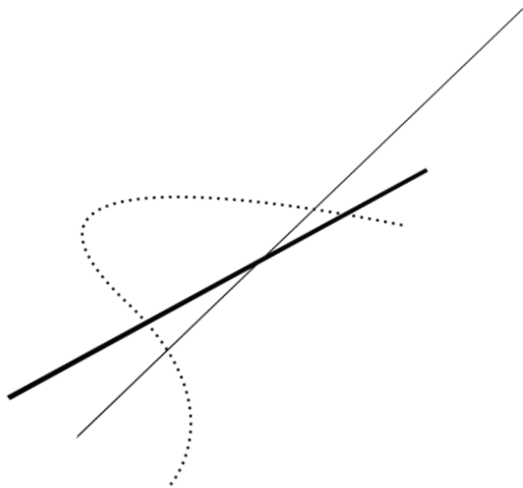




ENTRE A REGULAMENTAÇÃO E A LIBERDADE: O MERCADO DE TRABALHO DOS MÚSICOS NO BRASIL (2010-2020)

Rodrigo Heringer Costa¹
Ian Prates²

Resumo: O artigo analisa a inserção dos músicos no mercado de trabalho no Brasil, a partir das discussões sobre a profissionalização das ocupações. A pesquisa combina métodos quantitativos – análises estatísticas baseadas em dados do Censo de 2010 e da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PNAD-C) de 2012 a 2019 – com métodos qualitativos, incluindo observação participante e entrevistas com músicos da cidade de Salvador (capital do estado da Bahia, Brasil). Os resultados indicam que, embora a ocupação de músico seja institucionalmente reconhecida como uma profissão, esta atende apenas parcialmente aos requisitos para a profissionalização plena, resultando em diversas consequências para a inserção de seus protagonistas no mercado de trabalho. Esforços para promover o fechamento do mercado para os profissionais da área – por meio de canais institucionais – tiveram impacto limitado em áreas como educação e prática profissional. Como conclusão, enfatiza-se a necessidade de políticas públicas para fortalecer as organizações que representam os trabalhadores deste campo, garantindo que o esforço para criar um mercado de trabalho menos segmentado, desigual e precarizado para os músicos seja liderado por essas organizações, respeitando as características, valores e nuances específicas do próprio campo. Destaca-se ainda a importância de um diálogo contínuo com o setor e do envolvimento ativo dos músicos na formulação das referidas políticas.

¹ Rodrigo Heringer Costa é Professor Adjunto na Universidade Federal de Minas Gerais – (UFMG). É mestre em Música pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), com doutorado em Música pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Graduado em Ciências Sociais e Música Popular pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) –, cursou graduação sanduiche na New School for Jazz and Contemporary Music (Nova Iorque/EUA). Tem experiência na área de Performance Musical e Etnomusicologia e está em contato cotidiano com as seguintes temáticas: música popular, música brasileira, sociologia da música, performance musical, economia da cultura e educação do músico profissional. E-mail de contato: rodrovas@gmail.com.

² Ian Prates é Coordenador de Inovação e Pesquisador no Anker Research Institute (ARI) e Diretor da Iniciativa ARI-CEBRAP de Salário Digno no Brasil. Graduado em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), mestre e doutor em Sociologia pela Universidade de São Paulo (USP), com período como Pesquisador Visitante na Universidade de Columbia, em Nova York. Colabora com Organização Internacional do Trabalho (OIT) em temas de trabalho decente e ocupações e com a Organização das Nações Unidas para a Alimentação e Agricultura (FAO) em cadeias de valor sustentáveis. Possui experiência nas áreas de mercado de trabalho, profissões, tecnologia, pobreza, mobilidade social e políticas públicas. E-mail de contato: iprates@sa-intl.org.

Palavras-chave: Profissionais da música; mercado de trabalho; Brasil; ensino superior; estratificação social.

BETWEEN REGULATION AND FREEDOM: THE LABOR MARKET OF MUSICIANS IN BRAZIL (2010-2020)

Abstract: The paper analyzes the integration of musicians into the labor market in Brazil, considering discussions on the professionalization of occupations. The research combines quantitative methods – statistical analyses based on data from the 2010 Census and the Continuous National Household Sample Survey (PNAD-C) from 2012 to 2019 – with qualitative methods, including participant observation and interviews with musicians from the city of Salvador (the capital of Bahia state, Brazil). Findings indicate that although the musician occupation is institutionally recognized as a profession, it has only partially met the requirements for full professionalization, resulting in various consequences for the market integration. Efforts to promote market closure for musicians – via institutional channels – have had a limited impact in areas such as education and professional practice. The conclusion emphasizes the need for public policies to strengthen organizations representing workers in this field, ensuring that the effort to create a less segmented, unequal, and precarious labor market for musicians is led by these organizations, while respecting the field's specific characteristics, values, and nuances. It also highlights the importance of ongoing dialogue with the sector and the active involvement of musicians in policy formulation.

Keywords: Music professionals; Labor market; Brazil; Higher education; Social stratification.

ENTRE LA REGULACIÓN Y LA LIBERTAD: EL MERCADO LABORAL DE LOS MÚSICOS EN BRASIL (2010-2020)

Resumen: El artículo analiza la inserción de los músicos en el mercado laboral brasileño a partir de las discusiones sobre la profesionalización de las ocupaciones. La investigación combina métodos cuantitativos – análisis estadísticos basados en datos del Censo de 2010 y de la Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PNAD-C) de 2012 a 2019 – con métodos cualitativos, que incluyen observación participante y entrevistas con músicos de la ciudad de Salvador (capital del estado de Bahía, Brasil). Los resultados indican que, aunque la ocupación de músico está institucionalmente reconocida como una profesión, esta satisface solo parcialmente los requisitos para la profesionalización plena, lo que genera diversas consecuencias para la inserción de sus protagonistas en el mercado laboral. Los esfuerzos para promover el cierre del mercado para los profesionales del área – a través de canales institucionales – han tenido un impacto limitado en ámbitos como la educación y la práctica profesional. Como conclusión, se enfatiza la necesidad de políticas públicas para fortalecer las organizaciones que representan a los trabajadores de este campo, asegurando que el esfuerzo por crear un mercado laboral menos segmentado, desigual y precarizado para los músicos sea liderado por dichas organizaciones, respetando las características, los valores y los matices específicos del propio campo. Además, se subraya la importancia de un diálogo continuo con el sector y de la participación activa de los músicos en la formulación de dichas políticas.

Palabras clave: Profesionales de la música; Mercado laboral; Brasil; Enseñanza superior; Estratificación social.

1. Introdução

Por meio do presente artigo, analisamos algumas particularidades da inserção dos músicos no mercado de trabalho no Brasil, à luz de discussões sobre o processo de profissionalização das ocupações. Partindo de uma discussão conceitual em diálogo com a Sociologia das Profissões, esforçamo-nos por responder questões centrais para a pesquisa aqui desenvolvida: como se dá a inserção no mercado de trabalho em Música por seus protagonistas no país? Quais características os aproximam e quais os distanciam do grupo de profissionais e do mercado de trabalho como um todo?

A combinação de procedimentos quantitativos - análises estatísticas a partir dos bancos de dados do Censo 2010³ e PNADs 2012 a 2019 - e qualitativos - observação participante e entrevistas com músicos cujos principais lócus de atuação mostram-se inscritos nos limites do município de Salvador (capital do estado da Bahia, no Brasil) - amparam a exposição aqui conduzida. Os últimos permitiram o aprofundamento em aspectos apreendidos por meio dos levantamentos quantitativos, possibilitando a visualização destes a partir de situações cotidianas.

Por fim, são conduzidas reflexões acerca das implicações das particularidades percebidas no mercado de trabalho musical para as políticas públicas destinadas aos trabalhadores do setor, bem como formas de consolidá-las em diálogo com as especificidades do campo.

2. Música: ocupação ou profissão?

2.1 Profissionais sim...

A diferenciação entre “ocupação” e “profissão” é importante para o entendimento de como as instituições afetam a organização do mercado de trabalho e seus resultados. Muito mais que uma distinção conceitual em si mesma, implica na observação das instituições que estabelecem regras, definem comportamentos e criam constrangimentos às ações individuais e coletivas. Não por acaso, praticamente todas as classificações ocupacionais e esquemas de classe diferenciam os profissionais como um grupo específico.

Profissões são ocupações com características particulares por diversas razões, destacadas em diferentes momentos de desenvolvimento da teoria sociológica. Por possuírem *role models* específicos, ocupando uma posição-chave no sistema cultural porque vinculadas a normas de comportamento, tais como competência técnica, confiança e integridade (Parsons, 1951). Mas também por “profetizarem o que é

³ O Censo 2022 — originalmente previsto para 2020 — teve sua coleta adiada em razão da pandemia de COVID-19, sendo realizado somente em 2022. Até a data da submissão deste artigo e sua posterior re-submissão com revisões, os microdados do Censo de 2022 ainda não haviam sido divulgados pelo IBGE. Os microdados da amostra (isto é, os registros no menor nível de desagregação) são o que permitem os cruzamentos finos por ocupação, perfil sociodemográfico e outras variáveis de interesse, tal como realizado neste artigo. Por esse motivo, a análise fica restrita aos dados do Censo de 2010.

correto” e reivindicar a legitimidade da autoria para fazê-lo após deliberadamente se engajaram em um projeto de mobilidade social coletiva para aprimorar seu lugar e aumentar seu poder no sistema de estratificação (Hughes, 1993 [1965], p. 367).

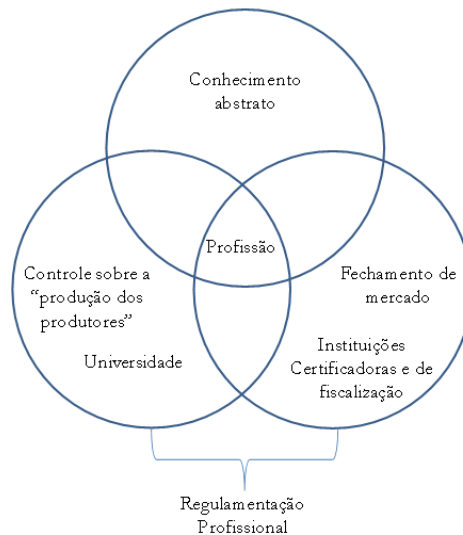
Esse projeto de mobilidade social coletiva é justamente o que define o “processo de profissionalização” (Freidson, 1970a, p. 72). Seu resultado mais bem acabado é a autonomia legítima e organizada que provê independência da autoridade externa e garante às profissões o poder para declarar que as avaliações dos *outsiders* são ilegítimas. Mas esta combinação de autonomia e autoridade como fonte do *status* profissional depende inevitavelmente da proteção e da “patronagem” de um segmento da elite social que é convencido continuamente de que há algo de valioso e especial no seu trabalho. E é exatamente aqui que entra em cena o sistema de ensino superior e o seu papel de legitimação do conhecimento que serve de base à atividade profissional.

Tal como destacou Magali S. Larson (1977), o processo de *profissionalização* é também um projeto de dominação que traduz um tipo específico de recursos escassos em outro – conhecimento e habilidades em recompensas sociais e econômicas (Larson, 1977). Nesse sentido, envolve tanto controlar a produção do conhecimento e dos seus portadores como também a oferta de serviços no mercado. Controle sobre a *produção dos produtores e fechamento de mercado* são os mecanismos centrais do processo de profissionalização. O vínculo institucional entre a produção dos produtores e as profissões, entretanto, embora condição necessária, não é suficiente para garantir o monopólio no mercado. O processo de profissionalização se efetiva finalmente no momento em que o monopólio é assegurado legalmente, ou seja, quando a prestação de serviços é legalmente patrocinada pelo Estado.

Nessa chave, Bourdieu ajuda a compreender como a profissionalização se ancora em lutas por posições em um “campo”, no qual diferentes agentes disputam o monopólio de definir competências legítimas e impor classificações reconhecidas socialmente. Diplomas e credenciais funcionam como capital cultural institucionalizado, convertível em capital simbólico (autoridade) e, sob certas condições, em retornos econômicos, com o Estado e o sistema educacional desempenhando papel central na consagração e reprodução dessas hierarquias (Bourdieu, 1986).

Ao fim e ao cabo, o que *distingue* as profissões, no seu sentido forte, é a combinação de três dimensões que se complementam. A primeira trata da forma como o conhecimento é organizado a partir de uma base racionalizada e abstrata, para que seja aplicada a casos particulares. A segunda diz respeito à institucionalização desse corpo de conhecimento em instituições de ensino – na maior parte das vezes de ensino superior – onde o controle sobre a produção dos produtores se materializa. E, a terceira, por fim, exige que o fechamento de mercado seja alcançado com a atuação de instituições certificadoras e de fiscalização que garantem o monopólio do exercício profissional na prática.

O grau de institucionalização da profissão, portanto, dependerá da institucionalização de cada uma dessas dimensões, como sugerido pela figura abaixo.

Figura 1 – Esquema conceitual das profissões

Fonte: elaboração própria (2026).

De maneira complementar, é importante observar como Organização Internacional do Trabalho (OIT) classifica o grupo de profissionais através da *International Standard Classification of Occupations* (ISCO). O ISCO é uma classificação hierárquica que contém um total de 10 grandes grupos ocupacionais em nível mais agregado (1 dígito) e 425 ocupações em nível desagregado (4 dígitos). As ocupações são classificadas segundo quatro níveis de qualificação e especialização exigidos para o exercício das atividades (OIT, 2012).

Tabela 1 – Níveis de Competência associados aos grandes grupos ISCO-88

ISCO-08 major groups	Skill level
1 Managers	3 + 4
2 Professionals	4
3 Technicians and Associate Professionals	3
4 Clerical Support Workers	2
5 Services and Sales Workers	
6 Skilled Agricultural, Forestry and Fishery Workers	
7 Craft and Related Trades Workers	
8 Plant and Machine Operators, and Assemblers	
9 Elementary Occupations	1
0 Armed Forces Occupations	1 + 2 + 4

Fonte: OIT, 2012

O que une os profissionais, enquanto grande grupo, é que todas as ocupações ali contidas são classificadas como tendo o mais alto nível de qualificação (nível 4). Ou seja, são ocupações que

tipicamente envolvem a execução de tarefas que demandam solução de problemas complexos, tomada de decisão e criatividade, fundamentadas em um amplo corpo de

conhecimento teórico e factual em uma área especializada. As tarefas desempenhadas geralmente incluem: análise e pesquisa para expandir o conhecimento humano em um campo específico, diagnóstico e tratamento de doenças, transmissão de conhecimento a terceiros, e o projeto de estruturas, máquinas ou de processos de construção e produção.

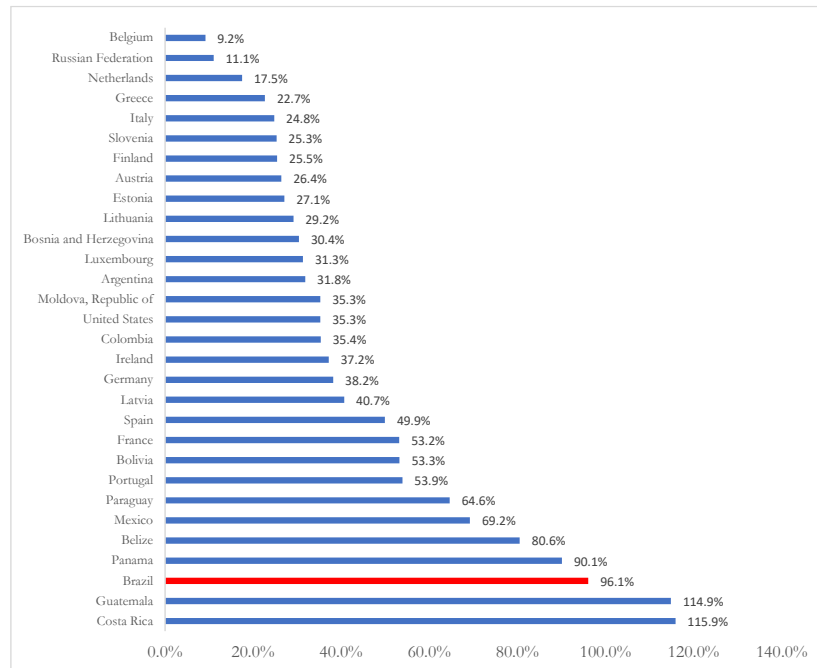
As ocupações nesse nível de qualificação geralmente exigem níveis avançados de letramento e numeramento, por vezes em grau muito elevado, e excelentes habilidades de comunicação interpessoal. Tais habilidades incluem a capacidade de compreender material escrito complexo e de comunicar ideias complexas por meio de diversos veículos, como livros, imagens, performances, relatórios e apresentações orais.

O conhecimento e as competências necessários para o desempenho proficiente em ocupações de Nível de Qualificação 4 são, em geral, adquiridos por meio de estudos em uma instituição de ensino superior por um período de três a seis anos, culminando na obtenção de um diploma de graduação ou qualificação superior (CINE-97 Nível 5a ou superior). Em alguns casos, a experiência substancial e o treinamento no trabalho podem substituir a educação formal, ou ser exigidos como complemento a ela. Em muitas situações, as qualificações formais adequadas são um requisito essencial para o ingresso na ocupação. (OIT, 2012, p. 13).

Não por acaso, não existe muita controvérsia quanto ao fato de que as profissões se encontram na parte mais elevada da estrutura ocupacional – mesmo quando são chamadas de “(nova) classe média” (Mills, 1950) ou “service class” (Goldthorpe, 2000), por exemplo. Apesar de desavenças teóricas, há um razoável grau de convergência da posição relativa das profissões em relação às demais ocupações nos esquemas de classe ou de escalas ocupacionais contínuas que buscam traduzir empiricamente a questão (Prates, 2018).

O gráfico abaixo corrobora esse ponto, ao mostrar que os profissionais têm um rendimento consideravelmente superior à média dos ocupados em todos os países selecionados do continente americano (sul, central e do norte) e da Europa. A enorme variação nesta diferença (de 9,2% na Bélgica a 115,9% na Costa Rica) depende de fatores relativos à estrutura e à regulação do mercado de trabalho em cada país e aos próprios níveis de desigualdade salarial no mercado de trabalho. Mas não deixa de chamar atenção que a média é muito superior na América Latina (75,2%) do que na Europa e Estados Unidos (31,0%) e que, mesmo na América Latina, o Brasil se destaca como sendo o terceiro país em que os profissionais mais se distanciam da média geral (96,1%), perdendo apenas para Costa Rica (115,9%) e Guatemala (114,9%).

Gráfico 1 – Diferença percentual do salário dos “profissionais” com relação ao salário médio dos ocupados. Países selecionados.



Fonte: OIT (2019)

É nesse grande (e privilegiado) grupo de *professionals* que se encontram classificados os profissionais da música. Em nível mais desagregado, os musicistas são elencados como “Musicians, Singers and Composers (código 2652)”, que por sua vez fazem parte do grupo de “Creative and Performing Artists (código 265)”, pertencentes ao grupo dos “Legal, Social and Cultural Professions (código 26)” e que, finalmente, pertencem ao grande grupo de “Professionals (código 2).

No Brasil, lógica semelhante de classificação é adotada pela Classificação Brasileira de Ocupações (CBO)⁴, que segue quase integralmente os princípios classificatórios do ISCO. Os profissionais da música se enquadram no Grande Grupo 2, com as mesmas características de formação delineadas acima. A única diferença reside no fato de que os profissionais da música são divididos em dois grupos: “Músicos Compositores, Arranjadores, Regentes e Musicólogos (Código CBO 2626)” e “Músicos intérpretes” (Código CBO 2627). Além disso, em ambos os casos, a CBO destaca que a formação pode ser *informal*.

As ocupações da família [2626] requerem formação específica na área, **seja ela formal** (conservatórios, ensino superior, etc) **ou informal** (estudo com profissionais de renome, por exemplo). O exercício pleno das atividades requer experiência superior a cinco anos (CBO, Livro 1, 2020, p. 411).

O processo de formação dos músicos e intérpretes [família 2627] é bastante **heterogêneo**, podendo ocorrer **em conservatórios musicais**, junto a professores especialistas ou em **cursos de nível superior em música**, de forma **isolada** ou **cumulativamente**. Há, também, **profissionais autodidatas**, alguns dos quais se

⁴ É importante atentar para o fato de que a CBO não tem qualquer caráter regulatório sobre as relações de trabalho. Sua função é apenas classificatória e descritiva.

especializam no exercício das suas atividades, no mercado de trabalho (CBO, Livro 1, 2010, p. 413).

Ou seja, embora a ocupação de músico guarde especificidades quando comparada às demais profissões, especialmente em se tratando do vínculo institucionalizado com as instituições de formação, ela é, antes de tudo, um tipo de *profissão*, porque requer conhecimento abstrato e racionalizado e algum tipo de formação – no caso brasileiro, ainda se destaca o mínimo de 5 anos de experiência para o exercício *pleno* da atividade.

Por outro lado, como a literatura especializada destaca, é problemático tratar a música – e as demais atividades artísticas – enquanto uma *profissão clássica*. Como notou Eliot Freidson (1970b), as profissões ligadas às artes são permeadas por elevado grau de ambiguidade, tornando ainda mais complexas e desafiantes sua análise enquanto parte do mundo do trabalho.

2.2 ... *pero no mucho*.

Se a educação formal é tida como elemento central para a definição institucional e regulatória dos *profissionais*, no campo musical o cenário é diferente. Ela é tida como dispensável não somente nas referências documentais/institucionais - via de regra não se é exigido qualquer diploma ou certificação de ensino para o exercício do trabalho na área por parte de contratantes, como será visto adiante -, mas também entre os musicistas, sendo o capital cultural em sua forma incorporada o mais eficaz para atribuir distinções que aquele em sua forma institucionalizada. “Batuque⁵ é um privilégio/Não se aprende samba no colégio” (Rosa e Vadico, 2000), cantava o sambista brasileiro Noel Rosa, demarcando um distanciamento entre o cultivo das habilidades musicais e os processos formativos escolares/universitários (formais).

A supremacia do capital cultural/artístico incorporado em relação à sua variante institucional no que diz respeito à hierarquização de indivíduos na esfera musical é destacado por *et al.* (2014, p.137), que reforça a primazia da “experiência acumulada” para o *métier* artístico. A “reputação” – outra espécie de capital a permitir antever determinadas habilidades portadas por musicistas – é central para o estabelecimento de distinções entre os artistas, uma vez que pode rendê-lo um “aluguel econômico virtual” num mundo profissional escasso de indicadores institucionais de qualificações e habilidades.

Analisando a prática de músicos das orquestras, Liliana Segnini (2009) destaca a visão sobre o processo de profissionalização na área partilhada por um de seus interlocutores: “O melhor diploma é o último Concerto”, argumentou à autora um músico solista (2009, p. 183). Gabriela Kronemberger (2016) reforça o argumento da autora ao destacar a relativização do papel do ensino superior e dos diplomas na construção da carreira musical em estudo conduzido com musicistas

⁵ “Batuque” é um termo multifacetado, que pode ser compreendido e apropriado sob diferentes prismas. Uma definição possível para as limitações do presente artigo e que contribui à compreensão do significado do epíteto no contexto é percebê-lo como um termo genérico para designar práticas musicais afrodiáspóricas, nas quais a percussão possui papel central e estruturante. Dentre essas práticas, figura o samba, gênero musical muito associado à identidade nacional brasileira.

de uma orquestra na cidade do Rio de Janeiro (capital do estado homônimo, no Brasil). O bom domínio da performance e a sua comprovação em situações práticas assumem, por sua vez, papel central enquanto mecanismo de seleção e recrutamento (Kronemberger, 2016, pp. 15-19).

A pouca relevância creditada à credencial de ensino também é destacada por Costa (2020) em sua pesquisa de campo conduzida na cidade de Salvador (capital do estado da Bahia). Mesmo entre os poucos interlocutores que possuíam diploma técnico ou superior na área, é comum a percepção de que a passagem por uma instituição de ensino superior de Música, embora propiciasse importantes vivências a quem a protagoniza, tem pouca influência no êxito de cada um deles no mercado de trabalho.

Entre os músicos e seus contratantes, portanto, a obtenção de credenciais de ensino superior não é tida como requisito e tampouco garantia de um bom desempenho no campo. Isso explica, por exemplo, o alto índice de agentes à margem das universidades de Música com incursões exitosas em seu interior e também o significativo número de discentes de cursos universitários de Música que, neste estágio, mostram-se já profissionalmente atuantes (Salgado, 2005, pp. 222-231; Kronemberger, 2016, pp. 17-18).

Longe dos diplomas, a avaliação das competências apresentadas pelos agentes do campo se manifesta nos julgamentos cotidianamente a elas atribuídos, a partir de sua atuação prática (Menger, 2005). Não há diploma ou certificado que os conceda livre acesso a qualquer ambiente profissional com o qual almejam se engajar, ainda que possam, eventualmente, mostrarem-se importantes facilitadores indiretos⁶.

Além disso, há um distanciamento entre o caráter subjetivo das habilidades e conhecimentos comumente valorizados nas instituições de ensino superior de ensino de música e o aspecto racional-objetivo a permear o conhecimento abstrato comumente tido como referencia para a constituição das profissões de ensino superior na modernidade (Kingsbury, 1988). Este autor, em trabalho de campo em um conservatório de música nos EUA⁷, relata paralelos entre a devoção comum ao âmbito do sagrado/religioso e aquela partilhada por músicos e demais agentes no contexto. O espaço do conservatório se assemelharia antes a um seminário religioso que a uma escola profissional ou universidade, pois o treinamento no conservatório se aproxima mais ao exercício da devoção do que à preparação para uma carreira tradicional (Kingsbury, 1988, p. 19).

Nesses contextos, a prática musical é distanciada do plano da racionalidade em múltiplas dimensões: a partilha estabelecida acerca do valor sagrado da música, a compreensão dos fazeres musicais legitimados como expressões sobre humanas/divinas, a performance musical ritualizada, a busca de uma execução com “alma” por aqueles vinculados à performance musical, a fuga da “rigidez” da

⁶ O tema será retomado adiante, quando da análise das dimensões objetivas do mercado de trabalho no Brasil e suas relações com o Ensino Superior em Música.

⁷ Por se tratar de uma pesquisa na qual o autor, por questões éticas, prezou pelo anonimato de seus interlocutores, não há a especificação do local nos EUA em que se situa o conservatório em questão e tampouco referências ao nome do estabelecimento - aludido no trabalho, de maneira fictícia, como Eastern Metropolitan Conservatory of Music (EMCM).

partitura, a concepção de uma música séria/não secular. Daí a percepção de uma corriqueira aproximação entre o ensino da música, tal como frequentemente conduzido em universidades e conservatórios, e o *métier* religioso, ainda que tenham como referências práticas culturais distintas (Salgado, 2005, p. 154).

Tais características se opõem aos valores a particularizarem as profissões clássicas, construídas a partir de campos de especialização dependentes de treinamento formal e de certificações anônimas e impessoais, destinadas a avaliar conhecimentos objetivamente mensuráveis. Desta forma, o próprio *ethos* da atividade musical atua, de certa forma, como um impeditivo cultural à lógica sistêmica que articula racionalização, credencialismo e fechamento.

a arte foi criada para agir como receptáculo para os fragmentos de antigos sentimentos cósmicos anteriormente associados ao estado e à religião. A arte estava se tornando uma nova forma de religião que evolvia contemplação estética. [...] Esta definição religiosa de beleza é fortalecida em poder como uma ideologia – porque se encaixa na ideologia emergente do indivíduo Romântico em busca da autoconsciência e da experiência pessoal. No entanto, para julgar a beleza, era necessária a capacidade conhecida naquele tempo como “gosto”, um sentido imediato de beleza julgado independentemente da reflexão. Esta era uma capacidade que só poderia ser desenvolvida através de uma imersão em uma determinada cultura de arte e ideias⁸. (FREDERICKSON; ROONEY, 1990, p. 200-201, tradução nossa).

Justamente por isso, as profissões artísticas desenvolveram apenas parcialmente seu vínculo com as instituições de formação e, conseqüentemente, de fiscalização e fechamento de mercado – as duas últimas dimensões destacadas no esquema analítico acima. Profissionais sim, “pero no mucho”! Esta configuração peculiar impacta o modo como os musicistas se inserem no mercado de trabalho no Brasil e, conseqüentemente, as próprias alternativas para a regulamentação (ou não) do campo⁹. É o que exploramos nas seções seguintes.

3. Questões de pesquisa e estratégia analítica

Sendo os músicos *profissionais*, “pero no mucho”, como se dá sua inserção no mercado de trabalho? Quais características os aproximam e quais os distanciam do grupo de profissionais e do mercado de trabalho como um todo? Quais as implicações para as políticas públicas destinadas aos trabalhadores do setor? As

⁸ art was made to act receptacle for the shreds of old cosmic feelings formerly associated with the state and church. Art was becoming a new form of religion that evolved aesthetic contemplation. [...] This religious definition of beauty is increased in power as an ideology because it fit in with the emerging ideology of the Romantic individual pursuing self-awareness and personal experience. Yet to judge beauty, one needed the capacity known at that time as “taste”, an immediate sense for beauty judged independently of reflection. This capacity which could be developed only through immersion in a given culture of art and ideas.

⁹ Ainda que a profissão de músico seja regulamentada no Brasil desde a década de 1960 - lei 3.857, de 22 de dezembro de 1960 - o insucesso do processo de fechamento de mercado por instituições de fiscalização apresenta-se uma marca evidente no país. Além das dificuldades objetivas para a garantia do monopólio do exercício profissional de musicistas, a efetivação da regulamentação plena da profissão entra em conflito com valores de liberdade atrelados ao fazer artístico na modernidade, reproduzidos e reafirmados cotidianamente, inclusive, pelos próprios músicos. O embate torna ainda mais desafiador a concretização de um fechamento de mercado na área que em outras cujos fazeres profissionais que pressupõem mostram-se desconectados das referidas premissas liberais.

subseções seguintes elucidam as duas primeiras questões, ao passo que deixamos a problematização da última pergunta para a seção conclusiva do texto.

Combinamos estratégias quantitativas e qualitativas. Na etapa quantitativa, foram utilizados dados da Pnad Contínua Anual, de 2012 a 2019 e, em menor escala, o Censo de 2010¹⁰. Um ponto importante diz respeito aos desafios da apreensão da inserção laboral dos musicistas nesta etapa. O primeiro diz respeito à forma como a informação ocupacional é coletada nos *surveys* de mercado de trabalho (e consequentemente na PNAD-C, principal base utilizada aqui). A ocupação do indivíduo só é coletada para indivíduos *ocupados* na semana de referência da pesquisa. Isso quer dizer que, por mais que uma pessoa afirme que é sua profissão é a de “músico”, mas se na semana de referência da pesquisa não tiver realizado nenhuma atividade que corresponda a essa ou outra atividade, ele será classificado como “inativo” ou “desocupado”. Da mesma forma, um “músico” que tenha trabalhado como “garçom”, “motorista de aplicativo” ou “professor” na semana de referência será classificado como tendo uma dessas ocupações, e não como “músico”.

O segundo diz respeito à diferenciação entre ocupação e formação. Tal como colocado acima, quando no momento da coleta da informação, a *ocupação* independe da formação (exigida ou não por lei). A título de ilustração de um caso extremo, nada impede que um indivíduo que não tenha completado sequer o ensino médio declare ser “médico”. Da mesma forma, uma pessoa que tenha educação formal na área da música (de ensino superior ou não) não será classificada como “músico”, a não ser que esteja *ocupado* enquanto músico. Tratam-se de duas informações de natureza distinta, a formação educacional e a inserção ocupacional. Desta forma, são considerados “músicos”, nas análises quantitativas que seguem, as pessoas que, na semana de referência, estavam *ocupadas* e foram classificadas como “Músicos, cantores e compositores”, código 2652 da CBO-Dom.

Num primeiro momento, comparamos os músicos à média do mercado de trabalho e ao grande grupo de Profissionais, tanto no que se refere ao seu perfil sociodemográfico (idade, raça/cor, sexo, e escolaridade), quanto em relação aos principais indicadores de mercado de trabalho, como rendimento na ocupação principal e formalização. Num segundo

momento, avaliamos a qualidade da inserção ocupacional dos musicistas a partir de três dimensões que se complementam: a incidência da subocupação, uma jornada reduzida e o exercício de uma ocupação secundária.

Por se tratar de uma avaliação subjetiva conduzida pelo trabalhador a respeito da distância de sua jornada atual em relação a outra, idealizada e de valor superior, a subocupação¹¹ é um possível reflexo da insatisfação com o expediente, ou uma limitação de oportunidades de trabalho (Machado e Machado, 2010). Indiretamente,

¹⁰ O Censo de 2010 foi o último conduzido no país. Devido à pandemia de Covid-19, a pesquisa, prevista para ocorrer de 10 em 10 anos, não se sucedeu em 2020, atrasando a divulgação dos dados. Devido à defasagem temporal, O Censo foi utilizado somente quando da necessidade de cruzamento entre informações acerca da atuação laboral e o diploma de ensino superior dos respondentes, uma vez que a Pnad não qualifica o diploma dos entrevistados (somente os classifica em relação ao grau de instrução).

¹¹ A subocupação é um tipo de indicador da qualidade do trabalho, obtida por meio da proporção de ocupados que trabalham menos de 40 horas semanais e que revelam interesse em exercer suas funções por mais tempo que o trabalho efetivo cumprido no período da pesquisa.

a subocupação também indica uma insuficiência da ocupação em prover horas de trabalho adequadas a seus protagonistas, de acordo com os seus desejos e anseios (Ikuta e Monteiro, 2019). De forma complementar, a existência e disseminação do trabalho suplementar (extra) pode ser resultado de rendimentos ou expedientes insatisfatórios oriundos das atividades exercidas na área de música.

Ao final, realizamos uma análise de *cluster*¹², com o objetivo de identificar o grau de homogeneidade do grupo de musicistas no que concerne à sua composição sociodemográfica e inserção ocupacional. Trata-se, portanto, de identificar se há “grupos dentro do grupo”, ou seja, observar em que medida há grupos razoavelmente homogêneos dentro do grupo de músicos, mas que sejam significativamente diferentes entre si.

Todos esses temas são aprofundados no âmbito qualitativo da pesquisa, que ocorreu em duas frentes. Primeiramente, foi conduzido um processo de observação participante que contou com 16 saídas de campo, acompanhando as vivências laborais de 4 músicos na cidade de Salvador¹³. De perfis ora contrastantes ora confluentes, eles se põem a dialogar no dia a dia com algumas das especificidades relativas ao fazer musical quando encarado como ocupação/trabalho. Três dos interlocutores ainda foram acompanhados, ao final do campo, a partir de seu envolvimento com uma das plataformas virtuais que utilizam para a divulgação de seus trabalhos, por eles compreendida como a mais relevante ferramenta para a difusão dos fazeres musicais com os quais se engajam na contemporaneidade – o Instagram¹⁴.

Foram realizadas ainda 16 entrevistas semiestruturadas com 9 músicos, entre eles os 4 acompanhados durante o supracitado processo de observação participante¹⁵. O Campo (observação participante e entrevistas) se estendeu desde o período exploratório, iniciado no segundo semestre de 2016, até o acompanhamento virtual dos fazeres musicais, em meados de 2020. A abordagem não presencial, resumindo-se a poucas observações até março de 2020, intensificou-se em período posterior, devido às consequências da pandemia da COVID-19¹⁶.

¹² A análise de cluster é um método não supervisionado que agrupa observações semelhantes com base em variáveis escolhidas, formando *n* grupos definidos pelo pesquisador. O algoritmo minimiza a variação dentro de cada grupo e maximiza a diferença entre grupos.

¹³ Os interlocutores serão aqui referidos como Mário, Aline, Elias e Kátia. Por tratar a presente pesquisa de temas que permanecem tabu no meio musical e sobre os quais nem sempre os músicos sentem-se confortáveis para discorrer a respeito, optamos por me referir a todos os interlocutores por meio de pseudônimos. A opção por utilização de pseudônimos também se justifica por não existir a intenção, neste documento, de personalizar ou individualizar valorizações – positivas ou não –, sendo o interesse antes voltado à reflexão de fenômenos sócio-musicais amplos e abstratos a partir de casos específicos e concretos, permitindo, assim, um tratamento distanciado e não personificado/personalista de tais questões.

¹⁴ Plataforma virtual cuja função manifesta é o compartilhamento de fotos e vídeos.

¹⁵ Os 5 outros músicos entrevistados serão aqui referidos sob os pseudônimos Léo, Rocío, Túlio, Reginaldo e Teresa.

¹⁶ A Tabela A-1 no Anexo apresenta o perfil dos interlocutores da pesquisa.

Tabela 2 – Perfil dos interlocutores durante o período de campo (2017-2020)

PERFIL DOS MUSICISTAS									
	Mário*	Aline*	Elias*	Kátia*	Leo	Rocio	Túlio	Reginaldo	Teresa
Data de nascimento	05.08.1991	27.04.1992	31.10.1973	08.06.1988	03.02.1997	09.11.1979	13.08.1986	NR	21.01.1969
Sexo	Masculino	Feminino	Masculino	Feminino	Masculino	Feminino	Masculino	Masculino	Feminino
Cor	Negra	Parda	Parda	Negra	Negro	Parda	Negro	Negro	Parda
Orientação sexual	Heterossexual	Heterossexual	Heterossexual	Homossexual	Heterossexual	Heterossexual	Heterossexual	NR	Homossexual
Estado civil	Casado	Solteira	Solteiro	Casada	Casado	Solteira	Casado	NR	Solteira
Número de filhos	1	0	0	0	0	0	0	NR	0
Residência	Águas Claras	Pituba	Bonfim	Massaranduba	Engenho Velho de Brotas	Alto da Sereia (Rio Vermelho)	Rio Vermelho	NR	Rio Vermelho
Cidade de nascimento	Cachoeira Bahia/Brasil	Mata de São João Bahia/Brasil	Salvador Bahia/Brasil	Salvador Bahia/Brasil	Salvador	Calarcá Quindío/Colômbia	Vera Cruz	NR	Porto Alegre RS/Brasil
Escolaridade	Ensino médio	Ensino superior completo	Superior completo	Ensino médio	NA	Pós-graduação	Pós Graduação (Mestrado Profissional)	NR	Superior completo
Formação acadêmica em música/Nível	Não/NA	Sim/Graduação	Não/Graduação em andamento (Composição)	Não	Não	Não/Mestrado em andamento (Etnomusicologia)	Sim/Mestrado Profissional	Sim	Não / Graduação incompleta (Composição e Música Popular)
Instrumento(s) principal(is)	Voz	Voz	Voz e violão	Bateria	Percussão	Quena, charango, violão e voz	Violino	Trompete	Voz
Instrumento(s) secundário(s)	Violão	Violão e piano	Piano, teclado, bandolim, clarinete	NA	Voz, flauta doce	Zamponha	Violão, flauta doce, pandeiro, piano.	NR	Violão
Tempo de atuação profissional no ramo	Desde 2017	Desde 2007	Desde 1998	Desde 2003	Desde 2005	Desde 2010	Desde 2004	NR	Desde 1989
Renda é exclusivamente oriunda da performance musical	Não	Não	Não	Não	Sim	Não	Não	Não	Não
Formações instrumentais com as quais mais se apresenta	Banda/grupo	Duo e Trio	Duo	Banda/grupo	Banda/grupo		Orquestra, banda/grupo, trio e duos	NR	Trio
Gêneros musicais os quais mais executa	Samba, jazz e bossa nova	Vários	MPB e Pop Internacional	Samba e outros gêneros vinculados	Pagode (Groove amastado)	MPB, Música Latinoamericana	Clássico/ concerto, choro, jazz, forró, MPB	NR	Samba e MPB
Gêneros musicais com os quais mais se identifica	Samba, jazz e reggae	Sertanejo e pop	MPB, música brasileira em geral	Samba	Pagode, música africana	Música Andina, Música popular latinoamericana	Clássico/ concerto, choro, jazz, forró, MPB	NR	Samba e MPB
Bairros onde mais se apresenta	Rio Vermelho, Barra e Nazaré	Pituba, Vias do Atlântico e Stella Maris	Pituba	Garcia	Fora do estado (cidade de São Paulo)	Imbuí, Ogunjá, rotas de ônibus da orla, Centro e Comércio	Campo Grande, Canela, Santo Antônio Além do Carmo, Rio Vermelho, Barris	NR	Rio Vermelho

*músicos os quais acompanharam em Campo | NR = Não respondeu

Fonte: Elaboração própria.

4. Os musicistas no mercado de trabalho

4.1 Perfil, inseração ocupacional e segmentação

De acordo com os dados da Pnad-Contínua Anual, considerando a média do período 2012-2019, havia no Brasil aproximadamente 123 mil pessoas ocupadas como “músicos, cantores e compositores”. Em 2019, mais especificamente, esse número era de 133 mil, reduzindo-se para 125,5 mil em 2020 e despencando para 36,2 mil em 2021. Os músicos, ao lado de outros profissionais da arte, como “Artistas criativos interpretativos” e “Bailarinos e Coreógrafos”, estão entre as ocupações com maior redução percentual no volume de ocupados no período, o que mostra o efeito particularmente devastador da pandemia COVID-19 para o setor artístico. Em 2022, contudo, o setor se recupera, e o número de músicos ocupados salta para 106 mil.

Quando analisados os dados da ocupação de músico segundo os principais marcadores sociais da diferença, como raça, gênero, idade e escolaridade, percebe-se que a ocupação é muito próxima à média do mercado de trabalho brasileiro, com apenas uma exceção: a achanhada participação das mulheres. Por outro lado, os

músicos são substancialmente distintos dos seus “pares” profissionais. A Tabela 1 abaixo destaca essas características. Tanto a composição racial (52,2% de pretos, pardos e indígenas) quanto educacional (22,6% com ensino superior) do grupo de músicos é muito mais próxima à média geral (54,5% e 20,4%, respectivamente) do que do grupo de profissionais (36,8% e 88,3%, respectivamente), majoritariamente branco, mais escolarizado e feminino (61,0% de mulheres).

Table 2 – Perfil sociodemográfico de músicos, profissionais e trabalhadores em geral

Ocupação	% de mulheres	% de PPIs	% com ES completo	Média de idade
Músicos, cantores e compositores	18,8%	52,2%	22,6%	37
Profissionais	61,0%	36,8%	88,3%	41
Média geral	43,7%	54,5%	20,4%	40

Fonte: Pnad-C 2019

Estas características se reproduzem parcialmente no que concerne à inserção laboral. A Tabela 3 abaixo apresenta o rendimento do trabalho e a taxa de formalização dos músicos em perspectiva comparada aos grandes grupos ocupacionais.

O rendimento mensal do trabalho dos músicos é muito próximo à média do rendimento do trabalho geral no Brasil (R\$2.340 e R\$2.285) e menos da metade do rendimento do grupo de profissionais (R\$4.297). Chama atenção, ainda, que a taxa de formalização dos músicos (32,2%) é quase a metade da média (62,2%) e muito inferior à dos profissionais (83,1%).

Tabela 3 – Renda do trabalho e taxa de formalização entre os grupos ocupacionais ISCO-08

Categorias ISCO	Rendimento do trabalho		Formalização	
	Renda Média	Renda Relativa	Taxa de Formalização	Formalização relativa
Forças Armadas	5002	218,9%	99,6%	158,3%
Diretores e gerentes	6382	279,3%	86,6%	137,6%
Profissionais	4927	215,6%	83,1%	132,1%
* Músicos, cantores e compositores	2340	102,4%	32,2%	51,2%
* Advogados	6984	305,6%	68,4%	108,7%
Técnicos	2940	128,7%	79,9%	127,0%
Trabalhadores de escritório	1843	80,6%	87,9%	139,8%
Trabalhadores dos serviços	1619	70,8%	56,9%	90,4%
Agricultores qualificados	1454	63,6%	33,4%	53,1%
Manuais qualificados	1664	72,8%	49,5%	78,6%
Operadores de máquinas	1870	81,8%	66,7%	106,0%
Ocupações elementares	1040	45,5%	48,9%	77,7%
Total	2285	100,0%	62,9%	100,0%

Fonte: Pnad-C 2019

No que diz respeito à taxa de formalização, o baixo índice verificado nas atividades laborais de músicos no país atravessa a vivência dos interlocutores da presente pesquisa. Somente um entre os nove entrevistados (Túlio) se enquadrava, no período do Campo, dentro categoria de “Empregado com carteira assinada” e

“Servidor estatutário”¹⁷ na área de música, podendo ser considerado um trabalhador de vínculo formal - ainda que mantenha uma agenda de atividades outras, geralmente informais, sem conexões diretas àquelas que conduz na OSBA na condição de “CLTista”¹⁸ ou na OSUFBA, como servidor público federal:

Antes [de estabelecer vínculos formais de trabalho] já fazia alguns trabalhos remunerados em eventos, né, corporativos, e alguns trabalhos esporádicos em orquestras aqui em Salvador. [...] Dois anos e meio desse meu contato com a universidade, eu entro para fazer parte do corpo estável de uma orquestra sinfônica. Isso muda muito minha vida porque a partir daí eu tenho uma remuneração fixa, regular, para a fase e a idade que eu tinha, bastante interessante porque promoveu os meus estudos, as minhas viagens ligadas à música, a partir da música, e assim a coisa foi se dando. (Túlio, parênteses nossos)

As alternativas por eles perseguidas ao se posicionarem diante de um trabalho de características informais e avessas à seguridade, comumente associada ao vínculo do tipo permanente, mostraram-se heterogêneas. Kátia formalizou-se por meio de um trabalho em outra área, Aline tornou-se microempreendedora individual (MEI), mas todos os demais não realizava qualquer contribuição para previdência social.

Há um tempinho, acho [que] há 1 ano atrás, eu comecei a me preocupar com isso [informalidade do trabalho e, consequentemente, contribuição à previdência social e aposentadoria]. Eu falei: tô nessa área aí, não tenho pretensão de fazer concurso [...]. Então, eu comecei a pensar: a velhice vai chegar, com fé em deus. [...] aí eu fiz o MEI. E fazendo o MEI automaticamente recolhe, né? Pra um salário mínimo. Eu tô mais tranquila. Tô pagando MEI, de repente, se em algum momento minha renda melhorar e eu puder fazer uma previdência privada, que eu possa ter uma renda maior... porque fazendo o recolhimento do MEI vai me garantir só um salário mínimo, se eu não me engano. (Aline)

– [Contribuir] Para aposentadoria, isso eu não eu faço.
– Isso te gera alguma insegurança em relação ao trabalho? Você reflete sobre essas questões relativas à aposentadoria?
– Eu reflito sobre isso [...] é uma espécie de comodismo de minha parte, sabe? Porque já era pra eu ter feito isso há muito tempo. [...] Fazer pagamento, no caso, de contribuir (Elias)

– Uma outra pergunta que eu tenho para te fazer relacionado aos trabalhos musicais que você tem feito é se você paga algum tipo de imposto pelo trabalho que faz. Você contribui como microempreendedor individual por exemplo, INSS?
– Nada, nada.... [O dinheiro que recebo] É uma quantia muito pouca para fazer contribuições dessa forma, sabe? Se a gente acabar pagando INSS, fica sem dinheiro nenhum para outras coisas “mais importantes”, entre aspas. (Mário)

¹⁷ Categoria utilizada pelo IBGE e pelo IPEA em suas análises do grau de formalidade do mercado de trabalho. O trabalho com carteira assinada é tido como exemplo de vínculo contratual formal. O vínculo de Túlio na OSBA caracteriza-se, para o IBGE, como de “Empregado no setor público com carteira de trabalho assinada”.

¹⁸ CLTista é um termo informal para indicar um tipo de vínculo formal de trabalho com carteira assinada, aquele regido pelas normas da Consolidação das Leis do Trabalho – conjunto de leis, decretadas em 1943, no intuito de regulamentar as relações de trabalho no Brasil. Túlio, além do contrato como celetista, possui outro tomado como de vínculo formal: o de Servidor estatutário (federal), na OSUFBA. Servidores estatutários ocupam cargos públicos e são considerados trabalhadores formais, mas não seguem o regime de trabalho preconizado pela CLT, obedecendo a diretrizes jurídicas e estatuto específicos.

Os dados da PNAD demonstram ainda que, além da taxa de formalização, a estabilidade da inserção ocupacional é outro fator que distancia o mercado de trabalho dos músicos da média das ocupações. Enquanto a média de exercício de uma ocupação secundária para os não músicos é de apenas 3,8%, esse percentual é de 28,9% entre os músicos. A incidência da subocupação entre os músicos é de quase 1 a cada 3 (27,2%), ao passo que esse valor é de 7,6% para a média dos ocupados.

Um possível cenário para este estado é: músicos com carreiras principais outras apresentam-se em horas extra na área de música objetivando satisfazer interesses pessoais de envolvimento com o campo, enquanto os que estão a investir majoritariamente no trabalho musical são levados a procurar atividades laborais complementares, devido a uma jornada de trabalho ou remuneração insatisfatórias.

A ideia de que o trabalho na área de música é prazeroso a quem o protagoniza também foi corroborada nas vivências em campo para a presente pesquisa, ainda que os interlocutores ressaltem, constantemente, que o prazer associado à atividade não contraria seu caráter laboral. O prazer individual associado aos fazeres musicais é reforçado também na literatura (Salgado, 2005, p.250-252; Requião, 2010, p.153-154; Requião, 2019).

Tocar [é gratificante]. Curtir a vibe da galera tocando junto com você, preencher os espaços da música, isso tudo é legal. Observar coisas ali que você não sabe, mas outros sabem. Ou você não tem uma facilidade, mas está olhando ali, tentando acompanhar. Acho tudo isso muito legal. (Mário)

[...] Eu costumo dizer que a música, que ela é um trabalho que liquefaz qualquer tristeza e angústia que você possa estar vivendo [...] Então eu diria que música é trabalho? Também! Mas é também uma forma interessante de existir. (Túlio)

Eu amo a música [...] Eu diria que é tudo – tudo mesmo – que eu faço na música, eu amo. (Elias)

Em acréscimo, as horas (29,4) de trabalho semanal dos músicos são significativamente inferiores à média dos ocupados (39,7), uma diferença de 10 horas semanais médias, ou 25%. Há um grande contingente de profissionais músicos ocupados com expedientes excessivamente baixos ou até próximos de zero, apresentando uma forte tendência mercadológica de trabalho intermitente (horas habituais nulas) e de remuneração variável, como o recebimento por obra ou serviço (remuneração habitual nula). Em uma área na qual parte significativa do trabalho se dá sem o reconhecimento de sua significação laboral^[10], é possível verificar indícios da existência de fazeres relacionados à atividade-fim dos músicos e compositores a ocorrerem de maneira não remunerada (p. ex., trabalho ligado ao agendamento de apresentações, atividades de estudo e formação, divulgação de shows, produção etc.), confirmados na fala e na vivência dos interlocutores e também na literatura (OIT, 2014, pp. 21; Packman, 2011, pp. 435):

[...] a gente trabalha por conta própria. Correr atrás de show também é por conta própria. (Mário)

[...] num evento mais fixo, por exemplo, se eu for fazer um casamento, aí tem toda uma conversa com o noivo, com a noiva: “Ah, que vocês gostariam de ouvir na entrada dos pais?”. [...] Aí, às vezes, eles não sabem o que botar e você sugere músicas, né? Você fala: “Ah, na entrada do Daniel, fica legal essa música aqui”, e às vezes eles não sabem quais instrumentos ficarão legais. Você fala: “Ah, na entrada da noiva vai ter uma entrada bacana, muita gente faz, essas coisas [...] eu, por exemplo, [tenho que] fazer um contrato e mandar. (...) Eu fui fazer meu recital, você ter que lidar com pauta de teatro, com coisas burocráticas, que não tem a ver com a sua performance como cantora, mas que, por você ser uma artista independente, você tem que lidar com essas coisas. [...] a gente tem que lidar, às vezes, [com questões] burocráticas. É um pouco estressante. [...] a gente não consegue se dedicar pro principal, por exemplo, que é a nossa função preciosa... por exemplo, cantar, né? Às vezes você deixa até de lado. Ou às vezes você chega para a gravação de um clipe extremamente cansada, com olheira, porque na noite anterior você não dormiu, resolvendo mil coisas da gestão ali do clipe acontecer, por exemplo. (Aline)

[...] a questão da divulgação eu faço, porque eu tenho que estar sempre em alta. [...] quem não é visto, não é lembrado. [...] Para as pessoas saberem, que acompanham meu trabalho ou que gostam [...] (Kátia)

– No trabalho que cê faz de cantor, você...

Eu também dirijo a banda. E tem também um brother meu, que ele é dono junto comigo. Ele também toca. [...] a gente marca ensaio, a gente faz tudo, é... É dividido. (Leo)

Ora, sendo o rendimento mensal do trabalho dos músicos similar à média dos ocupados, mas com uma jornada remunerada muito inferior, a conclusão é a de que o rendimento/hora dos músicos é bastante superior ao da média dos ocupados – mais especificamente, 40%. Dito de outra forma, o que está em jogo é que o *valor* da hora/trabalho dos músicos é superior ao das ocupações que lhe são similares ou até superiores em termos de formalização. Não se trata, pois, de um trabalho necessariamente desvalorizado, mas sim de pouco trabalho *remunerado*, resultante de uma configuração que combina um volume considerável de trabalho não remunerado a um mercado de trabalho instável, fragmentado e (provavelmente), com um excesso de oferta devido à inexistência de barreiras de entrada.

Entre os interlocutores de pesquisa, a ausência de demanda é ressaltada como empecilho à realização profissional exclusiva como músico cantor ou instrumentista. Aline resalta o fato de que “se pudesse” (se houvesse demanda por trabalho), atuaria somente como cantora, por nutrir maior apreço pela área de performance musical. Acaba, porém, direcionando esforços a trabalhos outros, para complementação de renda.:

– Pensando na sua prática, o que você acha que foi o que mais dificultou [...], ou que tem dificultado, para você viver de música?

– Campo. Lugares pra trabalhar. [...] Não é todo lugar que você consegue, [que] você tem acesso, sabe? Você manda material, eles deixam de responder. É muito difícil, muito difícil mesmo. (Mário)

No meu caso, dou aulas de canto mas... eu gosto de (dar) aulas de canto, mas, se eu pudesse, eu só atuaria como cantora. É uma coisa que eu faço pra completar a renda, digamos assim. Então eu acho que a minha maior dificuldade – eu, Aline – é financeiramente falando, né? Eu gostaria de... de repente fazer mais eventos, fazer mais casamentos. (Aline, parênteses meu)

O nível de escolarização dos músicos inseridos no mercado de trabalho é bem similar àqueles dos trabalhadores brasileiros. 20,4% entre todos os ocupados e 22,6% dos musicistas atuando em 2019 concluíram o Ensino Superior. Tampouco foram encontradas diferenças de escolarização entre formalizados e informais na categoria. Os testes de independência estatística rejeitam a hipótese de diferença educacional entre os tipos de vínculos.

Tabela 4 – Percentual de músicos com diploma de Ensino superior, por raça/cor

Nível escolar mais alto = superior	Proporção	NCI (95%)	NCS (95%)	Contagem	NCI (95%)	NCS (95%)
Branços/Amarelos	28,8%	18,3%	42,2%	21.362	9.855	32.868
PPIs	17,0%	9,9%	27,7%	13.820	5.949	21.692
Formais	32,1%	19,3%	48,4%	10.611	4.770	16.452
Informais	20,1%	12,4%	30,8%	24.571	11.905	37.238
Todos os músicos	22,6%	15,8%	31,3%	155.368	125.671	185.065
Outras profissões	20,4%	19,9%	21,0%	19.316.414	18.762.321	19.870.507
Trabalhadores brasileiros	20,4%	19,9%	21,0%	19.351.596	18.796.493	19.906.699
Resultados do teste de independência						

Fonte: Pnad-C 2019

Não é possível realizar inferências a respeito da influência objetiva do diploma de Ensino Superior em Música sobre a inserção dos agentes no mercado de trabalho na área e seus desdobramentos, no Brasil. Isto porque o questionário a embasar a pesquisa não traz especificações qualitativas acerca do diploma dos entrevistados. De todo modo, uma informação de grande relevância ali contida deve ser trazida à reflexão.

Consideremos a rejeição da hipótese de divergência de escolarização entre músicos formalizados ou não, tendo a conclusão do ensino superior como corte de referência. Ela traz alguns indícios da baixa relevância do diploma de ensino superior (em qualquer área) para a atuação como musicista no Brasil, ao atestar certa homogeneidade no perfil de escolaridade dos trabalhadores formais e informais, atípica ao mercado de trabalho de um modo geral. Ademais, é possível inferir a existência de um menor incentivo à obtenção do diploma de ensino superior na área visando formalização do vínculo de trabalho, por musicistas.

Os dados reforçam a particularidade da inserção institucional do trabalho de musicistas, uma vez que empresas e instituições – públicas e privadas – são as responsáveis pela parte mais significativa da formalização dos trabalhadores no mercado de trabalho brasileiro. A título de comparação com uma clássica profissão dita “de ensino superior” - o Direito -, os dados do Censo (2010) expostos abaixo apontam para algumas características relevantes da relação entre atuação profissional e formação universitária entre profissionais ou diplomados vinculados a ambas áreas.

Tabela 5 – Área de estudo (diploma de ensino superior)¹⁹ daqueles empregados como músicos (esquerda) e ocupação daqueles com diploma de ensino superior em música (direita)

Formação universitária dos músicos com Ensino superior		Ocupação dos graduados em música	
MÚSICA E ARTES CÊNICAS	30,8	OUTROS PROFESSORES DE MÚSICA	15,5
GERENCIAMENTO E ADMINISTRAÇÃO	9,4	MÚSICOS, CANTORES E COMPOSITORES	12,0
FORMAÇÃO DE PROFESSORES DE DISCIPLINAS PROFISSIONAIS	8,4	OCUPAÇÕES MALDEFINIDAS	7,2
JORNALISMO E REPORTAGEM	5,6	PROFESSORES DO ENSINO FUNDAMENTAL	7,1
MARKETING E PUBLICIDADE	5,6	OUTROS PROFESSORES DE ARTES	5,8
DIREITO	4,2	ATORES	5,3
CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO	2,6	PROFESSORES DO ENSINO MÉDIO	2,7
LÍNGUA MATERNA (VERNÁCULA)	2,3	PROFESSORES DO ENSINO PRÉ-ESCOLAR	2,5
FORMAÇÃO DE PROFESSORES COM ESPECIALIZAÇÃO EM MATÉRIAS ESPECÍFICAS	2,3	ESCRITURÁRIOS GERAIS	1,9
CONTABILIDADE E TRIBUTAÇÃO	2,2	DIRETORES DE CINEMA, DE TEATRO E AFINS	1,8
TÉCNICAS AUDIOVISUAIS E PRODUÇÃO DE MÍDIA	2,0	PROFESSORES DE UNIVERSIDADES E DO ENSINO SUPERIOR	1,4

Fonte: Censo 2010

Tabela 6 – Área de estudo (diploma de ensino superior) daqueles empregados como advogados (esquerda) e ocupação daqueles com diploma de ensino superior em direito (direita)

Formação universitária dos Advogados		Ocupação dos graduados em direito	
DIREITO	91,4	ADVOGADOS E JURISTAS	42,4
GERENCIAMENTO E ADMINISTRAÇÃO	1,6	OCUPAÇÕES MALDEFINIDAS	11,4
NÃO SABE E SUPERIOR NÃO ESPECIFICADO	1,1	PROFISSIONAIS DE NÍVEL MÉDIO DO DIREITO E SERVIÇOS LEGAIS E AFINS	6,0
CONTABILIDADE E TRIBUTAÇÃO	0,5	ESCRITURÁRIOS GERAIS	2,8
CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO	0,5	SECRETÁRIOS JURÍDICOS	2,5
ECONOMIA	0,3	DIRIGENTES SUPERIORES DA ADMINISTRAÇÃO PÚBLICA	2,2
MARKETING E PUBLICIDADE	0,3	CONTADORES	1,4
FORMAÇÃO DE PROFESSORES COM ESPECIALIZAÇÃO EM MATÉRIAS ESPECÍFICAS	0,3	POLICIAIS	1,2
LÍNGUA MATERNA (VERNÁCULA)	0,2	COMERCIANTES DE LOJAS	1,2
MEDICINA	0,2	GERENTES DE COMÉRCIOS ATACADISTAS E VAREJISTAS	1,1
ENGENHARIA E PROFISSÕES DE ENGENHARIA (CURSOS GERAIS)	0,2	SECRETÁRIOS (GERAL)	1,0

Fonte: Censo 2010

No primeiro quadro é possível uma formação universitária heterogênea entre músicos com Ensino Superior completo (em qualquer área). A observação indica que, mesmo entre os diplomados que atuam na área, apenas 30,8% possuem formação universitária em Música. Quando comparamos esses dados com aqueles verificados entre os advogados, é possível perceber uma enorme discrepância. Entre

¹⁹ As formações de “Música” e “Artes cênicas” foram tratadas de forma conjunta para viabilizar a análise dos dados em função da representatividade amostral.

os profissionais do direito, 91,4% declaram possuir formação na área, número seguramente subestimado por algum problema de pesquisa, uma vez que não é possível exercer a função de advogado no Brasil sem a obtenção do diploma universitário vinculado à área.

Entre aqueles com diploma de Ensino Superior em Música, somente 12% atua como músico, cantor ou compositor, o que corrobora a hipótese da ausência de demanda por trabalho na área no mercado de trabalho, mesmo entre diplomados, impelindo-os a assumirem como ocupação principal outras na área de Música (p. ex., professor de música) ou em áreas desvinculadas. É possível extrair das informações acima abarcadas uma dupla conclusão:

- (1) A obtenção do diploma na área de Música mostra-se pouco relevante à atuação na área, sendo a maioria dos trabalhadores diplomados que a compõem oriundos de formações acadêmicas outras;
- (2) A obtenção do diploma na área de Música mostra-se uma garantia precária de atuação na área, uma vez que a grande maioria dos graduados em Música atuam em áreas outras que não a de músico, cantor ou compositor.

Entre os interlocutores de pesquisa, com experiências universitárias na área de atuação ou não, era recorrente a percepção de que a passagem por uma Universidade de Música, embora propiciasse importantes vivências a quem a protagoniza, pouco influiria na prática da performance musical além dos domínios da instituição e tampouco no êxito de sua apropriação na condição de profissão (à exceção, possivelmente, de Aline):

O que se faz aqui [Na Escola de Música da UFBA] é voltado para música erudita e, principalmente, a contemporânea. No curso de música popular, é música contemporânea. Isso não tem absolutamente função nenhuma pro meu trabalho, né? No que eu faço no bar, no barzinho. (Elias)

Tudo bem, eu não estou gravando musica na academia, mas, pra mim, é minha profissão, né? [...] Eu faço já faz muito tempo e ainda tenho pegado esses conhecimentos dos livros, de algumas pessoas, ainda que não tenham certificação. Muitos conhecimentos faltam ainda, no [âmbito] acadêmico, mas eu acho que eu sinto que sou profissional no que eu faço. Pelo menos é meu interesse que seja bem feito. (Rocío)

Essa questão acadêmica, né? Os musicistas acadêmicos têm – acho –, em geral, esse imaginário que a gente está [tocando] na rua porque não teve outra opção. Porque não conseguimos esses conhecimentos acadêmicos que eles têm. Mas eu penso que a música, quem faz música, se é músico de verdade, faz para ser escutado. E se a gente ficar esperando um concerto, ou uma apresentação “X”... Primeiro: um concerto, por exemplo, de uma sinfônica, ou, sei lá, vai ter um público bem específico pra escutar. [...] Enquanto, se você quer ser escutado mesmo, pelas pessoas em geral, não tem outro cenário melhor que a rua, entendeu? (Rocío)

– Você chegou a, fora desses contextos, ter um estudo mais formal? Uma coisa de Escola de Música, Conservatório, essas coisas, não? – Não, não. Na verdade, minha escola sempre foi [o] celular. Tá olhando aí, computador, ia pra *lan house* pra olhar os vídeos. Porque [eu] não tinha oportunidade de ir pra show naquela época. Aí eu ia e sempre achei aquilo dali como um estudo também, né? Ia, sempre olhando. Na verdade,

a galera fala aqui "sugando". Tipo, você posta um vídeo a galera tá olhando, a galera fala: "– Ah, cê tá sugando, né?". Aqui é assim. (Léo, parênteses meus)

Não que a gente ganhe melhor [por ter passado pela Universidade de Música], porque no final das contas quando você vai tocar num evento ninguém quer saber se você é formado ou não. Mas eu acho que isso te coloca numa posição melhor de você saber que você é um profissional, de que você é preparado como um enfermeiro é preparado para estar ali no hospital fazendo um atendimento, isso é bacana. (Aline, parênteses meus)

É interessante notar como Aline se espelha na profissão de enfermeiro, cujas credenciais de ensino (técnico ou superior) são necessárias ao acesso ao mercado de trabalho no Brasil, no intuito de reivindicar maior profissionalismo à sua atuação musical. Acontece que ela o faz a partir da compreensão de que passar por uma universidade de música "te coloca em uma posição melhor" da perspectiva da musicista, não de terceiros. Os interlocutores da presente pesquisa, de um modo geral, mesmo ao ressaltarem a relevância da educação formal para a atuação musical, não o fazem colocando aquela como pré-requisito ao domínio da performance:

Claro que sim [gostaria de se dedicar mais à música]. Foi exatamente esse o motivo de tentar o curso de Licenciatura [em Música], pra aprimorar essa questão. Também um sonho de fazer um projeto no meu bairro, sabe? Que também seria uma forma de tirar as crianças de determinados ambientes. De expor as crianças a determinados estímulos musicais, porque o que aconteceu comigo foi uma questão de encantamento, sabe? Ao ter o contato com aquela música. (Mário, parênteses meu)

[Aprendi a tocar] Com aula, aula particular. Não fui autodidata, foi aula mesmo. Fiz esses dois cursos, passou muito tempo... eu sempre fui musicista de rua, né? Nunca entrei em faculdade nenhuma pra estudar a fundo a questão da música em si. Fiz uma oficina de música também aqui na UFBA, durante 6 meses. (Kátia)

Os discursos supratranscritos reportam à dispensabilidade da passagem por uma instituição de ensino formal para o exercício da ocupação. Sem qualquer vivência musical em tais espaços, Mário se apresenta profissionalmente em bares e casas de shows na cidade de Salvador. Kátia, mesmo com algumas (poucas) experiências em cursos regulares de música, não necessita comprová-las para atuar na área. A vivência universitária de Aline na Escola de Música da UFBA demonstra pouca relação com os trabalhos que realiza cotidianamente – excetuando-se aqueles referentes à prática docente – embora a musicista daquela se recorde por deter uma grande importância como "experiência de vida". Elias, que se classifica como autodidata, já atuava profissionalmente como cantor e violonista muito antes de iniciar seus estudos universitários em Música. Ele não teve contato, anteriormente ao ingresso no curso de composição da UFBA, com aulas particulares, escolas de Música ou cursos preparatórios, tendo àquele se vinculado somente aos 42 anos de idade. Dos nove entrevistados para a presente pesquisa – incluindo Teresa, musicista e empresária – somente três possuem formação acadêmica concluída (graduação) na área de música. Além destes, Elias encontra-se atualmente vinculado à graduação e Rocío ao mestrado na área.

O capital cultural de, digamos, um engenheiro pode ser sancionado pelo diploma portado, como comprovação de sua capacidade de atuação enquanto tal em uma eventual entrevista de emprego. O diploma representa o capital cultural em sua forma institucionalizada, sendo elemento de distinção pelos poderes que sua posse propicia evocar. Um estudante poderá se declarar enfermeiro após a conclusão dos estudos universitários na área, permitindo-o a atuação profissional. Um historiador estará capacitado a emitir laudos técnicos a uma empresa privada, um jornalista a atuar em uma grande emissora de TV nacional e um técnico em aviação a pilotar um avião comercial, somente após demonstrarem qualificação para o exercício das respectivas funções, por meio de certificados e diplomas previamente obtidos. Como já foi anteriormente abordado (e reforçado pelos interlocutores de pesquisa), na área de música o mesmo não acontece.

Para a demonstração do domínio da competência técnica da performance musical, os músicos que performam devem se expor; e o modo pelo qual podem o fazer é através da própria prática musical. Não há diploma ou certificado que os conceda livre acesso a qualquer ambiente profissional com o qual almejam se engajar, ainda que possam eventualmente mostrarem-se importantes facilitadores indiretos:

Tem alguém, um amigo, que tá tocando num bar, num restaurante, e ele diz pra mim: “– Olhe, Elias, como é que tá? Você tem tocado muito?”. Eu: “– Rapaz, não. Eu tô com um dia aí livre, não tenho tocado nos sábados”, “– Ah, rapaz, então faz o seguinte: vai lá no restaurante onde eu tô tocando, o restaurante tal, assim, assim”, dá todas as dicas. “– É que sábado, lá, o dono do restaurante tá querendo alguém pra tocar”, “– Ah, é? Que bom, massa”. “– Então vá lá, mas, pra ficar uma coisa legal, o que é que você faz? Você pode ir no dia que eu estou tocando”. “– E qual o dia que você tá tocando? Na sexta feira? Então pronto. Eu vou lá na sexta”. Eu vou naquele dia que o colega está tocando e canto umas duas ou três músicas, pra que o dono do restaurante – ou gerente, quem quer que seja responsável, quem vai contratar –, que essa pessoa veja, pra que ela tenha a ideia do que que eu toco. Isso já aconteceu bastante comigo. Então, o que que acontece? Primeiramente, quando você faz aquela apresentação ali, que é uma “canjinha”²⁰, o público já reage. Geralmente você pode ser aplaudido, se as pessoas gostarem, adorarem. E isso é o ponto que conta, né? As pessoas ficam: “– Poxa, desse cara aí o povo gostou. Então, vou chamar ele pra tocar aqui.” (Elias)

Fui fazer *backing vocal* da música “Um amor puro”, de Djavan. Tem um colega meu, chamado Diogo, um grande amigo. Aí Jaime ouviu e me chamou, quando eu tava indo embora. Falou: “– Olha, eu gostei de sua voz. Achei parecido com a voz de Chet Baker e não sei o quê, e tal. Você trabalha com alguém, com essa questão de música e tal?”. Eu falei: “– Não”. Aí ele me deu o endereço da casa dele e me disse para aparecer no dia marcado, que eu não lembro qual foi o dia. (Mário)

[...]depois disso, aconteceu um fato interessante que foi poder tocar com a Baby Consuelo. A gente consegue montar um arranjo, [...] que era a abertura do carnaval de 2014, junto com a Orquestra Sinfônica da Bahia. Só que nessa música, que era o *Brasileirinho*, o arranjo, ele se constituía do violino, do Oludum e Baby. Éramos nós três. (...) A gente montou e foi uma coisa, assim, apoteótica. Foi ali, no Farol da Barra.

²⁰ A canja é uma expressão êmica, muito utilizada no intuito de representar participações de musicistas em shows de terceiros. Geralmente de curta-duração, permite a seus protagonistas a demonstração do capital artístico acumulado (habilidades musicais) ao público e a eventuais contratantes.

As pessoas adoraram, piraram. E daí começou a minha caminhada. Depois trabalhei com Luiz Caldas, comecei a trabalhar com Saulo (Fernandes²¹)... (Túlio)

Os dados analisados até aqui, de notória contribuição à compreensão de alguns aspectos referentes à inserção dos músicos no mercado de trabalho no Brasil, contudo, escondem outra característica muito peculiar da ocupação de músico: a sua clivagem interna, tal como evidencia o resultado da análise de *cluster*, que apontou para um grupo fortemente polarizado, composto por dois subgrupos diametralmente opostos do ponto de vista das suas características socioeconômicas e da inserção laboral.

Tabela 7 – Resultados da análise de *cluster*, características dos grupos 1 e 2

Características	Grupo 1	Grupo 2
% de PPIs	60,7%	31,1%
% de mulheres	17,2%	21,1%
Média de idade	35	40
Ensino Superior Completo	14,3%	33,2%
Horas Trabalhadas	16,00	48,00
Formalização	15,1%	45,4%
Renda	2000	3050
Taxa de subocupação	45,6%	6,6%
Tamanho	68%	32%

Fonte: Pnad-C 2019

O “Grupo 1”, que representava 68,0% dos músicos no ano de 2019, reflete a imagem clássica do mercado precarizado da música. Trata-se de um grupo mais jovem (média de idade de 35 anos), mais negro e indígena (60,7%), ainda menos feminino (apenas 17,2% de mulheres) e com apenas 14,3% pessoas com Ensino Superior Completo. O Grupo 2, em oposição, tem uma média de idade 5 anos superior (40 anos), é majoritariamente branco (apenas 31,1% de negros e indígenas), um pouco mais feminino (21,1%) e com 1/3 dos profissionais com ensino superior.

Como não poderia deixar de ser, a inserção ocupacional desses dois grupos é substancialmente distinta. No caso do primeiro grupo, são apenas 16,0 horas trabalhadas mensalmente, uma taxa de formalização de apenas 15,1%, uma taxa de subocupação de 45,6% e uma renda mensal média de R\$2000. De outro lado, o grupo 2 se caracteriza por trabalhar em média 48,0 horas por semana, ter uma taxa de formalização de quase 50,0%, uma taxa de subocupação de 6,6% e uma renda média mensal 52% superior à do primeiro grupo, de R\$3050.

É factível trabalhar com a hipótese de que o *personagem típico* do Grupo 1 seria o músico comum, anônimo, sem grandes projeções midiáticas, que leva a vida a tocar em bares, restaurantes, eventos de pequeno e médio porte, que trabalha como na área apenas 20 horas por semana e precisa realizar trabalho extra em outra ocupação. O *personagem típico* do grupo 2, por outro lado, seria aquele músico de orquestra ou, em menor proporção, o músico de estúdio ligado a

²¹ Renomado cantor brasileiro que participou do grupo de *axé-music* Banda Eva.

produções de áudio e audiovisual ou a grupos musicais de grande porte e veiculação midiática, que trabalha em tempo integral com maior formalização do vínculo de trabalho. A partir das vivências em Campo e das entrevistas conduzidas para a presente pesquisa, é possível perceber que seus interlocutores se vinculam, em sua quase totalidade, ao primeiro dos grupos elencados, sendo verificada em sua prática cotidiana altos índices de subocupação, trabalho extra e informalidade.

O valor hora dos rendimentos do grupo 1 é o dobro do observado para o grupo 2. Ou seja, o grupo 1 é altamente vulnerável socioeconomicamente e altamente instável do ponto de vista da sua inserção profissional. E, justamente por isso, há toda uma gama de trabalho não remunerado que não é contabilizado como horas *trabalhadas*. A título de ilustração, se ao Grupo 1 fosse imputado o mesmo volume de horas trabalhadas do Grupo 2, o valor/hora do seu trabalho se reduziria para $\frac{1}{3}$, ficando 50,0% abaixo do valor do grupo do Grupo 2.

Esses últimos, por sua vez, se caracterizam por uma inserção significativamente mais estável, indicada sobretudo no volume de horas trabalhadas e na taxa de formalização que, embora ainda reduzida, é o triplo da observada para o Grupo 1. E é daí que decorre o menor valor da sua hora trabalhada, uma vez que, nesse caso, as atividades como ensaios, produção, agendamentos e todas as demais que não estão diretamente vinculadas à performance artística, são remuneradas e visibilizadas como tal.

5. Conclusões: os desafios da formação e da regulamentação e o papel das políticas públicas

Tomando como base as discussões aqui desenvolvidas, pode-se dizer que as atividades que formam a música enquanto ocupação aproximam-se daquelas típicas a caracterizarem uma *profissão* de modo imparcial e inconcluso. Das três dimensões indicativas de um exitoso processo de institucionalização profissional - (1) organização do conhecimento a partir de uma base racional e abstrata; (2) institucionalização desse corpo de conhecimento em instituições de ensino nas quais o a exclusividade da formação de seus protagonistas se materializa; (3) fechamento de mercado por meio de instituições de fiscalização e controle, a assegurarem o monopólio do exercício da profissão - somente a primeira se concretiza em sua plenitude.

As instituições de ensino técnico e superior em Música, ainda que tenham se consolidado no mundo moderno, respectivamente, sob a forma de conservatórios e faculdades, não lograram êxito na subordinação da atuação profissional de músicos à obtenção de certificados e diplomas por elas garantidos. Ademais, é frequente o hiato entre os valores e habilidades partilhados em tais instituições formais de ensino e aqueles reivindicado pelo mercado de trabalho dos profissionais da área, indicado na literatura e atualizado na vivência dos interlocutores da presente pesquisa.

No que diz respeito ao “fechamento de mercado”, identifica-se outra dissonância entre o que particulariza as profissões clássicas e o que é verificado na realidade laboral de musicistas. O campo musical no Brasil não foi capaz de

estabelecer aquilo que Larson se refere como uma autoridade cultural que se preste a assegurar o *status* e privilégios do trabalho. Sendo assim, inúmeras iniciativas no intuito de regulamentar a profissão dos músicos e assegurar-lhes o monopólio da atuação profissional no campo enfrentam enorme resistência não só externa, mas também em seu interior.

O fato pode ser verificado nas baixas taxas de sindicalização²² no Brasil ou mesmo na tímida vinculação de musicistas à Ordem dos Músicos do Brasil (OMB) e em sua pouca legitimidade entre tais agentes (Mendonça, 2003). A letra de uma canção gravada pelo grupo *Mundo Livre S/A – Muito obrigado* ilustra a verificada resistência à institucionalização dos processos de formação e à regulamentação institucional dos fazeres musicais protagonizadas pelos próprios agentes do campo. Tais conflitos expressam o que alguns autores entendem como o “permanente estado de tensão dialética entre o exercício do poder e a prática da liberdade artística” (Kronemberger, 2016, p.14).

Muito obrigado - Quem precisa de ordem pra moldar? / Quem precisa de ordem pra pintar? / Quem precisa de ordem pra esculpir? / Quem precisa de ordem pra narrar? / Quem precisa de ordem? / Agora uma fabulazinha / Me falaram sobre uma floresta distante / Onde uma história triste aconteceu / No tempo em que os pássaros falavam / Os urubus, bichos altivos, mas sem dotes para o canto / Resolveram, mesmo contra a natureza, que haviam de se tornar grandes cantores / Abriram escolas e importaram professores / Aprenderam dó ré mi fá sol lá si / Encomendaram diplomas e combinaram provas entre si / Para escolher quais deles passariam a mandar nos demais / A partir daí, criaram concursos e inventaram títulos pomposos / Cada urubuzinho aprendiz sonhava um dia se tornar um ilustre urubu titular / A fim de ser chamado por vossa excelência / Passaram-se décadas até que a patética harmonia dos urubus maestros / Foi abalada com a invasão da floresta por canários tagarelas / Que faziam coro com periquitos festivos e serenatas com sabiás / Os velhos urubus encrespados entortaram o bico e convocaram canários e periquitos e sabiás / Para um rigoroso inquérito / "Cadê os documentos de seus concursos?", indagaram / E os pobres passarinhos se olharam assustados / Se olharam assustados / Nunca haviam frequentado escola de canto pois o canto nascera com eles / Seu canto era tão natural que nunca se preocuparam em provar que sabiam cantar / Naturalmente cantavam / "Não, não, não assim não pode. Cantar sem os documentos devidos é um desrespeito à ordem!" / Bradaram os urubus / E, em uníssono, expulsaram da floresta os inofensivos passarinhos / Que ousavam cantar sem alvarás / Moral da história: em terra de urubus diplomados não se ouve os cantos dos sabiás / Em terra de urubus diplomados não se ouve os cantos dos sabiás / Quem precisa de ordem? / Quem precisa de ordem pra dançar? / (O samba) / Quem precisa de ordem? / Quem precisa de ordem pra contar? / Quem precisa de ordem? / Quem precisa de ordem pra inventar? / Quem precisa de ordem? / Gonzagão, Morengueira / precisa o quê? / Dona Selma, Adoniran / precisa não! / Chico Science, Armstrong / precisa o quê?? / Dona Ivone, Dorival / precisa não! (Fred Zero Quatro *et al.*, 2003).

Em clara (ainda que implícita) alusão à OMB em suas primeiras linhas, a letra da referida composição sintetiza a distinção valorativa dominante nas esferas musical e profissional. O fazer musical, sinônimo de *liberdade* e *espontaneidade*, é

²² Como exemplo da assertiva, vale notar que, em comunicação direta estabelecida em 2020 com a então diretora do trabalho do Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro (SindMusi) – Luciana Requião – fomos informados da existência de 9994 musicistas cadastrados na instituição em todo o estado, sendo que uma parcela significativa não se encontrava em dia com as contribuições financeiras à entidade.

simbolizado pelos *pássaros* (*sabiás* e *periquitos*) os quais *naturalmente* possuem os *dotes para o canto*. O coro *lúdico* dos *periquitos festivos* é contrastado à artificialidade das instituições de ensino e de regulamentação – dominadas pelos *urubus* – cujos *títulos pomposos* e *inquéritos* descabidos pelos quais se responsabilizam, prestam-se exclusivamente a atribuir habilidades falseadas àqueles que não a possuem de modo *natural*.

Conclusiva, a estrofe final se presta a homenagear figuras de relevância na música brasileira e estadunidense (Luiz Gonzaga, Moreira da Silva, Selma do Côco, Adoniran Barbosa, Louis Armstrong, Dorival Caymmi, entre outros), ressaltando seus respectivos êxitos como pássaros livres a dispensarem todo e qualquer tipo de atestados concedidos por urubus burocratas. A letra em questão ilustra, de modo exemplar, o insucesso da empreitada de profissionalização referente ao ofício de musicistas.

O insucesso da profissionalização da ocupação musical em cumprir integralmente os pré-requisitos do controle sobre a produção de produtores e sobre o monopólio do exercício do ofício tem importantes reflexos sobre a inserção dos músicos no mercado de trabalho. Não por acaso, quando comparamos algumas características do trabalho dos músicos com as demais ocupações incluídas no grande grupo “Profissionais das Ciências e das Artes” (COD-IBGE), observamos que os primeiros têm uma renda média inferior à metade da recebida pelos profissionais em geral (R\$2340 e R\$4927, respectivamente). Além de uma taxa de formalização de 32,2% e apenas 22,6% de ocupados com diploma de ensino superior. Entre os profissionais, a formalização atinge 83,1% e são 88,3% com diploma universitário.

Entretanto, por ser um grupo fortemente segmentado, a inserção dos músicos no mercado de trabalho também o é. Divididos em 2 grupos por meio de análise de cluster, foi possível notar que o primeiro é mais jovem (média de idade de 35 anos), mais negro e indígena (60,7%), ainda menos feminino que a média da ocupação (apenas 17,2% de mulheres), com apenas 14,3% pessoas com Ensino Superior Completo e taxa de subocupação (45,6%) e informalidade (84,9%) significativamente mais elevada que o segundo. Este, em contrapartida, tem uma média de idade 5 anos superior (40 anos), é majoritariamente branco (apenas 31,1% de negros e indígenas), um pouco mais feminino (21,1%), conta com 1/3 dos profissionais com ensino superior, taxa de subocupação de 6,6%, taxa de formalização 45,4% e conta com uma renda média mensal 52% superior ao do 1º grupo, de R\$3050 (ante os R\$2000 mensais recebido em média pelos representantes do Grupo 1).

Mas isso quer dizer que maior regulamentação da profissão musical é desejável? Não necessariamente, e a resposta exige cautela. Em primeiro lugar, porque mais regulamentação não se traduz, *a priori*, em melhores condições de trabalho. Historicamente, no Brasil e no exterior, a regulamentação de profissões de ensino superior tem sido utilizada por grupos ocupacionais muito mais como mecanismo de manutenção de privilégios do que de equalização (Prates, 2018). Em segundo, porque talvez a questão não esteja em “mais ou menos regulamentação” da profissão em si, mas sim na capacidade de fazer valer para o trabalho dos músicos princípios básicos que regem as relações de trabalho no Brasil, sob o guarda-chuva normativo da CLT.

Políticas públicas de fortalecimento das organizações de representação dos trabalhadores da área devem ser adotadas no sentido de garantir que a busca pela consolidação de um mercado de trabalho menos segmentado, desigual e oneroso a seus agentes sejam por eles protagonizada. Para que os princípios da CLT passem a atravessar também a experiência laboral dos músicos de modo a respeitar as especificidades do campo, seus valores e idiossincrasias, faz-se necessário o constante diálogo com o setor e participação ativa de seus protagonistas na formulação das referidas ações governamentais. Assim estariam garantidas as condições propícias a uma construção política inovadora e dialógica, que se contraponha de maneira eficaz à perniciosa configuração do mercado de trabalho na área de Música.

Referências

BOURDIEU, Pierre. The Forms of Capital. In: RICHARDSON, John G. (org.). *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. New York: Greenwood Press, 1986.

BRASIL. Ministério do Trabalho e Emprego. *Classificação Brasileira de Ocupações: CBO*, 3. ed. Brasília: MTE, SPPE, 2010.

FREDERICKSON, Jon; ROONEY, James. How the music occupation failed to become a profession. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, v. 21, n. 2, p. 189-206, dez. 1990.

FREIDSON, Eliot. *Profession of medicine: a study of the sociology of applied knowledge*. Chicago: University of Chicago Press, 1970a.

FREIDSON, Eliot. *Professionalism: the third logic*. Chicago: University of Chicago Press, 1970b.

GOLDTHORPE, John. *On Sociology: numbers, narratives and the integration of research and Theory*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

HUGHES, E. C. *The sociological eye: Selected papers*. New Brunswick, NJ: Transaction Publishers, 1993 [1965].

IKUTA, Camila Yuri Santana; MONTEIRO, Gustavo Plínio Paranhos. Ocupados, mas insatisfeitos: uma análise do crescimento da subocupação no Brasil. *Ciências do Trabalho*, v. 16, p. 1-10, dez. 2019.

KINGSBURRY, Henry. *Music, talent and performance: a conservatory cultural system*. Philadelphia: Temple University, 1988.

KRONEMBERGER, Gabriela Almeida. Profissão e performance: um estudo de caso sobre músicos de orquestra. *Revista Música Hodie*, Goiânia, v. 16, n. 2, 2016.

LARSON, Magali Sarfatti. *The rise of professionalism: monopolies of competence and sheltered markets*. New Brunswick: Transaction Publishers, 1977.

MACHADO, Danielle; MACHADO, Ana Flávia. Um aspecto da subocupação por insuficiência de horas trabalhadas: a análise do desejo de trabalhar horas adicionais. *Ensaios FEE*, Porto Alegre, v. 31, n. 2, p. 395-430, 2010.

MENDONÇA, Amaudson Ximenes Veras. *OMB, obrigado não: análise social sobre as relações de poder na Ordem dos Músicos do Brasil no Estado do Ceará (1998-2003)*. 2003. 120 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2003.

MENGER, Pierre-Michel. *Retrato do artista enquanto trabalhador: Metamorfoses do capitalismo*. Lisboa: Roma Editora, 2005.

MENGER, Pierre-Michel. *The economics of creativity: art and achievement under uncertainty*. Cambridge: Harvard University Press, 2014.

MILLS, C. W. *White collar: The American middle classes*. New York: Oxford University Press, 1950.

OIT. *Employment relationships in arts and culture*. Genebra: OIT, 2014.

OIT. *ILOSTAT: banco de dados de estatísticas laborais*. Geneva: ILO, 2019.

OIT. *International Standard Classification of Occupations: ISCO-08*. Genebra: ILO, 2012.

PACKMAN, Jeff. Musicians' Performances and Performances of "Musician" in Salvador da Bahia, Brazil. *Ethnomusicology*, Bloomington, v. 55, n. 3, p. 414-444, 2011.

PARSONS, Talcott. *The social system*. Londres: Tavistock, 1951.

PRATES, Ian. *O sistema de profissões no Brasil: formação, expansão e fragmentação. Um estudo de estratificação social*. 2018. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

REQUIÃO, Luciana. *Eis aí a Lapa...: processos e relações de trabalho do músico nas casas de shows da Lapa*. São Paulo: Annablume, 2010.

REQUIÃO, Luciana. *Trabalho, música e gênero: depoimento de mulheres musicistas acerca de sua vida laboral. Um retrato do trabalho no Rio de Janeiro dos anos 1980 ao início do século XXI*. Rio de Janeiro: edição da autora, 2019.

ROSA, Noel; VADICO. Feitio de Oração. In: ALVES, Francisco et al. *Noel pela primeira vez*. Intérpretes: Francisco Alves, Castro Barbosa, Orquestra Tabajara. São Paulo: Velas/Funarte, 2000. v. 4. 9 CDs, Faixa 2, 2min56s.

SALGADO, José Alberto. *Construindo a profissão musical: uma etnografia entre estudantes universitários de Música*. 2005. 250 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

SEGNINI, Liliana. *Vivências heterogêneas do trabalho precário: homens e mulheres, profissionais da música e da dança, Paris e São Paulo*. In: GUIMARÃES, Nadya Araujo; HIRATA, Helena; SUGITA, Kurumi (Org.). *Trabalho Flexível, Empregos Precários? Uma comparação Brasil, França, Japão*. São Paulo: EDUSP, 2009.

ZEROQUATRO, Fred *et al.* *Muito obrigado*. In: MUNDO LIVRE S/A. *O Outro Mundo de Manuela Rosário*. Intérprete: Mundo Livre S/A. Pernambuco: Candeeiro Records, 2003. v. 1, 1 CD, Faixa 3, 4 min36s.

RECEBIDO EM: 06 out. 2025

APROVADO EM: 12 dez. 2025
