



# MÚSICOS AUTÔNOMOS E RACIONALIDADE NEOLIBERAL NA INDÚSTRIA FONOGRÁFICA DA ERA DIGITAL

João Luís dos Santos Meneses<sup>1</sup>

---

**Resumo:** A indústria fonográfica, embora não seja uma atividade recente, está sob novas configurações desde que as plataformas digitais de *streaming* e as ferramentas de gravação se popularizaram entre músicos autônomos e consumidores de música em geral. A emergência de novos artistas nesse mercado faz pensar como os sujeitos se mobilizam para lidar com os novos dispositivos e, mais que isso, como o contato com a nova frente laboral potencializa os problemas do trabalho informal. Através de um ensaio teórico que correlaciona os conceitos de “doutrina do choque” (KLEIN, 2007) e “racionalidade neoliberal” (FOUCAULT, 2001) com trabalho musical, busco compreender como músicos autônomos incorporam condutas e discursos neoliberais. Mais do que observar as causas e consequências dessa eclosão, vale pensar a respeito do movimento que vem transformando a concepção de músico autônomo, de empresário de si mesmo. Sendo assim, pretendo analisar como os novos artistas lidam com o trabalho de produção fonográfica na era digital. Como foco de análise, utilizo algumas experiências de cantores aracajuano, que trabalham ativamente em produções autorais, desde, pelo menos, o início de 2021, quando a lei Aldir Blanc, instituída durante

---

<sup>1</sup> Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO sob a orientação do Prof. Dr. José Alberto Salgado e Silva. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

a pandemia da COVID-19, estimulou a produção de material artístico através de chamamentos públicos.

**Palavras-chave:** Trabalho musical. Indústria fonográfica. Neoliberalismo. Doutrina do choque.

---

## *AUTONOMOUS MUSICIANS AND NEOLIBERAL RATIONALITY IN THE MUSIC INDUSTRY OF THE DIGITAL AGE*

*Abstract:* The music industry, although not a recent activity, has been under new configurations since digital platforms and recording tools became popular among freelance musicians. The emergence of new artists in this market makes us think about how subjects are mobilized to deal with these devices and, more than that, how contact with the new labor front enhances informal work. Through a theoretical essay that correlates the concepts of “shock doctrine” (KLEIN, 2007) and “neoliberal understanding” (FOUCAU, 2001) with musical work, it is sought as an autonomous musician to incorporate neoliberal behaviors and discourses. More than observing the causes and consequences of this outbreak, the movement that has been transforming a creation of itself, the entrepreneur of respect. Thus, it is intended how the artists - namely: new autonomous musicians - deal with the work of phonographic production in digital. As a focus of analysis, I sometimes use experiences of Aracaju singers, who work actively, at least in productions, the beginning of 2021, when the Aldir Blanc law, instituted during the COVID-19 pandemic, stimulated the artistic class through public notices.

*Keywords:* Music work. Phonographic industry. Neoliberalism. Shock Doctrine.

---

### **1. Introdução**

A relação entre trabalho e música tem sido objeto de discussão constante nos diversos circuitos acadêmicos e tem se mostrado epistemologicamente potente, por permitir diferentes enfoques, abordagens e lócus de investigação. Exemplo disso é o

crescente número de pesquisas empíricas com foco no trabalho musical em muitos programas de pós-graduação do Brasil, além dos recentes encontros e eixos temáticos em eventos acadêmicos, que utilizam tal tema como debate central. Podemos citar, por exemplo, seu protagonismo em Grupos de Trabalho (GTs) nos congressos de 2019 e 2020 da Associação Nacional de Pós-Graduação em Música (ANPPOM), principal encontro científico na área de música do Brasil, e em GTs do Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ENABET).

Outro exemplo é a presença do tema em discussões teóricas. Jacques Attali, por exemplo, já em 1977, propunha pensar a música como categoria analítica para compreender as dinâmicas das relações sociais, sobretudo no que diz respeito às políticas econômicas. Em sua obra “Ruídos: ensaio sobre a economia política da música”, o autor enfatiza o aspecto profético que a música carrega, justificando que, por ser uma realidade imaterial, ela consegue experimentar as mudanças das organizações econômicas mais rápida e amplamente.

A música é mais do que um objeto de estudo: é um meio de perceber o mundo. Uma ferramenta de conhecimento. Hoje nenhuma teorização através da linguagem ou matemática já é suficientemente eficiente, porque está muito carregada de significantes anteriores, incapaz de dar conta do essencial desta época: o qualitativo e o impreciso, a ameaça e a violência” (ATTALI, 1995, p. 12).

Em afinidade com as proposições de Attali, Pierre-Michel Menger (1953-), em sua obra “Retrato do artista enquanto trabalhador: metamorfoses do capitalismo”, também constrói um quadro de análise que possibilita relacionar a atividade artística com o mundo do trabalho produtivo. Sua hipótese é de que a atividade criativa não só é passível de comparação como também representa a expressão máxima das novas relações de emprego. O autor estrutura suas ideias em três pilares: as diferenças e similitudes entre as artes e os “vulgares” mundos de produção; as desigualdades presentes nos mundos das artes e seus critérios legitimadores; e a flexibilidade como requisito para se manter ativo no campo.

Uma premissa básica para que possamos entender esse olhar para a música enquanto trabalho é superar a ideia romântica do gênio criador, na qual o artista é alheio ao mundo burocrático, este caracterizado como alienante e rotineiro. Nesse sentido, Attali alerta o seguinte:

A distinção entre músico e não músico - que separa o grupo da palavra do feiticeiro - sem dúvida constitui uma das primeiras divisões do trabalho. Uma das primeiras diferenciações sociais da história da humanidade, antes mesmo que a hierarquia apareça social. Xamã, médico, músico. É um dos primeiros looks de uma sociedade

sobre si mesma, um dos primeiros catalisadores de violência e mitos (ATTALI, 1995, p. 24).

Portanto, se não levarmos tal debate em consideração, possivelmente cairemos na armadilha de ignorar os motores da atividade de criação, ou seja,

(...) a dupla face da incerteza da atividade, o lado encantador do aprofundamento e da realização de si mesmo, mas também o lado sombrio da concorrência, das diferenças espetaculares de sucesso, bem como as desigualdades que produzem estas diferenças (MENGER, 2005, p. 8).

Em outras palavras, deixamo-nos ser capturados pelas tecnologias de aprisionamento do capitalismo<sup>2</sup>.

Sendo assim, esta pesquisa insere-se no arcabouço de um projeto de aprofundamento das questões que envolvem música e trabalho. Aqui, chama-se atenção particularmente a uma importante instância do trabalho musical: a indústria fonográfica, uma frente laboral que envolve diferentes etapas que perpassam pré-produção, distribuição, relações informais, etc. Seguindo a ideia de música profética, de Attali, surge a seguinte pergunta: como essa frente pode servir de parâmetro para compreender as novas configurações das relações sociais/econômicas?

À primeira vista, pode-se apontar diversos diálogos com a contemporaneidade: a possibilidade de comunicação virtual entre profissionais; o trabalho coletivo a distância, como gravações remotas de *tracks* em *home studio*; a intensificação do setor de serviços e do trabalho informal, do processo de uberização; e a busca por conhecimento da lógica cibernética dos algoritmos. Embora todos esses aspectos estejam, de algum modo, presentes neste estudo, o objetivo aqui é refletir sobre como se dá o processo de “racionalidade neoliberal”<sup>3</sup> entre músicos autônomos.

Como foco de análise, utilizo algumas experiências de artistas aracajuanos que trabalham ativamente em produções fonográficas desde pelo menos o início de 2021. Trata-se do grupo “Pop Sergipano”, um grupo de 30 cantores autônomos criado virtualmente. Ele surgiu num momento em que os integrantes se preparavam para seus lançamentos de singles e álbuns musicais. O objetivo do grupo foi criar uma rede colaborativa, a fim de compartilhar estratégias de divulgação e estabelecer parcerias

<sup>2</sup> Dentro dessa perspectiva, podemos citar estudos como os de Raymonde Moulin (1924-) – criadora do Centro de Sociologia das Artes na França, e entusiasta do que ela chama de “mercado da arte” –, Howard Becker (2010) – que se preocupou com a organização do trabalho nos mundos artísticos –, dentre outros.

<sup>3</sup> Trata-se de um termo cunhado por Foucault e desenvolvido por filósofos e sociólogos posteriores, cujo conceito será discutido nas próximas páginas.

entre si. Este estudo se justifica, então, pela constatação da emergência de novos artistas na indústria fonográfica. Mais do que observar as causas e consequências dessa eclosão, vale pensar a respeito desse movimento que parece transformar não só a cena de Aracaju, mas também a concepção de músico autônomo, de empresário de si mesmo. Nesse sentido, pretendo fazer esta análise a partir da etnografia de um lançamento coletivo.

## 2. Doutrina do choque e músicos fragilizados

Pode-se considerar que o termo “racionalidade neoliberal” foi idealizado pelo filósofo francês Michel Foucault (1926-1984), durante a década de 1970, em sua teorização sobre biopoder. A evidência mais explícita dessa origem é o próprio curso ministrado por ele entre os anos 1978-79, intitulado “O nascimento da biopolítica” (2008), no qual propõe uma genealogia do pensamento liberal, focalizando a Escola de Friburgo e seu processo formativo de uma soberania política, de uma “governamentalidade”. Para o autor, superar o Estado de Bem-Estar Social da herança keynesiana significaria muito mais do que implantar uma nova ideologia, ou um princípio de políticas econômicas, seria adotar um conjunto de práticas como forma de governar as mentalidades. Em outras palavras, “é uma forma de governo e de racionalidade governamental muito complexa. E acredito ser dever do historiador estudar como essa racionalidade política pôde funcionar, sob qual preço e usando quais instrumentos” (FOUCAULT, 2001, p. 855).

Um exemplo prático da incorporação dessa ideia na esfera política veio poucos anos depois da formulação de Foucault, com a famosa frase “A economia é o método. O objetivo é mudar o coração e a alma”, da então primeira-ministra britânica Margaret Thatcher. Evidencia-se, assim, a subjetivação do neoliberalismo enquanto projeto, para a constituição de um novo sujeito, o sujeito que, além de utilitarista e funcional – herança do velho liberalismo do século XIX –, tende a ser empresário de si mesmo, movido por interesses individualistas e egocêntricos. A finalidade é criar uma autoconsciência de homem como capital humano, buscando cada vez mais autovalorização.

“O homem neoliberal é o homem competitivo, inteiramente imerso na competição mundial” (DARDOUT e LAVAL, 2016, p. 322). Essa competição, sobre a qual comenta Dardout e Laval, dá margem para diálogos com o conceito de “formas de capital” de Bourdieu (1930-2002). Em “The Forms of Capital”, de 1986, este autor desenvolve a ideia

geral de que capital é trabalho acumulado em sua forma materializada, incorporada e encarnada, e é a força desse capital acumulado a responsável pelo jogo da sociedade. As três principais formas de capital trazidas em sua obra são: capital econômico, capital cultural e capital social.

Para além de compreender suas definições, é preciso estar atento às maneiras sutis de aquisição, incorporação, acumulação e reprodução de determinado capital, bem como às conversões de um capital para outro. Pode-se, por exemplo, utilizar tal teoria para auxiliar na análise do conhecimento adquirido de ferramentas virtuais, que se configura como capital cultural. Assim sendo, um sujeito que possui cursos de marketing digital, ou mais experiência com gravações em estúdio, por exemplo, possui maior acúmulo de capital cultural. Por outro lado, alguém que tenha uma relevante rede de contatos profissionais se configura como detentor de maior capital social. Em ambos os casos, suas posições garantem conversão em capital econômico, isto é, bens conversíveis em dinheiro. Tendo em vista a possível internalização desse jogo, ou mesmo as condutas inconscientes, Bourdieu ajuda a pensar sobre autoemprego: “o trabalho de aquisição é o trabalho sobre si mesmo (autoaperfeiçoamento), um esforço que pressupõe um custo pessoal, [...] um investimento, sobretudo de tempo [...]” (BOURDIEU, 1986, p. 244).

Para a jornalista estadunidense Naomi Klein (1970-), “doutrina do choque” (2007) é um conjunto de técnicas coercitivas desenvolvidas para obrigar grupos sociais a fazerem escolhas que fogem dos seus próprios princípios. Ela utiliza o termo choque como metáfora para fazer referência aos instrumentos de tortura utilizados historicamente por sistemas políticos autoritários ao redor do mundo. “A doutrina do choque imita esse processo de forma meticulosa, procurando atingir numa escala maciça o que a tortura faz individualmente nas celas de interrogatório” (KLEIN, 2007. p. 26).

A partir da constatação de que as maiores práticas neoliberais/fascistas implementadas no mundo decorreram de crises econômicas, desastres naturais e guerras devastadoras, ela tenta mostrar como o neoliberalismo da escola de Chicago, representada pelo economista Milton Friedman (1912-2006), soube aproveitar esses momentos de tribulações para colocar em prática seus projetos capitalistas – privatizações, impostos menores, pouca regulamentação, força de trabalho mais barata, etc – e tornar esse processo um modelo, que viria a ser adotado por outros governos neoliberais no mundo. Esse *modus operandi* foi observado após o ataque suicida de 11 de setembro de 2001 nos Estados Unidos, bem como no desastre do Furacão Katrina

no sul estadunidense em 2005, entre outros acontecimentos catastróficos, em que foi evidenciada a implementação do “capitalismo de desastres”.

Por mais de três décadas, Friedman e seus poderosos seguidores se dedicaram a aprimorar a mesma estratégia: esperar uma grave crise, vender partes do Estado para investidores privados, enquanto os cidadãos ainda se recuperavam do choque, e depois transformar as ‘reformas’ em mudanças permanentes (KLEIN, 2007, p. 16).

Apropriando-se dessa ideia, quero propor uma analogia entre o modelo tático de âmbito político-econômico e o modo como músicos são capturadas pela racionalidade neoliberal. Em outras palavras, do mesmo modo que sistemas políticos fragilizados por desastres apresentam oportunidade para a implementação da doutrina do choque, indivíduos que passam por dramas artísticos/econômicos/existenciais estão vulneráveis aos encantos prometidos por discursos neoliberais/fascistas. No caso desta pesquisa, esse quadro ajuda a interpretar o caso de músicos aspirantes ao sucesso através da produção fonográfica autônoma. A terapia de choque pode ser percebida através de ações de instituições — públicas ou privadas —, de empreendedores da área de marketing, de cursos de suposta manipulação de algoritmos em redes sociais ou em plataformas de *streaming*, especialmente durante a crise sanitária e humanitária da pandemia da Corona Virus Disease 2019 (Covid-19), simultaneamente às adversidades individuais dos artistas.

### 3. A crise como oportunidade

Num exercício de contextualização, seguindo a ideia de sociologia das associações de Bruno Latour (2012), busco fazer conexões entre fatores que parecem contribuir para uma disposição circunstancial favorável à instalação de uma subjetivação neoliberal. Tendo em vista essa sociologia crítica, que considera “[...] os agregados sociais como algo a ser explicado por associações específicas fornecidas pela economia, linguística, psicologia, direito, administração etc” (LATOUR, 2012, p. 22), para este texto, utilizo-me de três circunstâncias: o drama artístico produzido pela precariedade no trabalho; a pandemia da COVID-19; e a emergência da produção fonográfica autônoma.

#### 3.1. Dramas individuais

Em um estudo realizado com músicos que atuam em bares e festas particulares na cidade de Aracaju (MENESES, 2020), tentei mostrar como alguns profissionais da música escolhem determinadas frentes de trabalho como algo provisório, suportando percalços e constrangimentos na esperança de ascender comercialmente. O bar e o evento de pequeno porte geralmente são vistos como trampolim para alcançar palcos maiores e visibilidade na indústria do *mainstream*. Porém, em casos de insucesso, certos musicistas se veem reféns de um trabalho musical no qual não há identificação. E isso gera um grande problema de ordem subjetiva, pois ao mesmo tempo em que se cultiva a esperança de ascensão, convenções desagradáveis são construídas no estágio atual de trabalho.

Seria necessário analisar, então, antes mesmo das estratégias rumo ao sucesso, a organização desse trabalho aparentemente condicionante. Estudos como o já mencionado, assim como os de Salgado (2006), Erthal (2018), Requião (2010) mostram que diferentes regiões do Brasil comungam algumas características do labor musical, como excesso de trabalho com baixa remuneração, flexibilidade, condições precárias de trabalho – condições acústicas, de infraestrutura, ausência de regulação, entre outras –, características estas muito caras ao setor terciário da economia, ou, mais especificamente, ao setor de serviços informais. E é sabido que a escolha pelo setor informal não se dá de maneira espontânea. A informalidade é conveniente para a economia neoliberal. O termo “trabalho autônomo” é enaltecido e serve para mascarar a instabilidade e insegurança sob as quais o trabalhador está coagido, bem como para velar o fim dos direitos trabalhistas e da seguridade social. “Assim, movida por essa lógica que se expande em escala global, estamos presenciando a expansão do que podemos denominar uberização do trabalho, que se tornou um *leitmotiv* do mundo empresarial” (ANTUNES, 2018, p. 43). É nesse contexto que o trabalhador especializado se torna polivalente ou cria mecanismos de sobrevivência que o possibilita exercer um feixe de tarefas mais abrangente. Não seria mais necessário um diploma com garantias de competência ou de *know-how*, mas, sim, disposição de atuar em contextos de aprendizagem permanente.

Num mercado de trabalho caracterizado pela incerteza, os dois eixos – flexibilidade/precariedade – exprimem-se em termos de desemprego, subemprego e aumento dos trabalhadores temporários nos vários setores. Multiplicar e diversificar atividades é um modo de gerir incerteza, modo que, no mundo da arte, encontra expressão exemplar como Menger mostra na sua análise da organização do trabalho artístico em que as formas dominantes são o auto-emprego, o *freelancing* e as várias formas atípicas de trabalho (SANTOS, 2005, p. 38).

Além dessas constatações imediatas, há uma instância muitas vezes negligenciada nos estudos acadêmicos: a subjetividade. Como os artistas lidam subjetivamente com seu trabalho? E como determinadas situações de sofrimento e drama pessoal fragilizam e dão margem à incorporação de uma conduta individualista?

Para os músicos, o momento da performance não é apenas uma prestação de serviço, mas também o período de satisfação pessoal e de partilha de energia. Em consonância, o psiquiatra e teórico francês Christophe Dejours (1949-) discorre sobre o conceito de “centralidade do trabalho”, que consiste na entrega da personalidade a uma atividade profissional, o que contraria a ideia de que o trabalho convoca apenas as habilidades técnicas necessárias para a realização de determinadas tarefas.

Desta forma, o trabalho entendido como trabalho de produção — poíesis —, para ser de qualidade, convoca a subjetividade ao nível das camadas mais íntimas, a saber, no corpo, lugar da experiência subjetiva (DEJOURS, 2013, p. 14).

Dentre os fatores que levam ao adoecimento psíquico desses indivíduos, estão as dificuldades enfrentadas durante suas trajetórias artísticas, como a não realização de si mesmo, o não reconhecimento social, as dificuldades econômicas e/ou as fragilidades interpessoais decorrentes dos peculiares estilos de vida. A hipótese desta pesquisa é de que a aglutinação desses sentimentos gera uma fragilidade que torna possível a implementação do que Klein chama de “doutrina do choque” (2007).

### **3.2. A crise da COVID-19**

Segundo a Organização das Nações Unidas (ONU), a COVID-19 é um dos maiores desafios da humanidade desde a Segunda Guerra Mundial. Em países cujos líderes governamentais ignoraram os primeiros alertas dos estudos científicos, esse desafio foi potencializado, como no caso brasileiro. Conseqüentemente, houve crise econômica, desemprego em massa, colapsos em sistemas de saúde, entre outros. Como tentativa de amenizar os impactos causados às classes menos favorecidas, o governo federal instituiu alguns programas sociais: o “Auxílio Emergencial” para beneficiários do Programa Bolsa Família, para trabalhadores informais e para microempreendedores individuais; e a Lei Aldir Blanc, formalizada pela Lei nº 14.017 e sancionada no dia 30 de junho de 2020, destinada a auxiliar financeiramente os

profissionais de cultura. Juntos, eles constituíram um importante programa social para milhares de brasileiros, apesar da sua má e desigual distribuição.

Em paralelo, e contraditoriamente, o capitalismo avançou, por vezes silenciosamente, no Estado brasileiro. Na educação, por exemplo, Cruz e Venturini (2020) indicam o crescimento de negociações formalizadas entre instituições de ensino e empresas do ramo tecnológico a fim de promover o ensino remoto. Além de um debate envolvendo segurança de dados de todos os envolvidos, é importante questionar o interesse da iniciativa privada e a diminuição de investimento público no setor. O Google e sua ferramenta Classroom é um claro exemplo do envolvimento de corporações de nível global nesse movimento.

**Figura 1:** Manchete do canal de notícia The Intercept Brasil, parafraseando Gerald L. Posner.



A indústria farmacêutica, como bem notou o jornalista Gerald L. Posner (1954-), também aproveitou a situação pandêmica para multiplicar seus lucros<sup>4</sup>, não só com a corrida pela fabricação de vacina, mas também com a venda de máscaras, álcool e, principalmente, dos remédios mais procurados – porém, sem eficácia comprovada – para o tratamento da COVID-19, como Ivermectina, Azitromicina e Hidroxicloroquina<sup>5</sup>. Em nível global, o crescimento econômico desse setor foi de 5,8% ao ano. Já no Brasil, só em 2020 houve um movimento de 76,98 bilhões de reais, um crescimento de 8,58%, posicionando-se em sétima colocação no ranking do mercado farmacêutico mundial.

Segundo o levantamento feito pela jornalista Jéssica Sant’Ana, do jornal Gazeta do Povo, o Brasil, durante o governo Bolsonaro, já vendeu 15 empresas para o setor privado, considerando estatais e subsidiárias<sup>6</sup>. Vale notar que a agenda de privatizações segue em trânsito e suas maiores conquistas ocorreram durante a pandemia, sendo o

<sup>4</sup> Disponível em: <<https://ictq.com.br/industria-farmaceutica/1355-industria-farmaceutica-enxerga-pandemia-como-oportunidade-unica-para-os-negocios#:~:text=Durante%20a%20atual%20crise%2C%20os,e%20que%20maximizam%20seus%20lucros>>. Acessado em 12 de agosto de 2021.

<sup>5</sup> Disponível em: <<https://medicinas.com.br/top-10-medicamentos/>>. Acessado em 12 de agosto de 2021.

<sup>6</sup> Disponível em: <<https://especiais.gazetadopovo.com.br/politica/painel-das-privatizacoes/>>. Acesso em 12 de agosto de 2021.

processo mais recente a privatização dos Correios, representada pelo Projeto de Lei 591/2021.

Outro fator importante a ser destacado, nesse processo de doutrina do choque, foi a chamada Minirreforma Trabalhista, ilustrada pela lei 13874/2019. O texto do projeto realizou mudanças na Consolidação das Leis do Trabalho (CLT), permitindo vínculo empregatício informal de adultos entre 18 e 29 anos e pessoas com mais de 55 anos, além de desobrigar o empregador a pagar hora extra, Fundo de Garantia do Tempo de Serviço (FGTS), entre outros direitos e benefícios conquistados historicamente. Configura-se como uma das reformas trabalhistas mais radicais que o Brasil já teve.

Na área da música, ficou evidente a proeminência de *lives* em plataformas de streaming. Mais uma vez o Google, através de uma das suas plataformas, foi dominante nessa seara. Em apenas 5 meses de pandemia no Brasil, o Google já apontava que mais de 85 milhões de brasileiros assistiram *lives* em suas casas. Artistas de diversos níveis de sucesso adotaram a ferramenta e, como consequência, o faturamento cresceu. Além da receita gerada por acesso, o Youtube também arrecadou dinheiro com publicidade e com porcentagens de doações destinadas aos artistas, por meio dos recursos “Super Chat” e “Super Sticker” – ferramentas que destacam comentários pagos na caixa de mensagem. Não demorou para outras plataformas adotarem a ideia. Instagram, Facebook, Tiktok e Twitter são exemplos de empresas que incorporaram a ferramenta de transmissão ao vivo, cada um com sua dinâmica de receita específica.

Ainda dentro da indústria musical, destaca-se a intensificação do uso de aplicativos de música, como Spotify, Deezer, Amazon Music, entre outros. Em 2021, só o Spotify aumentou sua receita em 23% em comparação a 2020<sup>7</sup>. A alta procura pelas plataformas talvez se justifique pela facilidade de ouvir música “gratuitamente”, já que os usuários não precisam necessariamente pagar um plano mensal. A renda, nesse caso, é adquirida através de publicidade dentro da própria plataforma. Independentemente do *modus operandi* interno de cada empresa, as estatísticas mostram que a crise sanitária favoreceu o seu enriquecimento.

### **3.3 Do It Yourself**

Ainda em 2012, quando eu estava disposto a ingressar na indústria fonográfica, percebi que o orçamento necessário para a gravação de um CD seria inviável naquele

---

<sup>7</sup> Disponível em: <<https://olhardigital.com.br/2021/07/28/pro/spotify-registra-aumento-bilionario-na-receita-apos-aumento-dos-assinantes/>>. Acessado em 12 de agosto de 2021.

momento. Por outro lado, ouvi histórias de colegas músicos sobre a possibilidade de gravação caseira. Empolguei-me com a ideia e, aos poucos, comprei um microfone do tipo condensador e um computador com bom processamento. Descobri que além das compras, eu precisaria aprender a manipular aquelas ferramentas. Comprei, então, um curso online oferecido pela *Berklee College of Music*, uma famosa escola de música estadunidense. A primeira aula teve um caráter motivacional e um dos aspectos mais marcantes foi o uso da sigla DIY ou *Do It Yourself* - em português, “faça você mesmo”. A ideia do curso era, além de oferecer habilidades técnicas nas diversas etapas da produção sonora, estimular a inserção no chamado *Music Business*. Aquela sigla penetrou em mim desde então. Passei anos buscando comprar equipamentos para meu *home studio*, ao mesmo tempo em que assistia tutoriais para aprender mixagem, masterização e manipulação de *samples*. Simultaneamente, era preciso inteirar-me dos procedimentos de pós-produção: fotografia, conceito estético, edição gráfica, distribuição, marketing, etc.

Anos depois estreitei laços com outros músicos que passaram por processos similares, e que buscaram - e ainda buscam - ajuda em tutoriais de internet para compreender técnicas de gravação, mecanismos de marketing digital, lógica de algoritmos, etc. Demorei para perceber que, durante todos esses anos, estava em ordem o processo de “racionalização neoliberal”. Era um claro estímulo ao individualismo e ao acúmulo de competências em um só profissional que, no entanto, promovia esperança de autonomia para artistas independentes. Desde os estímulos implícitos, como a vontade de se inserir num mercado “mais democrático” – argumentando-se a contrapartida do esquema das grandes gravadoras –, até os mais explícitos, como a referida filosofia do DIY, estava em progresso o projeto de incorporação da ideia de meritocracia.

Somando-se a isso, é importante lembrar que a inserção na indústria fonográfica é aspiração comum entre muitos musicistas. Acredita-se que tal ingresso servirá de trampolim para uma possível ascensão artística, e conseqüentemente econômica. Em outras palavras, o trabalho realizado em bares e eventos são vistos como provisórios para dar lugar a uma carreira de sucesso no *mainstream*. Sendo assim, o ano de 2021 assistiu a uma emergência de produção fonográfica, pelo menos na cidade de Aracaju. Uma das causas dessa eclosão foi a implantação da já comentada Lei Aldir Blanc (LAB), cujo projeto estimulou ainda mais aqueles que já pretendiam se lançar na indústria fonográfica – alguns músicos já haviam iniciado as gravações antes mesmo da publicação dos editais, como é o caso de Nasio, Arthur Matos, Samba do Arnesto, entre outros.

A LAB, embora tenha sido criada como forma de “respiro” financeiro à classe artística, também serviu como fomento à produção autoral, seja fonográfica, audiovisual, literária, teatral ou de dança. A contrapartida das premiações, no entanto, foi a confecção de produtos artísticos, o que é bastante questionável, pois a necessidade de prestar conta é incoerente com a idealização da lei: subsidiar profissionais da cultura que tiveram suas atividades paralisadas durante a pandemia. Ao invés disso, o recurso não pôde ser utilizado para as necessidades imediatas dos artistas – pagar aluguel, comida, contas de luz, água e internet, por exemplo –, mas sim para estimular a manutenção de um projeto econômico.

Pensando na doutrina de choque (KLEIN, 2017), torna-se crucial observar que, embora tais políticas de incentivo à cultura tenham sido fundamentais, a distribuição dos recursos advindos da LAB, e geridas por instituições estaduais e municipais, foi executada por meio de editais que, através de critérios problemáticos, contemplavam e valorizavam artistas que não sobrevivem da renda proveniente do trabalho musical. Muitas vezes esses artistas são aprovados por possuírem maior capital cultural, social e econômico, como diria Bourdieu (1986), e por gozarem de prestígio entre a comissão julgadora dos concursos. Muitos desses músicos aprovados são servidores públicos, ou seja, não carecem do auxílio, ou são figuras antigas na cena cultural local. Por vezes, possuem um cabedal de produções artísticas cuja estética flerta com características canonizadas no campo da música – acordes, melodias, progressões harmônicas, células-rítmicas, ou mesmo discursos auto descritivos que remetem a algum gênero ou movimento musical consagrado na historiografia da música ou no imaginário popular –, e, por isso, são vistos como mais criativos e originais –. Meneses (2020) especifica os critérios subjetivos frequentemente utilizados nos editais de políticas culturais na cidade de Aracaju.

Sendo assim, aqueles músicos que atuam em bares e eventos menores, cujas condições de trabalho não permitem a aquisição de uma identidade artística que lhes representem satisfatoriamente – capital cultural –, saem em desvantagem, por estarem numa posição depreciada. Nesse sentido, outro conceito de Bourdieu, como “campo”, ajuda a interpretar a disputa que surge no embate desta pesquisa: a busca por acúmulo de diversas formas de capital no campo da música na cidade de Aracaju constitui, por si só, uma doutrina do choque, uma vez que a racionalidade neoliberal busca instituir um “indivíduo competente e competitivo, que procura maximizar seu capital humano em todos os campos” (DARDOUT e LAVAL, 2016, p. 333).

Todos esses fatores criam um caos social que leva o sujeito a vivenciar o sentimento de frustração e sofrimento. Em circunstâncias como essas, os artistas são

naturalmente atraídos por discursos promissores e coagidos a se envolverem ainda mais intensamente com a informalidade. Esse parece ser um cenário ideal para a racionalização neoliberal, reforçando a hipótese de que é em casos de dramas artísticos/econômicos que as pessoas são fisgadas pela exaltação da uberização.

É assim que a doutrina do choque funciona: o desastre original - golpe, ataque terrorista, liquidez do mercado, guerra, tsunami, furacão - põe toda a população em estado de choque coletivo [...]. Como o preso aterrorizado que entrega os nomes de seus companheiros e renuncia à própria fé, as sociedades em estado de choque frequentemente desistem de coisas que em outras situações teriam defendido com toda a força (KLEIN, 2007, p. 27).

#### 4. Pop Sergipano e o lançamento coletivo

Pop é um termo naturalmente problemático e a discussão da sua etimologia, bem como uma tentativa de definição, exigiria um distanciamento das questões centrais desta pesquisa, o que não é a intenção. Porém, de maneira sintética, uma explicação possível é de que Pop é uma derivação da palavra “popular”, que por si só já carrega problemas conceituais, pois estão em jogo “[...] tantos gêneros, sons, gostos e significados que a expressão parece estar mais próxima de discussões afetivas e ideológicas do que de conceitos, ritmos e estilos específicos” (ABREU e DANTAS, 2016, p. 9). Outra perspectiva usual é entender Pop como rótulo para qualquer produto midiático cuja estética esteja em harmonia com a lógica de mercado mundial. Talvez seja com esse sentido que os artistas desta pesquisa se autodenominam “pop”, pois têm como referência artistas estadunidenses como Bruno Mars, Dua Lipa, Harry Styles.

Neste caso específico, mais do que uma associação com a indústria pop, a sigla foi pensada e inserida como forma de autoafirmação e distinção. Autoafirmação porque muitos dos integrantes estão em processo de distanciamento da sua imagem enquanto músico de barzinho, que tem um repertório eclético e não possui uma “identidade artística”. E distinção porque, apesar de “ser pop” convergir com uma estética padronizada e massificadora em nível global, o grupo pretende configurar-se como alternativo em nível regional, já que gêneros como Piseiro, Arrocha, Sertanejo, Forró e Pagode dominam a programação dos eventos e os meios de comunicação locais.

Movidos pelos estímulos descritos nas páginas anteriores, os artistas do grupo Pop Sergipano, a partir de 2021 passaram a focar seus investimentos em produções autorais. Dentro desse processo, pretendo descrever aqui um lançamento coletivo que

reuniu 8 artistas e analisar algumas estratégias de distribuição utilizadas por eles, que, por sua vez, foram aprendidas em cursos de marketing musical oferecidos na internet.

Embora o grupo tenha sido pensado para reunir artistas com propósitos parecidos, e, assim, criar um sentimento de pertencimento, ele também foi inventado estrategicamente para uma etapa específica de divulgação. O intuito foi fortalecer as estratégias individuais de lançamento, compartilhando em suas redes pessoais os trabalhos alheios, além de oferecer apoio moral e afetivo. Nesse sentido, fica claro que há um princípio coletivo. Porém, as condutas individuais mostram que a participação no grupo representa uma porcentagem muito pequena diante das ações empreendidas nos lançamentos. A ideia aqui não é criticar suas atitudes, mas interpretá-las, quando possível, como reproduções, por vezes inconscientes, de práticas neoliberais.

O dia 30 de abril de 2021, uma sexta-feira, foi escolhido por vários artistas para o lançamento do seus respectivos Singles, EPs e Álbuns. Dentre eles, destaca-se a famosa cantora Anitta, com a música "*Girl From Rio*". Dentro do grupo Pop Sergipano, pelo menos oito artistas também elegeram essa data, são eles: Maria e Milena, Hugo Branquinho, Milena Nascimento, Maruska, Vera, Dione Barros, Arthur Matos, e eu. A escolha por esse dia não foi mera coincidência. Pelo contrário, foi pensado estrategicamente para lidar com os algoritmos das plataformas de streaming, pois alguns cursos de Music Business, baseados em estatísticas dos próprios aplicativos, instruem os músicos a fazerem lançamentos em datas e horários específicos. Nesse caso, acreditava-se que uma música publicada numa sexta-feira iria ser distribuída "organicamente" – sem impulsionamento pago – ao maior número possível de ouvintes.

Os cursos de produção musical e estratégias de marketing visam ensinar os profissionais responsáveis pela distribuição de mídia sonora tanto a entender a lógica dos algoritmos quanto a buscar engajamento do público, consumindo a atenção deste nas redes, a exemplo do mini-curso "5 formas de influenciar o algoritmo do Spotify"<sup>8</sup>, cujo autor sugere seguir os seguintes passos:

- Esteja ativo/a nas redes sociais;
- Incentive fãs a ouvirem sua música, salvá-la e adicioná-la em suas playlists;
- Crie suas próprias playlists e compartilhe;
- Atualize sua página de artista;
- Faça o Pitch aos editores pelo Spotify for Artists.

---

<sup>8</sup> Disponível em: <https://tratore.wordpress.com/2021/07/07/5-formas-de-influenciar-o-algoritmo-do-spotify/>. Acessado em 04 de agosto de 2021.

Conselhos como esses são muitas vezes passados como receitas de sucesso. Qualquer resultado contrário é atribuído ao mau planejamento artístico, ou, em casos mais drásticos, à “falta de foco e vontade de vencer”, como pode ser visto nas falas de “coaches” que tentam vender workshops na internet. Dentre eles, figuram personalidades famosas da indústria fonográfica, como Rick Bonadio, que produziu bandas como Charlie Brown Jr, Mamonas Assassinas e Vitor Kley. Outra vendedora de cursos que também merece destaque é Kamila Fialho, conhecida por produzir Anitta, Mc Rebeca e Mc Kevin O Cris, além de ser ex-esposa do bem sucedido Denis Dj. Todos esses atributos são usados para passar credibilidade aos interessados pela compra dos cursos. Frequentemente eles também prometem produzir e administrar a carreira artística dos alunos que comprarem os cursos e mais se destacarem.

Desse modo, observam-se pelo menos dois aspectos: o estímulo a um suposto aprofundamento das técnicas de distribuição digital e a promoção de uma esperança aos artistas que desejam ter seus trabalhos geridos por grandes nomes do mercado da música. O mecanismo consiste em aproveitar o momento de fragilidade emocional de um grupo de pessoas para vender seu produto e impor a falsa sensação de meritocracia, isto é, os princípios da racionalidade neoliberal.

**Figura 2:** Programa do curso “Como viver de música”, oferecido por Kamila Fialho<sup>9</sup>.

MÓDULO 3 – AS RECEITAS
Aula 1 – shows
Aula 2 – Publicidade
Aula 3 – O digital (por onde lançar? Agregadora X gravadora)
MÓDULO 4 – OS LANÇAMENTOS
Aula 1 – Burocracias do lançamento
Aula 2 – Investimento X relacionamento

Dentre os conselhos encontrados em tutoriais de internet, uma das recomendações mais repetidas é que o músico precisa educar seu público, ou seja, ensiná-lo a consumir música nas novas plataformas de streaming, a salvar suas

<sup>9</sup> Disponível em: <<https://www.hotmart.com/product/en/como-viver-de-musica-2/E51330161W>>. Acessado em 13 de agosto de 2021.

músicas em playlists pessoais, a compartilhar suas músicas para o máximo de pessoas possível e, finalmente, escutar. A execução dessa sugestão pôde ser vista na virada do dia 29 para o dia 30 de abril, quando a cantora Milena realizou uma live de lançamento uma hora antes da disponibilização da mídia sonora – esta também é uma estratégia de pré-lançamento – e durante toda a transmissão instigava os internautas a seguirem-na em todos os aplicativos de música. “Pois é, somos artistas independentes. Não tem empresário nos bancando. Então a gente precisa de vocês pra crescer” (Milena).

O papel de “coach” é absorvido por diversos atores e instâncias, a exemplo de profissionais da área de marketing, de vendedores de cursos de manipulação de algoritmos e, atrevo-me a dizer, de instituições públicas ligadas a cultura, como a Fundação da Cidade de Aracaju (FUNCAJU) e a Fundação de Cultura e Arte Aperipê (FUNCAP), que, além de contemplar em seus projetos artistas com maior número de produções, explicita sua missão em promover desigualdades, como afirma o presidente da FUNCAJU, Luciano Correia:

O artista de barzinho, que toca na noite e que talvez nunca tenha tido uma oportunidade de gravar um especial com qualidade de uma produtora, com cenário, com iluminação, com toda a concepção artística e estética, poderá fazer uso profissional desses dois produtos [para aumentar seu portfólio] (CORREIA, 2020).

A lógica do presidente é de que, ao inserir os músicos numa competição de quem tem mais produtos na indústria cultural, ele está sendo democrático e inclusivo. Entretanto, o efeito é contrário. Desse modo, espera-se que ele esteja sendo apenas mais uma vítima inconsciente da racionalidade neoliberal, e não que esteja promovendo necropolítica – no sentido de produzir morte social, morte à vida artística de milhares de pessoas.

Uma interpretação interessante é de que todas as dicas e recomendações dos “coaches” do mercado da música estão inseridas na chamada “economia da atenção”. Cruz (2016), ao analisar os novos negócios da música na era digital, utiliza como aporte teórico o conceito de economia da atenção de Goldhaber (1992; 1997) e Lanham (1994) para mostrar como “o tempo humano é também transformado em *commodity*” (CRUZ, 2016, p. 214). Tendo em vista uma indústria que se beneficia do uso excessivo do tempo alheio, o marketing digital serve como controle duplo de atenção: ao mesmo tempo em que os artistas tentam capturar a atenção do seu público, ele mesmo está dedicando sua energia ao engajamento virtual, produzindo assim uma retroalimentação em *loop*.

Evidencia-se, assim, mais uma característica cara ao neoliberalismo, a transformação do homem em pós-humano, em homem-máquina (DARDOUT e LAVAL, 2016).

Para aqueles artistas que não conseguem obter engajamento nas redes virtuais, a chama da esperança está acesa e esperando a pandemia passar: “depois que [a pandemia] passar poderíamos bolar algum sarau. Só com essa galera aqui. Enriquecer o movimento” (Torugo Teles).

## 5. Considerações finais

Nesta pesquisa, busquei esboçar um quadro teórico que possibilitasse analisar a incorporação da racionalidade neoliberal por profissionais da música, especialmente naqueles que buscam ascensão na indústria fonográfica, e que, por isso, adotam condutas condizentes com as novas configurações do neosujeito, empreendedor de si mesmo, cuja subjetividade é doada aos mecanismos promissores de sucesso. A “doutrina do choque”, termo cunhado pela jornalista Naomi Klein (2007), encontra nesses artistas um ambiente favorável à sua execução.

A fragilidade dos músicos aspirantes ao *mainstream* pode ser justificada pela sua atual situação de submissão às mazelas do trabalho informal, ou pelos dramas artísticos decorrentes de frustrações, ou pela condição de músico marginal perante as iniciativas de políticas públicas, ou mesmo pela possível sensação de impotência frente às exigências para ingresso na tão sonhada indústria fonográfica.

Esta pesquisa foi pensada ao constatar a emergência de novos artistas no mercado digital de música gravada na cidade de Aracaju. No entanto, caracteriza-se ainda como um estudo exploratório, apontando questões e buscando associações. A ausência de dados e de escrita etnográfica é flagrante, mas se justifica por ser um projeto embrionário e em fase inicial de doutorado. Destarte, espera-se que as reflexões deixadas aqui despertem novos olhares e favoreçam interlocução entre aqueles que se interessam pelo tema.

## Referências

- ABREU, Martha; DANTAS, Carolina Vianna. Música popular, identidade nacional e escrita da história. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.13, n.1, p. 7-25, mai. 2016.
- ANTUNES, Ricardo. *O privilégio da servidão: o novo proletariado de serviços na era digital*. São Paulo: Boitempo, 2018.

ATTALI, Jacques. *Ruidos - ensayo sobre la economía política de la música*. México, Siglo XXI. Editores. 1995.

BECKER, Howard. *Mundos da Arte*. Tradução de Luis San Payo. Lisboa: Livros Horizonte, 2010.

BOURDIEU, Pierre. The forms of capital. In: Richardson, John G. (Ed.). *Handbook of theory and research for the sociology of education*. Westport: Greenwood Press, 1986. p. 241-258.

CORREIA, Luciano. Prefeitura de Aracaju lança programas de fomento ao setor artístico cultural. 2020. Disponível em: <<https://www.aracaju.se.gov.br/noticias/86567>>. Acessado em 13 de agosto de 2021.

CRUZ, Leonardo Ribeiro. Os novos modelos de negócio da música digital e a economia da atenção. *Revista Críticas de Ciências Sociais*. 2016, p. 203-228.

CRUZ, Leonardo Ribeiro; Venturini, Jamila Rodrigues. Neoliberalismo e crise: avanço silencioso do capitalismo de vigilância na educação brasileira durante a pandemia da Covid-19. *Revista Brasileira de Informática na Educação (Brazilian Journal of Computers in Education)*, v. 28, 2020.

DARDOT, Pierre.; LAVAL, Christian. *A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal*. São Paulo: Editora Boitempo, 2016. 402p.

DEJOURS, Christophe. A sublimação, entre sofrimento e prazer no trabalho. *Revista Portuguesa de Psicanálise*, Lisboa, 2013.

ERTHAL, Júlio César. *Trabalho com Música: Um estudo etnográfico sobre as formas de organização e sustentação de grupos que atuam em Londrina*. Tese (Doutorado em Música) - UNIRIO, Rio de Janeiro, 2017.

FOUCAULT, Michel. *Le gouvernement de soi et des autres: cours au Collège de France (1982-1983)*. Paris: Gallimard/Seuil, 2001.

FOUCAULT, Michel. Nascimento da biopolítica. Curso dado no Collège de France (1978-1979). São Paulo: Martins Fontes, 2008.

KLEIN, Naomi. *A doutrina do Choque: a ascensão do capitalismo de desastre*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2008.

LATOUR, Bruno. *Reagregando o Social*. Bauru, SP: EDUSC/ Salvador, BA: EDUFBA. 2012.

MENESES, João Luís dos Santos. *O trabalho com música em Aracaju: uma etnografia em bares e festas particulares*. Dissertação em Música (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2020.

MENGER, Pierre Michel. *Retrato do artista enquanto trabalhador: metamorfoses do capitalismo*. Tradução de V. Borges, D. Place e I. Gomes. Lisboa: Roma Editora, 2005.

MOULIN, Raymonde. *O mercado da arte: mundialização e novas tecnologias*. Trad. Daniela Kern. Porto Alegre: Editora Zouk, 2007, 128p.

REQUIÃO, Luciana. *"Eis aí a Lapa...": processos e relações de trabalho do músico nas casas de shows da Lapa*. Tese (Doutorado em Educação) – UFF, Niterói, 2008.

SALGADO, José Alberto. *Construindo a profissão musical: uma etnografia entre estudantes universitários de música*. Tese (Doutorado em Música) – UNIRIO, Rio de Janeiro, 2005.

SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos. Apresentação da edição portuguesa. In: MENGER, Pierre Michel. *Retrato do artista enquanto trabalhador. Metamorfoses do capitalismo*. Tradução de V. Borges, D. Place e I. Gomes. Lisboa: Roma Editora, 2005.