

Susana de 22 anos vê a música como um grande norteador em sua vida, pois foi através dela, que ressignificou seus pensamentos, objetivos e percepções:

[...]mas eu acho legal, porque minha vida meio que mudou, porque eu meio que não tinha expectativa de nada, eu não tinha nada que eu gostasse assim, mesmo quando eu queria fazer artes plásticas, essas coisas. Não era tão forte assim, eu não gostava de nada, eu também estava muito deprimida, então eu não tinha nada, aí do nada a música mudou um pouco de tudo, me ajudou a ter mais um motivo de viver sabe? É legal porque é muito amplo, têm muitas possibilidades, você vê que é uma coisa que ao mesmo tempo em que tem a estética, é bonito, tem uma coisa que toca muito a gente emocionalmente, talvez espiritualmente não sei, é muita coisa para eu explicar assim. (GASPAR, Susana, 2015).

[...] qualquer músico ama a música e tem uma relação íntima com a música e isso é dele, ninguém tira do músico, isso é um presente, é maravilhoso, e você consegue tocar as pessoas com isso, e aí tem a luta da profissão, do mercado de trabalho com um mercado incerto, injusto e isso a equação do negócio. O que faz a galera mesmo ficar é o amor, porque eles amam as músicas mesmo. E quando você faz a música é muita satisfação. (GASPAR, Susana, 2015).

Outro ponto que merece ser trazido para discussão é sobre a identificação com o fazer profissional dos músicos entrevistados e como esse fator interfere em sua vida pessoal e profissional.

O fragmento a seguir retirado da entrevista de Raul, 37 anos, será analisado sob a óptica da identificação com a profissão de ser músico.

Ah...isso é de domingo a domingo. Isso eu preciso aprender a ter vida pessoal. Esse é um drama meu há muitos anos. Se deixar, eu estou trabalhando 24 horas por dia. Porque meu trabalho sou eu assim, mas eu poderia ir se acabando em outros lugares, eu tenho que fazer coisas diferentes da música, eu tenho que aprender a separar mais, a desligar, a esquecer em um determinado momento sabe? Fazer outras coisas. Mas até o momento, eu venho sendo a minha profissão o tempo inteiro. Mistura né. Então não tem essa regra: 'ah, de tal hora a tal hora eu trabalho e depois não trabalho mais. (SEIXAS, Raul, 2015)

O músico traz à tona um aspecto interessante a se refletir quando diz: “*Porque meu trabalho sou eu assim[...]Mas até o momento, eu venho sendo a minha profissão o tempo inteiro. Mistura né.*”. A identificação com sua profissão é tão intensa que R demonstra dificuldade em separar sua vida pessoal de sua vida de trabalho, ele tem vivido seu trabalho por tempo integral em seu dia a dia, esse fato nos remete a uma reflexão já apresentada por Macêdo (2010) em seu livro **O trabalho de quem faz arte e diverte os outros**, em que aponta essa linha tênue entre o trabalho e a vida pessoal/seu tempo livre. A não separação desse tempo pode apresentar algumas consequências para esse trabalhador, que pode ser desde o cansaço constante, a irritabilidade, fadiga, até o desenvolvimento de várias outras doenças tanto de ordem psíquica quanto física.

Alex de 36 anos, apesar de ter estudado outras profissões e até ser reconhecido por acadêmicos da área de Engenharia e Psicologia por seu desempenho e pesquisas, relata que não conseguia se ver atuando naquelas profissões. Ao ser elogiado e incentivado a realizar mais trabalhos na área, Alex se questionava o porquê das pessoas falarem coisas a respeito, uma vez que ele não se enxergava em tais profissões. A identificação com a música o fez cursar a faculdade e enfrentar a não aceitação familiar sobre sua nova opção como profissão.

Em seu discurso, Alex exemplifica sua percepção sobre gostar de música e o trabalhar com ela:

[...] o que me assustou muito quando eu vi ali na Engenharia as perspectivas foram também porque eu participava de um fórum de bateria na internet, até hoje eu participo, e tinha um pessoal lá que era muito rico... uns advogados, uns engenheiros, era gente muito rica e eles compravam kits de bateria maravilhosos que eles colocavam fotos e todo mundo ficava babando... de tipo assim 'Que isso! Como você conseguiu? Quanto custou isso?' gente muito rica assim, e eu ficava olhando e pensando: 'Pois é A, você segue na Engenharia, você vai chegar no

mesmo lugar que eles, vai estar cheio de dinheiro, cheio de respaldo da sociedade, vai poder comprar um tanto de bateria que você quiser, mas você vai ficar tocando na sua sala quando você tiver folga, sua experiência vai ser isso, é isso que vai acontecer com você, vai chegar no mesmo lugar que eles'...se eu tivesse passado um pouco mais, o mundo inteiro não ia deixar você sair, ia ter um mundo inteiro apontando revolver para você, então eu parei a tempo e fiquei quieto no meu canto, tocando bateria, fazendo meu show, foi bem melhor. (KNOPFLER, Mark, F, 2015).

Alex, de 36 anos, acredita que os artistas que se identificam com seu trabalho tendem a ter mais sucesso em sua profissão do que aqueles que fazem o que não gostam. Aponta que, para o cantor, ter que assumir essa responsabilidade de cantar algo com o qual não se identifica é pior em sua concepção, ao fato desse estar sob os holofotes e ter que apresentar e vestir-se conforme esperado pelo estilo musical no qual está representando, por isso, ele aponta que os instrumentistas de bandas, nesse aspecto, podem ter mais facilidade, pelo fato dos olhares do público não serem focados neles, mas na maioria das vezes no cantor.

A respeito da identificação com o estilo musical no qual está tocando, podemos voltar nosso olhar à fala de Mark de 45 anos, encontrada no tópico “Desafios em ser músico/ Questões que causam sofrimento”, em que o entrevistado descreve sua insatisfação em tocar um estilo do qual não gosta, e o ato de “pagar cachê” é associado à prostituição, em que o músico se submete a tocar somente por dinheiro e não por prazer:

Parafrazeando as ideias de Hall (2005) sobre identidade, tocar algo que não gosta pode gerar nos músicos um enfraquecimento de sua identidade, por não respeitar suas identificações musicais e tentar se encaixar em um modelo musical solicitado pelo mercado. Todas essas situações vivenciadas por esses profissionais podem levar ao desencadeamento de sofrimento psíquico, ocasionando sentimentos de tristeza, falta de volição na execução de seu trabalho. A constante busca de adaptação ao mercado leva a uma homogeneização cultural, em que as diferenças culturais se tornam menores, devido as suas exposições e traduções, ficando dessa maneira à disposição para que sejam escolhidas pela população do jeito que mais lhe convier. Esse fenômeno é chamado por Hall (2005) de “supermercado cultural”.

Um aspecto que se tornou intrigante da realização desta pesquisa é o sentimento paradoxo que perpassa as experiências dos músicos. Foram abordados durante o trabalho, todos os desafios por esse grupo de profissionais que lutam diariamente para manter-se em sua profissão e por melhores remunerações.

Todas as intempéries em relação aos baixos e injustos cachês, o não reconhecimento social e familiar de sua profissão, assim como a falta de legalidade e de resguardo de seus direitos trabalhistas além da grande concorrência por trabalho que são ampliados com

músicos com baixa qualidade técnica e com pouco estudo são enfrentados diariamente pelos músicos.

Agora, a pergunta que fica na mente quando nos deparamos com tanta precarização em tantos aspectos, seria: “O que leva aos músicos escolherem e permanecerem nesta profissão? ”.

Ao pedir que os entrevistados dissessem o que significava para eles serem músicos, as respostas vieram diretamente associadas ao prazer, em satisfazer-se com música e a busca por torná-la profissão.

É uma dádiva de Deus... um privilégio. Eu acho que tem a questão da vocação. Eu acho que você não escolhe ser músico, eu acho que tem o lado da música escolher você né. Eu acho que eu nasci para ser músico [...]e é isso. (WONDER, Stevie, 2015)

Alguns relacionaram ser músico a uma vocação ou providência divina, outro disse não saber quando o desejo de ser músico surgiu, o fato de sempre ter tocado o levou a se ingressar no mercado de trabalho de forma natural e quando percebeu já havia adotado a música como profissão.

Para mim são várias coisas. É profissão, meu trabalho que se tornou minha profissão, mas é minha vida. No sentido de música ser minha vida. O que eu posso estar em qualquer situação em qualquer lugar, se eu estiver tocando a minha música eu sei que eu vou estar satisfeito, como eu posso estar em qualquer outro lugar, se eu não estiver tocando eu não vou estar realizado, então a música é vida, é tudo para mim. (KNOPFLER, Mark. F, 2015).

Foi unânime aos participantes o forte significado de pertença à música como sendo algo que faz parte de si. Esse forte sentimento os motiva a profissionalizar esse prazer.

[..]. E ser músico é isso, pegar a música, o que está no coração, uma coisa linda, e tentar viabilizar isso no mercado, no mundo e aí colher os frutos imateriais disso que são enormes, e tentar viver dignamente com isso. (SEIXAS, Raul, 2015).

“Ser músico é transmitir vida, para você mesmo e para os outros. Para mim é isso. Música é vida. ”. (WONDER, Stevie, 2015).

Para que o músico consiga permanecer no mercado de trabalho, Susana de 22 anos relata que é necessário manter-se atualizado no mercado, estudar constantemente para aperfeiçoar sua técnica e repertório, além de investir em si mesmo, seja através do estudo, do cuidado vocal, da saúde física e psicológica.

É muita coisa.Tem que correr atrás. Para mim ser músico é uma profissão, mas é uma profissão que dá um prazer, a gente tem que se esforçar, isso em todo trabalho, mas esse trabalho ele parece tudo muito bonito e tal, mas é muito difícil, e a gente tem que estudar todos os dias, pelo menos até um certo tempo, você tem que estar

muito antenado, sempre atualizado, você não pode ficar para trás, você tem que investir e isso tudo é investimento, investir em você. (GASPAR, Susana, 2015).

Para finalizar esse tópico, deixamos aqui transcrita uma frase do entrevistado Hélio, 56 anos, que diz:

Ser músico é tentar estar com a verdade, ser músico para mim é isso, tentar cantar com verdade[...], acho que está bem colocado, andar com a verdade. (DELMIRO, Hélio, 2015).

4. CONCLUSÃO

A profissão do músico possui características singulares acerca de sua organização e condições de trabalho. Apresenta-se como uma profissão marcada pela instabilidade tanto salarial quanto em sua empregabilidade.

Diferentemente do estudo apresentado pelo IBGE em 2006 que coloca a música como a sétima profissão mais bem paga no Brasil, o que pudemos observar no quadro atual dos músicos entrevistados é que muitos deles não conseguem sobreviver com as remunerações da profissão, sendo necessário ter outros empregos. Na maioria das vezes, eles trabalham informalmente, sem registros na carteira, ou como autônomos, pois há dificuldades em encontrar trabalhos formais, com jornada e salários em conformidade com as leis trabalhistas. Isso faz crescer a instabilidade no mercado de trabalho e contribui para que os músicos busquem atividades não regularizadas pela lei, que sejam contratuais (tempo determinado de prestação de serviço) ou até mesmo informais, por contratos verbais e sem resguardo de seus direitos enquanto trabalhadores.

Esse excesso de trabalho tem gerado aos músicos grandes impactos em sua saúde física e mental e os submetido cada vez mais às condições mercadológicas impostas pelo capital. Tudo isso, leva esse profissional a um conflito de identidade, pois, para que consiga trabalhos na música, vê-se obrigado a aceitar tocar/cantar gêneros musicais dos quais não gosta/se identifica, a simplesmente “matar cachê”.

O músico em muitos momentos encontra-se sob a óptica do trabalho alienado, já descrito por Marx, quando é impedido de expressar suas habilidades técnicas e a reproduzir apenas o que lhe é exigido. A supressão da subjetividade do músico e a constante exposição em tocar ou cantar canções que não gosta podem gerar sofrimento.

Sobre a modernidade tardia, no campo musical, é possível observar o fenômeno do desemprego estrutural, que se encontra presente através da implantação da música eletrônica e da utilização de aparelhos eletrônicos para a substituição de instrumentos musicais, o que impacta diretamente nas oportunidades de emprego dos músicos.

As mídias digitais também demonstram importância na possibilidade de contratação dos músicos, elas representam hoje uma nova maneira de mostrar seu trabalho ao mundo, possibilitam a quebra das barreiras do tempo e espaço.

O crescimento dos meios de comunicação e a expansão da mídia têm revolucionado a indústria fonográfica. Os até então principais meios de comunicação, como televisão e

rádio, que antes eram responsáveis pela grande parte da informação cultural apresentada no Brasil e no mundo, hoje dividem espaço com a internet, representando, assim, uma nova possibilidade de realizar o networking e apresentação do trabalho dos músicos.

Muitos artistas têm utilizado plataformas como o *YouTube* para sua autopromoção na esperança de que sejam descobertos por empresários do ramo musical. Assim aconteceu com o Psy, Justin Bieber, Anitta, Adele, 5 Seconds of Summer dentre diversos outros, que tiveram seus trabalhos alavancados após serem abraçados por empresários.

O surgimento da nova forma de divulgação e comercialização da música gerou transformações acerca da visão sobre os trabalhadores músicos, que passaram a ser vistos como mercadoria disponível para a população, sendo, por isso, transformados, moldados e montados, desde sua maneira de se vestir, de se portar, de agir até o que cantarão. Tudo isso tendo em vista os gostos e tendências do público.

Essa coisificação do trabalhador cria uma despersonalização desse profissional frente a sua profissão, que passa a ter que realizar as tarefas da forma como seu empresário lhe exige, não tendo, em sua maioria, espaço para a expressão de sua subjetividade, criatividade e a total utilização de suas habilidades técnicas.

A realização dessa pesquisa nos possibilitou compreender um pouco mais acerca do trabalho do músico na contemporaneidade, assim como os desafios e prazeres por eles vivenciados. Entendemos que algumas questões devem ser ainda pesquisadas, como a do gênero na música e as vantagens e desvantagens da internet no meio musical. Ficam, dessa forma, novos questionamentos para a realização de futuras pesquisas.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Tradução de Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.
- ADORNO, Theodor W. **O fetichismo na música e a regressão da audição**. Tradução de Luiz João Baraúna. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Os Pensadores).
- ALVES, M. A.; TAVARES, M. A. A dupla face da informalidade do trabalho: “autonomia” ou precarização. In: Ricardo Antunes (Org.). **Riqueza e Miséria do Trabalho no Brasil**. São Paulo: Boitempo, 2006.
- ANDRADE, E. Q.; FONSECA, J. G. M. Artista-atleta: reflexões sobre a utilização do corpo na performance dos instrumentos de cordas. **Per Musi**, BeloHorizonte, v. 2, p. 118-128, 2000.
- ANTUNES, Ricardo. Os modos de ser da informalidade: rumo a uma nova era da precarização estrutural do trabalho? **Serviço Social e Sociedade**, São Paulo, n. 107, p. 405-419, jul./set. 2011.
- ANTUNES, Ricardo. A precarização estrutural do trabalho em escala global. In: ANTUNES, Ricardo. **Riqueza e miséria do trabalho no Brasil**. 15 ed. São Paulo: Cortez, 2011. p. 103-109.
- ANTUNES, Ricardo (Org.). **Riqueza e miséria do trabalho no Brasil**. São Paulo: Boitempo, 2006.
- ARAÚJO, José Newton; GREGGIO, Maria Regina; PINHEIRO, Tarcísio Márcio Magalhães. Agrotóxicos: a semente plantada no corpo e na mente dos trabalhadores rurais. **Psicologia em Revista**, Belo Horizonte, v. 19, n. 3, p. 389-406, dez. 2013.
- ASSIS, Daniela Tavares Ferreira de. Os sentidos do trabalho para os componentes de uma banda de blues. In: MACÊDO, Kátia Barbosa. (Org.). **O trabalho de quem faz arte e diverte os outros**. Goiânia: Ed. da PUC Goiás, 2010, p. 273-288.
- ASSIS, Daniela Tavares Ferreira de; MACÊDO, Kátia Barbosa. Psicodinâmica do Trabalho dos músicos de uma banda de blues. **Psicologia & Sociedade**, Goiânia, v. 20, n.1, p 117-124, 2008.
- BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2002.
- BARROS, Maria Elizabeth Barros de; PINHEIRO, Diego Arthur Lima; ZAMBONI, Josué. **Psicologia do estilo**: nas bordas da atividade. Arquivos Brasileiros de Psicologia, v. 62, n. 1, 2010.
- BERTONI, Luci Mara. Arte, indústria cultural e educação. **Cadernos Cedes**, Campinas, ano XXI, n. 54, p. 76-81, ago. 2001.
- BIER, Clerilei Aparecida; CAVALHEIRO, Ricardo Alves. Lei Rouanet x crowdfunding: fomentando os empreendimentos culturais. **Revista Pensamento Contemporâneo em Administração**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, p. 30-47, abr./jun. 2015.

BRASIL. Lei nº 8.313 de 23 de dezembro de 1991. Restabelece princípios da Lei nº 7.505 de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, 23 dez. 1991.

BRASIL. Ministério da Cultura. Histórico. 2013. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/historico>>. Acesso em: 02 nov. 2015.

BRASIL. Ministério da Cultura. O incentivo fiscal e a Lei Rouanet. 2016. Disponível em: <<http://goo.gl/y8ydLY>>. Acesso em: 20 fev. 2016.

BRASIL. Ministério da Cultura. Programa Nacional de apoio à Cultura (Pronac). 2016. Disponível em: <<http://goo.gl/xs58ZY>>. Acesso em: 02 nov. 2015.

BRASIL. Lei nº 3.857 de 22 de dezembro de 1960. Cria a Ordem dos Músicos do Brasil e dispõe sobre a Regulamentação do Exercício da Profissão de Músico e dá outras providências. **Planalto**. Brasília, 22 dez. 1960. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/13857.htm>. Acesso em: 12 jan. 2017

BRASIL. Lei complementar nº 128, de 19 de dezembro de 2008. Altera a lei complementar nº 123, de 14 de dezembro de 2006, altera as Leis nºs 8.212, de 24 de julho de 1991, 8.213, de 24 de julho de 1991, 10.406, de 10 de janeiro de 2002 – Código Civil, 8.029, de 12 de abril de 1990, e dá outras providências. **Planalto**, Brasília, 19 dez. 2008. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/LCP/Lcp128.htm>. Acesso em: 18 jan. 2017.

BRITO, A. C.; ORSO, M. B.; GOMES, E. Lesões por esforços repetitivos e outros acometimentos reumáticos em músicos profissionais. **Revista Brasileira de Reumatologia**, São Paulo, v. 32, n.2, p. 79-83, 1992.

CACCIAMALI, Maria Cristina. **Setor informal urbano e formas de participação na produção**. São Paulo: Instituto de Pesquisas Econômicas, 1983.

CASSAPIAN, Mariana Redekop; PELLENS, Claudia Chaguri de O. Doenças Ocupacionais e sua prevenção em estudantes de música – realidade de uma instituição de ensino superior em Curitiba. **Música Hódie**, Goiânia, v. 10, n.2, p. 91-107, 2010.

CIAMPA, Antônio da Costa. **A estória do Severino e a história da Severina**: um ensaio de psicologia social. São Paulo: Brasiliense, 1987. v.1.

CIAMPA, Antônio da Costa. Identidade humana como metamorfose: a questão da família e do trabalho e a crise de sentido no mundo moderno. **Interações**, São Paulo, v. 3, n. 6, p. 87-101, jul./dez. 1998.

CLOT, Yves. Gêneros e estilos profissionais. **Laboreal**, Porto, v. X, n. 1, p. 95-97, jul. 2014.

CLOT, Yves. **A função psicológica do trabalho**. Petrópolis: Vozes, 2006.

CLOT, Yves; FAÏTA, Daniel. Genres et styles en analyse du travail. Concepts et méthodes. **Travailler, Revue Internationale de Psychopathologie et de Psychodynamique du Travail**. Paris, n. 4, p. 7-42, 2000.

COLI, Juliana Marília. Descendência tropical de Mozart: trabalho e precarização no campo musical. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 10, n. 17, p. 89-102, jul.-dez. 2008.

CODO, Wanderley. Um diagnóstico do trabalho em busca do prazer. In: TAMAYO, Alvaro; BORGES-ANDRADE, Jairo Eduardo; CODO, Wanderley (Org.). **Trabalho, organizações e cultura**. Rio de Janeiro: Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Psicologia, 1996. p. 36-55.

COSTA, C. P.; ABRAHÃO, Júlia Issy. Quando o tocar dói: um olhar ergonômico sobre o fazer musical. **PerMusí**, Belo Horizonte, n.10, p.60-79, 2004.

COSTA, C. P. **Quando tocar dói**: análise ergonômica da atividade de violinistas de orquestra. 2003. 114 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade de Brasília, Brasília, 2003.

COSTA, C. P. Saúde do músico: percursos e contribuições ao tema no Brasil. **Opus**, v. 21, n. 3, p. 183-208, dez. 2015.

VII CONGRESSO LATINO-AMERICANO DE ERGONOMIA e X CONGRESSO BRASILEIRO DE ERGONOMIA, 2002, Recife. **Músico**: profissão de risco? Recife. p. 20-35.

COUTINHO, Maria Chalfin; KRAWULSKI, Edite; SOARES, Dulce Helena Penna. Identidade e Trabalho na Contemporaneidade: repensando articulações possíveis. **Psicologia & Sociedade**, Florianópolis, v. 19, Edição Especial 1, p. 29-37, 2007.

CULTURAE MERCADO. Lei Rouanet faz 20 anos com R\$ 9,1 bilhões investidos na cultura. Disponível em: <<http://www.culturaemercado.com.br/site/leirouanet/lei-rouanet-faz-20-anos-com-r-91-bilhoes-investidos-na-cultura/>>. Acesso em: 14 fev. 2016.

DEJOURS, Christophe. Subjetividade, trabalho e ação. Tradução de Heliete Karam e Júlia Abrahão. **Revista Produção**, São Paulo, v. 14, n. 3, p. 27-34, set./dez. 2014.

DEJOURS, Christophe; ABDOUCHELI, Elisabeth. J. C. Psicodinâmica do Trabalho: contribuições da escola Dejouriana à análise da relação prazer, sofrimento e trabalho. São Paulo: Editora Atlas S.A, 2012.

FRANK, A.; MÜHLEN, C. A. Queixas musculoesqueléticas em músicos: prevalência e fatores de risco. **Revista Brasileira de Reumatologia**, São Paulo, v. 47, n. 3, p. 188-196, 2007.

GROSMAN, Miriam. A Atuação da família do desenvolvimento das habilidades do futuro músico. **Revista Música em Perspectiva**, v.4, n.2, p. 67- 80, set. 2011.

GÜNTHER, Hartmurt. Pesquisa Qualitativa Versus Pesquisa Quantitativa: Esta É a Questão? **Psicologia: Teoria e Pesquisa**, Brasília, v.22, n. 2, p. 201-210, maio-ago. 2006.

HEGEL, G.W.F. **Fenomenologia do Espírito**. Petrópolis: Vozes, 1992.

HALL, Stuart. **A identidade cultura na pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

JACQUES, Maria da Graça. Identidade e trabalho: uma articulação indispensável. In: TAMAYO, Alvaro; BORGES-ANDRADE, Jairo Eduardo; CODO, Wanderley. (Org.). **Trabalho, organizações e cultura**. Rio de Janeiro: Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Psicologia, 1996. n. 11, p. 21-26. (Coletâneas da Anpepp).

KENNY, Diana T. **The Psychology of Music performance Anxiety**. New York: Oxford University Press, 2011, p. 15-82.

KREIN, José Dari;PRONI, Marcelo Weishaupti. **Economia informal**:aspectos conceituais e teóricos.1. ed.Brasília:Escritório da OIT no Brasil,2010. v. 1.(Série Trabalho Decente no Brasil; Documento de trabalho 4).

KRISTEVA, Julia. Le réel de l'identification.In: MÉNARD, DavidM. *etal.*(ed.).**LesIdentifications**: confrontation de la clinique et de lathéorie de Freud à Lacan.Paris: L'espaceanalytique, Denoël,1987.p. 47-77.

LAGE, Cristiane Sirqueira da Rocha. **A gente só vê glamour**:um estudo de psicologia do trabalho com músicos profissionais. 2016. Dissertação (Mestrado em Psicologia) –Programa de Pós Graduação em Psicologia, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

LEVAY, Alessandra Silveira. **Youtube como ferramenta de marketing na carreira de novos cantores**.2013.Monografia(Bacharelado em Publicidade e Propaganda)– Faculdade de Tecnologia e Ciências Sociais Aplicadas,Centro Universitário de Brasília – UniCEUB,Brasília, 2013.

LIMA, Maria Elizabeth Antunes. A questão do método em Psicologia do Trabalho. In: GOULART, Iris Barbosa (Org.).**Psicologia organizacional e do trabalho**: teoria, pesquisa e temas correlatos. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2002. p. 123-132.

LIMA, R. C. **Distúrbios funcionais neuromusculares relacionados ao trabalho**: caracterização clínico-ocupacional e percepção de risco por violinistas de orquestra. 2010. 146 f. Dissertação (Mestrado em Saúde Pública)–Faculdade de Medicina, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

LIMA, R. C.et al. Programa de Atenção Integral a Saúde do Artista de Performance: relato da experiência desenvolvida em um serviço universitário em Minas Gerais. **Revista Terapia Ocupacional**, São Paulo, v. 27, n. 2, p. 221-227, maio/ago. 2016.

LIMA, T.R. Redes Sociais e Circulação Musical.In: SIMPÓSIO EM TECNOLOGIAS DIGITAIS E SOCIABILIDADE, 2011,Salvador.**Anais...**Salvador: UFBA, 2011.

LISBOA, Daniella Rodrigues Costa. **Ser músico em orquestras de excelência**: relações de poder e processos de subjetivação no ambiente orquestral.2014. Dissertação (Mestrado em Psicologia)–Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais,Belo Horizonte, 2014.

MILLER, M. **The Ultimate Web Marketing Guide**.EUA: Que Pub, 2010.

MACÊDO, Kátia Barbosa (Org.).**O trabalho de quem faz arte e diverte os outros**. Goiânia: Ed. da PUC Goiás, 2010.

MENGER, Pierre-Michel. **Retratos do artista enquanto trabalhador**: metamorfoses do capitalismo. Lisboa: Roma – Editores, 2005.

MENDES, Ana Magnólia Bezerra; MERLO, Álvaro Roberto Crespo. Perspectivas do uso da psicodinâmica do trabalho no Brasil: teoria, pesquisa e ação.**Cadernos de Psicologia Social do Trabalho**, São Paulo, v. 12, n.2, p. 141-156, 2009.

MENDES, A. M.; ABRAHÃO, J. I. Organização do trabalho e vivências de prazer-sofrimento do trabalhador: abordagem psicodinâmica. **Psicologia: Teoria e Pesquisa**, Brasília, v. 12, p. 179-184, 1996.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento**: pesquisa qualitativa em saúde. 9ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.). **Pesquisa Social**: teoria, método e criatividade. 28 ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. Análise qualitativa: teoria, passos e fidedignidade. **Ciência & Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 3, p. 621-626, mar. 2012.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. Reflexividade como éthos da pesquisa qualitativa. **Ciência & Saúde Coletiva**, v.19, n.4, p. 1103-1112, 2014.

MIRANDA, Danilo Santos de. **Privatização da cultura**: a intervenção corporativa nas artes desde os anos 80. Tradução de Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Boitempo, 2006.

MOURA CORRÊA, Maria Juliana; PINHEIRO, Tarcísio M. Magalhães; MERLO, Álvaro R. Crespo (Org.). **Vigilância em Saúde do Trabalhador no Sistema Único de Saúde**: Teorias e Práticas. Belo Horizonte: Coopmed, 2013. 396p.

MOUREIRA, Luciana Mara França. **Saúde do Trabalhador e adoecimento psíquico**: o atendimento clínico ao trabalhador rural. 2012. Dissertação (Mestrado em Programa de Pós-Graduação em Psicologia) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2012.

OIT – Organização Internacional do Trabalho. **A OIT e a Economia Informal**. Lisboa: Escritório da OIT em Lisboa, 2006.

OIT – Organização Internacional do Trabalho: promovendo o trabalho decente. Disponível em: <<http://www.oitbrasil.org.br/content/o-que-e-trabalho-decente>>. Acesso em: 15 jun. 2017.

PASATORE, José. O futuro do trabalho no Brasil e no mundo. **Em Aberto**, Brasília, v. 15, n.65, p. 31-38, jan./mar. 1995.

PATEL, N. B. Fisiologia da dor. In: KROPF, A; PATEL, N. B. (Ed.). **Guia de Tratamento da Dor em Contextos de Poucos Recursos**. Seattle: IASP Press International Association for the Study of Pain, 2010. p. 9-13.

PINTO, José Marcelino de Rezende. A teoria da ação comunicativa de Jürgen Habermas: conceitos básicos e possibilidades de aplicação à administração escolar. **Paidéia**, Ribeirão Preto, n. 8-9, p. 77-96, fev./ago. 1995.

PORTAL MICROEMPREENDEDOR INDIVIDUAL. Carnê MEI-DAS. Carnê de recolhimento mensal do MEI. Disponível em: <<http://www.portaldoempreendedor.gov.br/mei-microempreendedor-individual/emissao-de-carne-de-pagamento-das>>. Acesso em: 18 jan. 2017.

PORTAL MICROEMPREENDEDOR INDIVIDUAL. O que é. Definição de Microempreendedor Individual. Disponível em: <<http://www.portaldoempreendedor.gov.br/mei-microempreendedor-individual>>. Acesso em: 18 jan. 2017.

RAMAZZINI, Bernardino. **As Doenças dos Trabalhadores**. Tradução de Raimundo Estrêla. 3.ed. São Paulo: Fundacentro, 2000.

RESSEL, Lúcia Beatriz. *et al.* O uso do grupo focal em pesquisa qualitativa. **Texto & Contexto Enfermagem**, Florianópolis, v. 17, n.4, p. 779-786, 2008.

SAINSAULIEU, Renaud. **L'Identité au travail**. Paris: Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 1988.

SEGNINI, L.R.P.; SOUZA, A. N. Criação rima com precarização: análise do mercado de trabalho artístico no Brasil. In: XII CONGRESSO BRASILEIRO DE SOCIOLOGIA, 2007, Recife. **Trabalho, Precarização e Políticas Públicas**. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2007.

SEGNINI, Liliana Rolfsen Petrilli. À procura do trabalho intermitente no campo da música. **Estudos de Sociologia**, Araraquara, v.16, n. 30, p.177-196, 2011.

SEGNINI, Liliana Rolfsen Petrilli. Os músicos e seu trabalho: diferenças de gênero e raça. **Tempo Social**, São Paulo, v.26, n.1, p. 75-86, jun. 2014.

SENNETT, Richard. **A corrosão do caráter**: as conseqüências pessoais do trabalho no novo capitalismo. Rio de Janeiro: Record, 1999. 204p.

SILVEIRA, A.M. *et al.* Compassos e descompassos na trajetória do Serviço Especial de Saúde dos Trabalhadores vinculados ao Hospital das Clínicas da Universidade Federal de Minas Gerais: 30 anos. **Revista Brasileira de Saúde Ocupacional**, São Paulo, v. 38, n.128, p. 216-229, jul./dez. 2013.

SÍNICO, Andre; WINTER, Leonardo L. Ansiedade na Performance Musical: definições, causas, sintomas, estratégias e tratamentos. **Revista do Conservatório de Música da UFPel**. Pelotas, n.5, p. 36-64, 2012.

STEPTOE, Andrew. Negative Emotions in Music Making: The Problem of performance Anxiety. In: JUSLIN, Patrick N.; SLOBODA, John A. (Ed.). **Music Emotion**. New York: Oxford University Press, 2004. p. 291-307.

TRELHA, C. S. *et al.* Arte e Saúde: Frequência de Sintomas Músculo-Esqueléticos em Músicos da Orquestra Sinfônica da Universidade Estadual de Londrina. **Semana: Ciências Biológicas e da Saúde**, Londrina, v. 25, n. 1, p. 65-72, 2004.

VALENTINE, Elizabeth. The fear of performance. In: RINK, John (Ed.). **Musical Performance: A Guide to Understanding**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. p.168-182.

VIEGAS, Sônia. **Trabalho e vida**. In: CONFERÊNCIA PRONUNCIADA PARA OS PROFISSIONAIS DO CENTRO DE REABILITAÇÃO PROFISSIONAL DO INSS, Belo Horizonte, 1989.

ZANON, Fernanda Torchia. **Ansiedade na Performance Musical**: Estudo de Caso com a Orquestra Filarmônica das Beiras.2016. 67 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade de Aveiro. Aveiro; Portugal, 2016.

ANEXO A – Termo de consentimento livre e esclarecido

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS
Pró-Reitoria de Pesquisa e de Pós-graduação
Comitê de Ética em Pesquisa – CEP

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Nº Registro CEP: 47893115.6.0000.5137

Título do Projeto: **“ENTRE O FEIJÃO E O SONHO”**: As relações entre trabalho e saúde no fazer profissional do músico

Prezado(a)Sr(a),

Você está sendo convidado a participar de uma pesquisa que visa compreender a atividade e o conjunto de experiências que perpassam o fazer profissional e a vida pessoal do músico assistido no SEST/HC/UFMG.

Você foi selecionado(a) porque apresenta o perfil que buscamos para a pesquisa que será discutida e analisada. A sua colaboração para esse estudo consiste em participar de uma entrevista individual e grupo focal que abordará temas relacionados ao seu trabalho, seu dia a dia como músico e discussões sobre temas relacionados ao trabalho do músico. A entrevista e o grupo focal serão gravados para fins de obtenção de dados mais precisos e melhor andamento da pesquisa. Ao final, as gravações ficarão sob a guarda da pesquisadora, em local seguro e de acesso exclusivo.

Sua participação é muito importante e voluntária. Você não terá nenhum gasto e também não receberá nenhum pagamento por participar desse estudo.

As informações obtidas nesse estudo serão confidenciais, sendo assegurado o sigilo sobre sua participação, quando da apresentação dos resultados em publicação científica ou educativa, uma vez que os resultados serão sempre apresentados como retrato de um grupo e não de uma pessoa. Você poderá se recusar a participar ou a responder algumas das questões a qualquer momento, não havendo nenhum prejuízo pessoal se esta for a sua decisão.

Todo material coletado durante a pesquisa ficará sob a guarda e responsabilidade do pesquisador responsável pelo período de 5 (cinco) anos e, após esse período, será destruído.

Os resultados dessa pesquisa possibilitarão a compreensão da atividade e o conjunto de experiências que perpassam o fazer profissional e a vida pessoal do músico assistido no SEST/HC/UFMG.

Os músicos são hoje vistos como profissionais do lazer. Apesar do crescimento do setor de entretenimento no Brasil, não há ainda uma delimitação do perfil desse trabalhador, de sua atuação, das condições de trabalho e da organização do seu fazer profissional. A falta de pesquisas nessa área tão fértil torna necessária a realização de estudos sobre o músico profissional.

A sua participação implicará no seu envolvimento em diversos momentos da pesquisa, e será através dos seus relatos e experiências que o saber sobre a pesquisa será construído. Ou seja, seu relato possibilitará a construção de um saber de uma realidade descrita por você, através de suas vivências e percepções.

Você receberá uma cópia deste termo no qual consta o telefone e o endereço da pesquisadora responsável, podendo tirar suas dúvidas sobre o projeto e sua participação, agora ou a qualquer momento.

Pesquisador responsável:

Marcela Corrêa Borges

Av. Itaú, nº 525 – Bairro Dom Cabral – Belo Horizonte/ MG

CEP: 30 535012

Telefone: (31) 95439588

Av. Dom José Gaspar, 500 – Fone: 3319-4517 – Fax: 3319-4517 – CEP 30.535.610 - Belo Horizonte - Minas Gerais – Brasil. E-mail: cep.proppg@pucminas.br

ANEXO B –Roteirodeentrevista

1.IDENTIFICAÇÃO

- 1) Nome:
- 2) Idade:
- 3) Sexo:
- 4) Área de atuação:
- 5) Escolaridade:

2.ASPECTOS SOCIAIS, DE ORGANIZAÇÃO E DAS RELAÇÕES DO TRABALHO

- 1) Renda Mensal:
- 2) Filhos:
- 3) Contribui para a previdência?
- 4) Você trabalha? Onde?
- 5) Trabalha de carteira assinada?
- 6) Você possui outra profissão? Qual?
- 7) Qual é o seu horário de trabalho?
- 8) Como ocorreu seu contato com a música? Quando começou a cantar/ tocar?
- 9) Como ocorreu sua formação musical?
- 10) Teve alguma influência musical?
- 11) Como você percebe a realidade dos músicos no Brasil? E em Belo Horizonte?
- 12) Como é seu dia a dia de trabalho? E nos finais de semana?
- 13) Quais são seus planos profissionais?
- 14) Como sua família percebe sua profissão?
- 15) Essa percepção familiar influencia em algo para você?

3.RELAÇÃO DE PRAZER E SOFRIMENTO NO TRABALHO

- 1) O que levou você a escolher essa profissão?
- 2) O que seu trabalho significa pra você e para sua vida?
- 3) O que você considera serem as maiores dificuldades do músico em seu fazer profissional atualmente?
- 4) Sabemos que cada profissão apresenta seus desafios, para você, qual o maior desafio em ser músico?
- 5) Quais são as principais questões causadoras do sofrimento em seu trabalho?
- 6) Como você percebe a visão da sociedade frente a sua profissão?

- 7) Se você não fosse músico o que seria?
- 8) Complete a frase: “Ser músico para mim é...”.
- 9) Você gostaria de acrescentar algo que não foi perguntado?