

FORA DE COMPASSO:
trajetórias e experiências de
trabalho de graduados em Música

OUT OF RHYTHM:
trajectories and work experiences of musicians with
higher education

Aline Suelen Pires¹

Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)
alinepires@ufscar.br
<https://orcid.org/0000-0001-5932-1050>

Ana Beatriz Barbosa Toscano²

Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)
anatoscano@estudante.ufscar.br
<https://orcid.org/0009-0001-0696-2185>

Submetido em 29/03/24
Aprovado em 06/09/24

Resumo

Este artigo busca discutir as experiências de formação e trabalho de musicistas que cursaram o ensino superior em Música. A proposta foi analisar os desafios enfrentados por profissionais altamente qualificados para adentrarem e permanecerem atuando na área, considerando um contexto recente marcado pelos avanços de políticas neoliberais, subfinanciamento da cultura, ataques ideológicos ao fazer artístico e restrições impostas pela pandemia de Covid-19. Sem desconsiderar que o trabalho artístico é, historicamente, caracterizado pela flexibilidade e pela informalidade, visamos colocar em evidência o aprofundamento das condições instáveis e precárias de trabalho, o que leva esses trabalhadores-artistas a mobilizarem diversas estratégias cotidianas de sobrevivência, que envolvem combinações de atividades distintas dentro e fora do meio musical e, até mesmo, a reorientação da carreira. Os dados analisados se baseiam em uma pesquisa sociológica, de cunho qualitativo, pautada na análise das trajetórias de músicos egressos do curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) entre 2013 e 2023.

Palavras-chave: trabalho artístico; trabalho flexível; músicos; trajetórias

Abstract

This article aims to discuss the training and work experiences of musicians who have completed higher education in Music. The proposal was to analyze the challenges faced by highly qualified professionals to enter and remain in this field, considering a recent context marked by the advancements of neoliberal policies, underfunding of culture, ideological attacks on artistic practice, and restrictions imposed by the Covid-19 pandemic. Without forgetting that artistic work is historically characterized by flexibility and informality, we aim to highlight the deepening of unstable and precarious working conditions, which lead these artist-workers to mobilize various everyday survival strategies, involving combinations of different activities within and outside the music industry, and even career reorientation. The analyzed data is based on qualitative sociological research focused on the analysis of the trajectories of musicians who are Licentiate in Music by the Federal University of São Carlos (UFSCar) between 2013 and 2023.

Keywords: artistic work; flexible work; musicians; trajectories

1 Doutora em Sociologia pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Professora do Departamento de Sociologia e do Programa de Pós-Graduação em Sociologia (PPGS) da UFSCar..

2 Bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)..

1. Introdução: os músicos no contexto do trabalho artístico

O trabalho artístico³, já há tempos, é caracterizado na bibliografia sobre o tema como “laboratório de flexibilidade”. Isso se justifica por compreender um conjunto de atividades que são permeadas por incertezas e instabilidades e que usualmente escapam aos contratos de trabalho formalizados e protegidos. Desta forma, os contratos de curta duração, o autoemprego, o *freelancing* e a informalidade aparecem mais como regra do que como exceção na trajetória dos profissionais/artistas⁴ (MENGER, 2005; SEGNINI, 2006).

Françoise Benhamou (2007) verifica que são características comuns a esse tipo de atividade as discontinuidades, incertezas e remunerações instáveis. Nesse sentido, Menger (2005) explicitou que as artes, que têm cultivado há, pelo menos dois séculos, uma oposição radical em relação a um mercado predominante, aparecem exatamente como precursoras na experimentação da hiperflexibilidade em uma atividade laboral ultra-individualizada, sem proteção e com frágil organização de classe. Com a tendência crescente de desregulamentação e precarização do trabalho em todas as atividades, o trabalho artístico aparece como exemplo de flexibilidade para as mais diversas áreas, que, cada vez mais, passam a ser marcadas pela instabilidade, pela insegurança, por formas de contratação variadas e flexíveis, pela remuneração por projeto ou performance e pelo incentivo à autonomia.

Diante desse cenário, propomos, no presente artigo, uma reflexão sobre as experiências de vida e de trabalho de egressos do ensino superior em Música, considerando o contexto de crescente flexibilização neoliberal no Brasil nos últimos anos. Diante das tendências flexibilizadoras e de subfinanciamento no setor cultural, esses profissionais altamente especializados têm enfrentado uma realidade marcada pela instabilidade, agravada pelos ataques ideológicos diretos ao fazer artístico, especialmente durante o governo de Jair Bolsonaro (2018-2022). Como resultado, a inconstância e a flexibilidade contratual das oportunidades de atuação no campo artístico têm se tornando cada vez mais evidentes, levando muitos músicos a buscarem trabalho em áreas distintas de sua formação para garantir sua subsistência.

Tal conjuntura foi agravada pela pandemia de Covid-19, que teve início no primeiro trimestre de 2020 e perdurou por mais de dois anos. As medidas de isolamento social, adotadas como forma de contenção do contágio pelo vírus, afetaram muitas atividades,

3 Consideramos que o trabalho artístico compreende, simultaneamente, expressão artística, realização de um trabalho e exercício de uma profissão. Assim, é possível pensar o artista como o trabalhador e, portanto, sujeito às relações de mercado e às transformações do mundo do trabalho no contexto do capitalismo (SEGNINI, 2007; RANNOU; ROHARIK, 2006).

4 Cabe salientar que utilizamos aqui e noção de “profissão” e “profissional” tal como mobilizada pelos interlocutores no campo e na linguagem corrente, sem um aprofundamento na discussão sobre o enquadramento do trabalho na música como “ocupação” ou “profissão” a partir de critérios usualmente mobilizados na área da Sociologia das Profissões. Sobre esta discussão, ver Capuzzo (2018).

mas atingiram de maneira ainda mais profunda e duradoura o setor artístico, ao inviabilizar a realização de apresentações, performances, aulas, musicais, ensaios, entre outros, restringindo severamente as possibilidades ocupacionais e aumentando o desemprego e os deslocamentos dos artistas para setores distintos.

A discussão aqui proposta está pautada em uma pesquisa realizada junto a graduados no curso de licenciatura em Música da Universidade Federal de São Carlos – UFSCar (TOSCANO, 2023). O curso de Licenciatura em Música, com habilitação em educação musical, existe desde 2004⁵ no campus São Carlos da UFSCar, oferecendo, atualmente, 24 vagas por ano. É um curso integral, com ingresso através do ENEM – Exame Nacional do Ensino Médio – e prova de habilidades específicas⁶. Recuperando as trajetórias de vida e de formação desses trabalhadores/artistas, iremos discutir sobre suas formas de inserção profissional e sobre as condições de trabalho e atuação nas atividades que realizam e realizaram no meio musical, as estratégias laborais mobilizadas ao longo de seus percursos, assim como possíveis desvios e mudanças de área de atuação em busca de melhores condições de vida.

Os dados aqui analisados são provenientes de uma pesquisa empírica, de cunho qualitativo, realizada a partir de entrevistas em profundidade com músicos⁷ formados no período de 2013 a 2023. Para este artigo, foram considerados nove interlocutores com trajetórias diversas e experiências variadas, representativas do conjunto de entrevistados, possibilitando uma análise sobre os limites e possibilidades de atuação laboral/profissional dos egressos do ensino superior em Música no contexto recente e sobre as perspectivas que se constroem para esses profissionais/artistas altamente qualificados. O recorte empírico baseou-se nessa formação específica, ainda que alguns dos sujeitos tenham traçado caminhos distintos da música após a graduação⁸. As análises estão pautadas nas percepções e experiências dos interlocutores sobre suas trajetórias e vivências, valorizando sua capacidade de agência e de mobilização de estratégias cotidianas de sobrevivência e resistência.

Na sessão seguinte a esta contextualização inicial, abordaremos a formação e os percursos de qualificação desses sujeitos, muitas vezes iniciados na infância, até a decisão de ingressar no curso superior na área. Em seguida, discutiremos as vivências e experiências de trabalho de nossos interlocutores, dentro e fora do meio musical, concomitantes e posteriores à formação, bem como as estratégias de sobrevivência e permanência no meio musical mobilizadas por eles e elas. Por fim, iremos refletir sobre os impactos mais

5 O curso de Licenciatura em Música da UFSCar teve suas atividades iniciadas no ano de 2004 como um desdobramento das atividades de prática e ensino musical realizadas no âmbito da extensão universitária, com destaque para a Musicalização e a Orquestra Experimental.

6 Trata-se de uma prova de habilidades musicais que compreende conhecimentos teóricos e práticos na área musical, assim como domínio de, ao menos, um instrumento musical.

7 Utilizamos aqui os termos “músicos” e “musicistas” como sinônimos, tal como foram mobilizados pelos interlocutores da pesquisa.

8 A maior parte dos entrevistados, inclusive, não reside mais na cidade de São Carlos, tendo se mudado para a região de origem ou para outras cidades em função de sua atuação profissional.

recentes da pandemia de Covid-19 sobre suas experiências e subjetividades, bem como as perspectivas de futuro que elaboram dentro e fora do trabalho artístico.

2. De que é feito um músico? Caminhos e possibilidades

O meu pai é agrônomo, mas é músico de curtição, ele não fez Música, não é músico formado, mas ele é um autodidata no violão, tem um ouvido muito bom, sempre tirou músicas de ouvido. E ele fazia a minha musicalização. Ele colocava todos os estilos musicais que eu me interessava. Eu gostava de Terra Samba, Edvard Grieg, Backstreet Boys, Twister [...]. Eu lembro que dançava e cantava todos os dias seguindo os ritmos das músicas (Marisa, 29 anos, professora de música da rede básica e contrabaixista).

Meu pai sempre compôs umas musiquinhas pra mim, cantava pra mim quando eu era criança, aí comecei a criar essa parte afetiva também, sabe? E aí quando eu tinha uns 11 ou 12 anos, não lembro, ele me botou pra fazer aula de violão, e, a partir daí, eu comecei a criar mais coisas também, já comecei a compor e querer estudar mais (Clara, 25 anos, professora de música da rede básica e estudante de canto).

Ao serem instadas a recuperarem seus primeiros contatos com a música, Marisa e Clara, assim como outros interlocutores, explicitam a importância da família no processo de aprendizagem musical. Após examinar a biografia de oito músicos renomados, Fucci-Amato (2008) observou que uma parte considerável deles vinha de famílias onde a valorização das expressões artísticas era presente e incentivada durante o processo de socialização. Diante dessa constatação, a autora ressalta a importância da instituição familiar como o primeiro ambiente no qual a musicalização é nutrida e aprimorada. A socialização familiar permeada pela apreciação musical — não somente através da prática de um instrumento propriamente dita, mas também por meio da escuta de gêneros e estilos musicais diversos —, estabelece a primeira aproximação das crianças com as melodias, o que contribui significativamente para o desenvolvimento de uma sensibilidade musical. Percebe-se que musicistas socializados em ambientes propícios à prática musical desenvolvem-se precocemente, o que lhes confere uma vantagem em relação àqueles que começaram mais tarde. Nesse sentido, o apoio e o incentivo, especialmente dos pais, desempenham um papel significativo na construção de futuras carreiras musicais, orientando escolhas e proporcionando o acesso a ambientes e recursos essenciais para um desenvolvimento artístico-musical pleno.

Bourdieu (1998), em “A escola conservadora: as desigualdades frente à escola e à cultura”, constata que os discursos que propagam a existência de “dons” fazem parte de uma estratégia ideológica para legitimar as diferenças socioeconômicas, na qual o pleno desenvolvimento das habilidades musicais é restrito aos supostos detentores de aptidões pertencentes à elite. Com base no conceito de *capital cultural*, Bourdieu (1998) reflete que a propagação da ideia dos “dons” segue uma lógica perversa na qual as de-

sigualdades de acesso ao desenvolvimento artístico são legitimadas. Os membros das camadas sociais elevadas transmitem aos seus descendentes um conjunto de bens, os quais, para além de econômicos, incluem recursos culturais e educacionais, que possibilitam a manutenção da posição socioeconômica no decorrer do tempo. Com o capital cultural herdado, os indivíduos pertencentes a tais conjunturas são, desde a infância, condicionados e estimulados artisticamente. Além disso, por também possuírem capital econômico, obtêm acesso aos mais diversos ambientes culturais e educacionais, bem como recursos materiais necessários à prática musical.

Apesar das análises bourdieusianas evidenciarem a presença do capital econômico como um condicionante para a aquisição de capital cultural, é possível identificar famílias nas quais o capital cultural é fortemente estabelecido mesmo na ausência de recursos econômicos abundantes. No entanto, os filhos provenientes de famílias de baixa renda dificilmente terão acesso aos mesmos ambientes e recursos materiais, que incluem, desde a compra de álbuns e ingressos para apresentações, até a aquisição de instrumentos musicais e o investimento em aulas particulares.

No caso de Marisa, a transmissão do capital cultural ocorreu, principalmente, por meio do incentivo à escuta musical e da exposição a diversos estilos musicais, proporcionados por seu pai. Esse processo despertou sua curiosidade musical desde cedo, permitindo-lhe desenvolver seu próprio gosto musical e, mais adiante, o despertar do desejo de praticar um instrumento:

Quando eu tinha mais ou menos 13 anos, queria tocar baixo elétrico, porque sempre gostei dos sons graves. E meu pai falou pra mim que baixo era “zoadó”, que a guitarra aparecia mais. E aí eu concordei, e ele me deu uma guitarra com 13 anos, e comecei a fazer aulas com um professor particular. [...] Quando eu fiz 14, foi meu aniversário de novo e eu falei: “pai, deixa eu tocar baixo elétrico?”. Aí ele me deu um de presente (Marisa, 29 anos, professora de música da rede básica e contrabaixista).

Além de ter sido estimulada desde cedo, Marisa teve acesso a uma educação musical especializada e aos recursos materiais para sua prática, em grande medida, graças ao suporte de seu pai, o qual a presenteou com os instrumentos musicais e custeou suas aulas particulares, proporcionando, assim, desenvolvimento de suas habilidades técnicas. Além do suporte necessário para o aprendizado musical, a família, por ser o primeiro ambiente socializador dos indivíduos, também influencia e direciona a escolha do instrumento a ser praticado.

Diferentemente do contexto familiar de outros interlocutores, nos quais a escuta e a prática musicais sempre foram incentivados, para Pedro, o desejo por aprender um instrumento foi, a princípio, incompreendido e reprimido. Sua família não dispunha de recursos materiais elevados e a apreciação musical não foi cultivada e incentivada em seu processo de socialização. Nesse sentido, seus pais se mostraram contrários à

sua aprendizagem musical, principalmente devido à ausência de recursos financeiros necessários para custeá-la. Apesar disso, após insistir por algum tempo, seu desejo de aprender guitarra foi atendido:

Mas aí, quando eu tinha uns 11, acho que de 11 pra 12 anos, eles cederam e me colocaram numa aula de guitarra, eu ainda não tinha instrumento, ganhei um violão do meu tio e tal, que era dele. E aí, comecei a fazer aula, comecei a fazer aula e fiz, acho que dos 12 até os 17 anos, fazendo aula em uma escola de música (Pedro, 25 anos, professor particular de música e garçom freelancer).

Por mais que, no caso do interlocutor, não tenha havido o incentivo à prática de guitarra no início, foram seus pais os responsáveis por matriculá-lo em uma escola de música e custear as mensalidades posteriormente. Destaca-se também o papel de seu tio, o qual, ao presenteá-lo com seu antigo violão, fez com que Pedro pudesse praticar as lições em casa. Percebemos, portanto, que o apoio familiar, em maior ou menor grau, se configura em fator chave no processo de aprendizagem musical ao fornecer o suporte e o incentivo para que os indivíduos possam explorar e aprimorar suas habilidades musicais desde cedo.

Além do incentivo familiar, que se mostrou presente de distintas formas e em diferentes níveis, pudemos identificar outras similaridades, entre nossos interlocutores, em relação à sua formação musical, que inclui a precoce iniciação. A introdução ao aprendizado de música ocorreu através do acesso a projetos sociais, conservatórios, escolas de música ou aulas com professores particulares, e, posteriormente, a busca por formação superior como forma de obtenção de um maior nível de qualificação e de melhores oportunidades profissionais.

E eu tinha a minha base no conservatório da minha cidade, que era público e tal, eu fazia aula teórica, eu fazia aula, eu corria atrás, né? Então, além de ter que saber a mesma matéria que o pessoal que quer fazer Medicina tem que saber, você tem que saber também a prática e teoria musical. E o conservatório me ensinou bastante disso e eu entrei [na universidade], então, com uma base boa (Marisa, 29 anos, professora de música da rede básica e contrabaixista).

Em seu relato, Marisa reflete sobre as condições que propiciaram seu ingresso no ensino superior, que incluíam conhecimentos das disciplinas exigidas no vestibular e os conhecimentos específicos em Música. Sua formação musical destaca-se por ter sido bastante diversificada, tendo em vista que, antes da entrada na faculdade, já havia frequentado tanto aulas particulares e projetos sociais, como também o conservatório municipal de sua cidade. A interlocutora afirma que esse aprendizado combinado foi essencial para a sua entrada e bom desempenho no curso de graduação.

Lia também confirma a importância da combinação de diferentes estratégias para o aprimoramento de seu aprendizado prático e teórico: "eu comecei com aulas particulares

e aí depois eu fui para um conservatório também. Lá eu aprendi umas coisas teóricas também e aprendi mais violão”. Posteriormente, ao decidir se graduar em Música, afirma que, além do que foi aprendido no conservatório, também teve aulas voltadas a treiná-la para os processos seletivos de que participaria: “...eu continuei fazendo aula com o meu professor, porque tinha... E, enfim, eu precisava estudar também, trabalhar a música que eu iria apresentar para a banca⁹” (Lia, 33 anos, cantora).

Dessa forma, o acesso ao ensino superior em Música pressupõe um domínio de habilidades técnicas e conhecimentos obtidos anteriormente ao ingresso, que, como verificamos, foram adquiridos pelos interlocutores desde cedo, de maneiras e em níveis distintos. Nesse meio altamente competitivo, a realização de provas de competências específicas como requisito para a aprovação permite filtrar e selecionar os candidatos a partir de critérios estabelecidos. Assim, diferentemente de outras ocupações, nas quais o ensino superior formal é requisito para a posterior atuação na área, para os músicos, esse tipo de formação constitui-se como uma dentre outras possibilidades de qualificação¹⁰, aparecendo como uma complementação e aperfeiçoamento de uma formação anteriormente iniciada.

Muitos de nossos interlocutores afirmaram também terem sido influenciados por seus professores na decisão de seguir profissionalmente na música, os quais, em muitos casos, ainda os auxiliaram na preparação para a prova de habilidades específicas, como evidencia Helena:

Eu queria artes visuais, porque eu também sempre gostei muito de desenhar e pintar. Fiz aula de pintura, de desenho e tal, e música. E o meu professor de música, que me dava aula de bateria particular, ele me incentivou muito. Então, eu falei assim: “vou prestar as duas coisas e o que for, foi”. Aí ele me ensinou algumas coisas mais teóricas, que eu ainda não tinha muito contato, né? Tipo, harmonia, essas coisas que caem na prova. Partitura, ler partitura, porque eu lia a partitura rítmica só. Só a partitura de bateria, né? Não lia a partitura normal, assim. Então ele me ensinou também, e aí acabei passando em Música aqui na UFSCar. E aí fui fazer (Helena, 33 anos, baterista e tatuadora).

Os depoimentos evidenciaram que os professores — particulares ou não — desempenham um papel fundamental ao fornecer orientação, suporte e incentivo para o desenvolvimento musical e também para a realização do curso superior em Música. Nesse sentido, se anteriormente enfatizamos a relevância da família no processo de iniciação musical, destaca-se que, no que diz respeito à escolha do curso universitário, tal influência é, em grande medida, exercida pelos professores.

9 Até o ano de 2021, a prova de habilidades específicas do curso de Música da UFSCar consistia apenas em uma prova teórica. Entretanto, a partir de 2022, sofreu alterações e passou a incluir a preparação e avaliação de uma obra prática. A interlocutora, apesar de ter ingressado em 2009, menciona a importância dessa preparação prática, pois também prestou vestibulares em outras instituições que já apresentavam essa exigência.

10 Destaca-se, porém, que educação musical em escolas regulares é uma atividade que exige que o professor tenha concluído o curso superior de Licenciatura em Música.

Por não ter recebido o devido apoio familiar ao longo de sua formação musical, Luísa encontrou em seus professores um grande estímulo para prosseguir em seus estudos e, posteriormente, se graduar:

Eu tinha um ex-professor de música que me deu aula com 10 anos. E me acompanhou durante toda minha trajetória. Talvez fosse melhor ele falar de mim do que eu mesma. Ele me acompanhou em tudo, em todas as fases da minha vida ele estava lá, sabe? E ele era uma pessoa, assim, que meio que substituiu meus pais. Tipo: formatura foi ele que foi, da faculdade, da escola, foi ele que ia. E sempre foi assim, meus professores que iam nas coisas, porque meus pais não iam. E, como eu sou artista desde criança, eu sempre me apresentei muito, e meus pais não iam em nada, os professores que iam (Luísa, 26 anos, *au pair*¹¹).

As razões que levaram nossos interlocutores à decisão de cursar uma licenciatura em Música variam. Para alguns, decorreu da maior acessibilidade de ingresso em relação ao bacharelado, que demanda uma melhor preparação para a apresentação prática de repertórios musicais altamente técnicos e rigorosos, assemelhando-se às audições de orquestras, segundo os entrevistados. Para outros, a decisão pelo curso superior foi cuidadosamente pensada e fundamentada, principalmente devido aos incentivos dos professores ao longo do processo de formação. Além disso, a regulamentação da Música como disciplina obrigatória¹² nas escolas foi vista como possibilidade de ampliação das oportunidades de atuação profissional.

[...] eu tinha ouvido falar que, em 2008, o então presidente Lula (...). Ele aprovou uma lei que tornou a Música um conteúdo obrigatório nas escolas do país, nas escolas municipais, como escolas estaduais. Isso já abriu um leque muito grande pra gente. Qualquer licenciado em Música poderia prestar um concurso para professor de artes, por exemplo, né? Mas naquele momento da minha vida, eu tinha muito sonho de ser músico profissional, mas, assim, eu precisava garantir alguma coisa. Já que eu vou pra uma área que é instável, então eu vou pro mais garantido. Vou pra licenciatura, né? (Miguel, 33 anos, professor de música da rede básica).

Tal como Miguel, outros interlocutores fizeram a escolha de cursar a licenciatura em Música não estritamente motivados pelo desejo de se tornarem professores, mas devido às maiores oportunidades profissionais que tal formação proporciona. Além disso, reconheciam que a licenciatura permitiria o aprimoramento de suas habilidades e co-

11 *Au pair* refere-se a um programa de intercâmbio no qual uma pessoa, geralmente uma jovem estudante, vive com uma família anfitriã em um país estrangeiro por um período determinado, cuidando das crianças da família em troca de alojamento, alimentação e uma pequena remuneração.

12 A partir de 1996, a nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional passou a estabelecer uma maior diversificação das linguagens artísticas — música, artes visuais e dança —, no ensino artístico escolar obrigatório. Posteriormente, em 2008, foi instituída a obrigatoriedade da disciplina de educação musical na rede básica. Essa conjuntura propiciou uma expansão no mercado de trabalho musical, com a ampliação da oferta na área de educação. Visando a formação de profissionais especializados na docência, a oferta de cursos de licenciatura em Música por universidades públicas e privadas foi significativamente ampliada. Dessa forma, o licenciado na área pode atuar no ensino da música no âmbito escolar, desde a Educação Infantil até o Ensino Médio.

nhecimentos musicais, enriquecendo sua formação e preparando-os para possibilidades diversas dentro da carreira musical.

De forma geral, os músicos entrevistados já tinham realizado ou vinham realizando atividades remuneradas na área quando iniciaram a graduação. Isso se deve ao fato de que a maior parte dos postos de trabalho para musicistas não exigem um diploma de nível superior como pré-requisito. No entanto, esse diploma é reconhecido como um diferencial, especialmente para aqueles que buscam atuar como professores em escolas de ensino fundamental e médio, no caso dos licenciados. Conforme Salgado (2005), diferentemente de outros cursos em que a maioria dos estudantes são recém-saídos do ensino médio, nos cursos de música é frequente que muitos busquem a graduação após já terem iniciado uma carreira musical ou terem tido experiências profissionais em outras áreas. Ao chegarem à universidade, muitos músicos já são considerados profissionais, tanto em termos de formação sólida quanto de experiência profissional (PICHONERI, 2006).

Além de pressões socioeconômicas, que são comuns a estudantes de baixa renda que cursam o ensino superior, os motivos que levam particularmente os músicos a procurarem trabalho antes da finalização da graduação, ou até mesmo antes de nela ingressarem, estão relacionados com a precoce iniciação profissional como característica própria da atuação musical. Conforme Pichoneri (2006, p. 72), "se os músicos iniciam sua formação musical bastante cedo, ainda na infância, é legítimo dizer também que se inserem, de forma relativamente precoce, no mercado de trabalho¹³". Isso demonstra que a graduação é vista como uma oportunidade de aprimoramento de uma trajetória já iniciada e de obtenção de um diploma.

3. As experiências de trabalho e as estratégias mobilizadas pelos músicos

A atuação profissional na música, eu comecei com 20 anos... Quando comecei a fazer cursinho, em 2009, já estava começando a tocar com bandas e a dar aulas (Jorge, 35 anos, guitarrista em bandas de rock).

O interlocutor Jorge exemplifica bem o que fora mencionado ao final da seção anterior. Para ele, o ingresso na licenciatura em Música ocorreu posteriormente à sua inserção profissional como professor particular de música e como guitarrista em bandas. Apesar de já estar imerso no meio musical, durante um período de dois anos frequentando um curso pré-vestibular, ele ainda não havia decidido qual curso universitário seguir. Com o passar do tempo, percebeu seu interesse pela atuação na música e seu desejo de

13 Aqui, a noção de "mercado de trabalho" precisa ser relativizada. Em primeiro lugar, como aponta Segnini (2008), o trabalho artístico envolve uma tensão entre arte, trabalho e profissão, e se inscreve em uma lógica de mercado (ainda que não apenas), estando, portanto, sujeito às vicissitudes do capitalismo. Nesse sentido, o uso do termo deve considerar também a precariedade e a instabilidade laboral em que os músicos estão inseridos, em um contexto que exige, cada vez mais, que eles assumam uma conduta "empreendedora" (Requião, 2017). Entre nossos entrevistados, foi possível notar que muitos músicos começam a atuar profissionalmente desde muito cedo, usualmente em apresentações ou atividades exercidas de forma esporádica, com rendimentos não regulares.

continuar explorando essa área. Essa percepção o levou a tomar a decisão de ingressar no curso superior de Música, especializando-se ainda mais na atividade que já exercia.

Para nossos entrevistados, o curso superior assume um papel fundamental de promover oportunidades de atuação profissional. No entanto, isso não se deve apenas à obtenção do título ou aos conhecimentos adquiridos na universidade, mas também por propiciar o estabelecimento de uma maior rede de contatos, que inclui colegas de turma, veteranos do curso, professores e ex-professores. As conexões estabelecidas com colegas do meio ganham maior amplitude no ambiente universitário e proporcionam o compartilhamento de experiências, a troca de conhecimentos, a indicação de oportunidades e a formação de parcerias no campo musical. Portanto, além de enriquecer o processo educativo, tais conexões são fundamentais para o acesso a oportunidades profissionais. Esse aspecto é particularmente relevante, uma vez que a rede de relacionamentos construída durante este período pode contribuir significativamente para o acesso a oportunidades e projetos na área musical ao longo de suas trajetórias.

Becker (2010), em *Mundos da Arte*, explora minuciosamente as dinâmicas das atividades artísticas e a maneira como os artistas interagem e colaboram uns com os outros em um âmbito mais abrangente, que conceitua como “mundo da arte”. O autor enfatiza que a criação artística transcende a noção de ser uma empreitada isolada, e, em vez disso, é um esforço coletivo e colaborativo que se desenvolve por meio das interações sociais entre os diversos agentes imersos nesse domínio específico. As relações sociais estabelecidas no “mundo da arte” são fundamentais para o progresso artístico. As redes de contatos e as conexões pessoais emergem como elementos de destaque, desempenhando um papel crucial na promoção dos artistas e exercendo influência direta sobre a avaliação e o reconhecimento de seu trabalho.

Nesse sentido, o conceito de *capital social* proposto por Bourdieu (1980) é muito útil nas análises dessas relações, ao referir-se aos recursos que indivíduos ou grupos possuem devido às suas interações sociais e relações interpessoais. Isso engloba desde amizades próximas e redes profissionais até filiações organizacionais, constituindo uma variedade de conexões que podem resultar em benefícios concretos ou subjetivos. De maneira similar à forma como um indivíduo pode acumular mais ou menos capital cultural e econômico, ele também pode adquirir diferentes níveis de capital social. No contexto dos músicos, o acesso à educação superior possibilita a criação de vínculos que promovem essas interações interpessoais, as quais culminam na ampliação do capital social.

Os interlocutores Jorge e Miguel se conheceram na universidade e tornaram-se amigos. Com o passar do tempo, uniram-se a outros colegas do curso e fundaram uma banda de rock. “No momento que eu estava na Federal, aí eu comecei a entrar em bandas, comecei a entrar em grupos. A maioria dos grupos eram grupos de rock. O Jorge, inclusive, foi meu colega em uma dessas bandas que eu criei lá» (Miguel, 33 anos, professor da rede básica). Através dessas colaborações, consolida-se uma relação de confiança e

parceria entre os membros de um mesmo campo — neste caso, pertencentes ao mesmo curso de graduação. A realização das atividades ocorre por meio de uma interdependência, através da cooperação com o outro.

Nesse cenário, a criação de uma rede de contatos se revela especialmente crucial para aqueles que aspiram atuar em grupos musicais ou realizar performances solo. Além da camaradagem compartilhada entre os membros de uma banda, ganha um significado particular a construção de conexões com outros agentes do mercado, que possuam influência ou participação em estabelecimentos como casas de shows ou bares nos quais as apresentações musicais possam ocorrer. Verifica-se, assim, a existência de um *networking* no âmbito musical, que, quando cultivado de maneira eficaz, se converte em maiores oportunidades profissionais.

Geralmente toco em bar, mas também toco em eventos particulares, festas, essas coisas, e festas maiores da cidade. Mas a maioria e a base que me sustenta é bar. [...] Eu sempre procuro lugares novos pra tocar, até porque ficar tocando sempre no mesmo lugar satura, eu mesmo enjojo. Então tô sempre procurando lugares diferentes (...), mas tem alguns que eu toco sempre, lugares assim que a cada dois ou três meses sempre tenho data lá (Jorge, 35 anos, guitarrista em bandas de rock).

Jorge, que atua exclusivamente como guitarrista em alguns projetos musicais, mobiliza diversas estratégias para incrementar sua rede de contatos. Por atuar usualmente em bares, procura estabelecer novas conexões com proprietários desses estabelecimentos que possam demandar músicos para se apresentar, buscando assegurar, assim, um volume satisfatório de *shows* ao longo do mês. Para ele, tocar para públicos diversos possibilita que mais pessoas acessem sua arte e, potencialmente, despertem interesse por ela. Assim, o capital social adquirido não se limita aos contratantes, como os proprietários de bares, mas também inclui as pessoas que consomem suas músicas. Se a demanda do público pela banda aumenta, esta passa a ser mais requisitada, inclusive em locais que ofereçam melhores cachês, o que, por sua vez, culmina em maiores rendimentos, que possibilitam maiores investimentos em instrumentos, gravação de materiais e deslocamentos para outras cidades. Esse processo ilustra como a construção e a manutenção de um capital social elevado é essencial para o desenvolvimento da carreira e a viabilidade econômica de músicos como Jorge.

Apesar de as oportunidades de atuação serem potencializadas no ambiente acadêmico, por meio do envolvimento em projetos de extensão e da ampliação das conexões com colegas de profissão, ainda assim, a informalidade e a flexibilidade continuam a caracterizar a realidade das atividades desempenhadas mesmo por aqueles com elevado nível de qualificação. Apesar de todo o repertório de conhecimentos adquiridos ao longo da vida, o título acadêmico e o acúmulo de uma vasta gama de experiências profissionais, a atuação profissional da maior parte dos músicos ocorre predominantemente através de arranjos laborais precários e instáveis. Esse cenário nos incita a questionar os

discursos que propagam que a formação acadêmica superior é garantidora de posições profissionais mais favoráveis (PICHONERI, 2006).

As vivências dos interlocutores são fortemente marcadas pela prática de exercer múltiplas atividades simultaneamente como estratégia para garantir um nível satisfatório (em alguns casos, mínimo) de remuneração. Foram relatadas, de forma recorrente, as atuações temporárias, sem vínculos empregatícios (sem carteira assinada) ou autônomas (por conta própria), que tendem a ser realizadas de maneira combinada. Além disso, o trabalho por projetos, por meio da participação em editais é mencionado com frequência. Desse modo, o universo do trabalho musical, mesmo entre aqueles considerados altamente qualificados, configura-se, conforme a análise de Menger (2005), como um verdadeiro “laboratório da flexibilidade”, no qual as tendências flexibilizadoras, típicas do universo do trabalho contemporâneo, são experienciadas de forma maximizada.

Em sua análise, Nascimento, Coelho e Dellagnelo (2018) observaram que, por ser bastante comum ao campo artístico a realização de diversas atividades simultâneas, que necessitam de horários flexíveis e diversificados, e posições que demandam o cumprimento de variados afazeres não segmentados, dificilmente são definidas jornadas de trabalho e salários fixos e estáveis. Marisa, por exemplo, exerce quatro atividades concomitantes na área para conseguir obter sua renda mensal: “[...] tenho o trabalho registrado [ministra aulas de música em uma escola privada da rede básica], dou algumas aulas particulares, toco na orquestra e tem o teatro também, que é por meio de edital”.

A combinação do ensino na escola regular com as aulas particulares de música, as performances na orquestra e a participação em projetos diversos por meio de editais representa uma estratégia para se manter ativa no cenário musical e obter uma renda digna. No entanto, apesar da atuação em múltiplas atividades simultaneamente, verifica-se, em suas falas, a recorrência de um sentimento de incerteza em relação à remuneração que irá auferir nos meses seguintes. Dentre suas fontes de renda, somente o emprego na escola, onde recebe aproximadamente mil reais mensais, é fixo e possui carteira assinada. A remuneração proveniente das aulas particulares está diretamente ligada ao número de alunos que conseguir no mês, enquanto que, na orquestra, isso depende da quantidade de apresentações agendadas, que, em geral, não representam parte significativa de sua renda total. É por meio de seu envolvimento em variados projetos, viabilizados pela participação em editais direcionados ao desenvolvimento de atividades artístico-culturais-educacionais, que a interlocutora declara obter uma parcela substancial de sua renda:

Tem edital para dar aula em creche, edital para apresentar sua peça de teatro em escolas daqui. Edital pras mulheres apresentarem. Edital pros músicos tocarem no coreto ou em outros lugares aqui. Ocupar os espaços. Então, eu vou conseguir estar em cinco editais. Cada edital dá, no mínimo, 4 mil reais (Marisa, 29 anos, professora da rede básica e contra baixista).

Contudo, devido à natureza temporária de tais projetos, com duração limitada a alguns meses, e também à necessidade de aguardar a disponibilidade sazonal dos editais e a aprovação dos projetos submetidos, não é possível assegurar uma fonte estável de renda no médio e longo prazo. A busca contínua por novos projetos e a incerteza quanto à aprovação nos editais são desafios enfrentados cotidianamente por Marisa e seus colegas de autônomos.

Nesse sentido, ela argumenta:

[...] E aí, quando a gente é artista, a gente precisa se planejar. A gente tem que ter uma planilha financeira. Porque eu não tenho dinheiro em janeiro, fevereiro. Porque os editais estão fechados. Os editais fecham até dezembro. Então, vou começar a trabalhar em maio. No teatro, nas escolas, tudo. E aí, vem quatro mil, três mil e quinhentos, por aí. Ou eu pinto na poupança, ou eu guardo, ou eu faço alguma coisa com isso. Mas, eu preciso me planejar para o ano que vem (Marisa, 29 anos, professora da rede básica e contra-baixista).

Assim, os músicos autônomos, que dependem principalmente de projetos temporários, se veem obrigados a realizar um planejamento financeiro minucioso, o que implica em controlar gastos de forma rigorosa e economizar durante os períodos em que conseguem obter maiores rendimentos para enfrentar, com maior segurança, os momentos de inatividade, quando não há projetos em execução. Essa estratégia torna-se fundamental para garantir alguma estabilidade e persistir atuando no meio musical.

Apesar de os interlocutores reconhecerem a inconstância e a imprevisibilidades de suas atuações autônomas, é perceptível, em alguns relatos, a tendência de valorização do discurso do autoempreendedorismo. A ideologia empreendedora ganha força substancial sob a égide neoliberal, a partir da qual a concorrência foi generalizada para toda a sociedade, levando cada indivíduo a ser concebido como uma “empresa” em constante concorrência com os demais. Nesse sentido, os sujeitos, para além de empreendedores, tornaram-se “empreendedores de si mesmos”. Nessa dinâmica, todas as esferas de suas vidas são entrelaçadas à lógica empresarial, e a competitividade emerge como um traço marcante da própria subjetividade dos indivíduos (DARDOT; LAVAL, 2016). O trabalhador contemporâneo é estabelecido como uma unidade econômica autônoma inserida em um quadro competitivo, no qual deve se portar como empresa, tornando o empreendedorismo uma ideologia do “novo espírito” do atual capitalismo, em que um conjunto de crenças dirige, justifica e legitima o comprometimento dos indivíduos com o sistema (BOLTANSKI; CHIAPELLO, 2009), e, nesse sentido, os músicos também são levados a assumirem uma conduta empreendedora (REQUIÃO, 2017).

Como consequência, a autonomia no trabalho passa a ser promovida e incentivada, sustentada pela premissa de que constitui um meio de emancipação dos controles inerentes aos empregos considerados “convencionais”, caracterizados por relações de trabalho contratualizadas.

[...] Eu trabalho, se for ver, como autônoma, então é aquela coisa que eu tenho que estar sempre no *corre*, tem que estar sempre fazendo isso, mas é [...] uma característica minha, assim [...]. Eu gosto de fazer meus horários, eu gosto dessa coisa sempre em movimento, sabe, essa coisa diferente, sei lá... Na segunda-feira eu estou em tal lugar, e na terça eu estou em outro, em tal horário, sabe, e eu tenho essa flexibilidade que eu gosto bastante, onde que eu posso reagendar todas as minhas coisas (Lia, 29 anos, cantora).

A melhor parte é não ter patrão, eu amo não ter ninguém mandando em mim. Eu já tive muito chefe na minha vida, eu adoro o fato de eu mandar, eu faço minha agenda o que eu quiser. O que eu quiser entre aspas, né? Eu tenho minhas obrigações, mas ninguém manda em mim (Jorge, 35 anos, guitarrista em bandas de rock).

Tanto para Lia quanto para Jorge, atuar de maneira autônoma e sem vínculos assume uma conotação positiva, por lhes permitir trabalhar sem a presença de um supervisor ou chefe que exerça controle direto sobre suas atividades. Ambos valorizam a possibilidade de estabelecer suas prioridades e ditar o ritmo de sua jornada de trabalho, o que resulta em uma sensação de maior liberdade. Conforme é adicionado por Jorge: “Eu tenho minha banda, se eu não quiser mais, eu saio dessa banda, faço outra, ou faço solo também, toco violão, o lado melhor é a liberdade” (Jorge, 35 anos, guitarrista em bandas de rock).

Contudo, é essencial destacar que, no universo dos músicos – e dos artistas em geral –, a autogestão de suas próprias carreiras sempre foi a norma, que apenas foi se cristalizando ainda mais e adquirindo contornos mais positivos sob a perspectiva neoliberal. A análise de Becker (2008) sobre a cultura *outsider*¹⁴ dos músicos de jazz nos anos 60 em Chicago revela de que maneira esse grupo emergente de artistas encontrou abordagens não convencionais e alternativas para desenvolverem suas trajetórias. A opção pela independência artística proporcionou aos músicos uma autonomia ampliada, permitindo-lhes explorar estilos e abordagens distintas, desvinculando-se das limitações impostas pelo apelo comercial. Entretanto, essa liberdade criativa também acarretou em desafios, incluindo flexibilidade extrema, instabilidade financeira e a ausência de direitos presentes em trabalhos considerados mais convencionais.

Jorge percebe que, mesmo desfrutando de maior autonomia que os trabalhadores em “regime de contrato”, tal independência é possibilitada apenas até certo ponto, tendo em vista que necessita assegurar um número mínimo de apresentações para garantir sua renda mensal. Isso o coloca em uma posição em que se vê submetido às demandas de fidelidade para com seus clientes — nesse caso, os proprietários dos locais nos quais se apresenta. Nesse sentido, a ausência de critérios e regulamentos estabelecidos em contratos formais, ao invés de conferir maior autonomia e liberdade de atuação sem limitações normativas claras, resulta em complexas e indefinidas regras de conduta que

14 Becker (2008) denomina de *outsiders* aqueles que são rotulados por transcenderem as convenções ou normas socialmente estabelecidas por determinado grupo. Era o caso dos músicos de jazz no contexto pesquisado por ele.

devem ser cumpridas (PINA, 2018). Caso músicos como Jorge não se portem conforme o esperado nos estabelecimentos em que se apresentam, ou não sigam as demandas de fidelidade previamente estabelecidas, ainda que não estejam sujeitos a demissões formais, enfrentam uma alta probabilidade de não serem convidados novamente ou de serem excluídos de futuras apresentações, limitando suas oportunidades de atuação.

O valor do cachê, embora definido por Jorge e pelos outros membros da banda, precisa ser aceito por seus contratantes, os quais, conforme pontua, tendem a dar preferência para aqueles que cobram valores mais baixos. Para se diferenciarem dos demais, os músicos que buscam atuar nesse setor necessitam manter o valor de suas apresentações abaixo da concorrência, o que revela que sua autonomia é condicionada pela lógica competitiva do mercado. Isso ilustra uma relação dual e paradoxal nas práticas autônomas/empreendedoras, marcadas pela “autonomia na subordinação” e pela “submissão na independência”, conforme aponta Rosenfield (2015).

A imprevisibilidade é uma característica marcante para os músicos que atuam em casas de shows ou bares, atividade que foi amplamente considerada como particularmente mal remunerada e instável. Jorge, cuja fonte de renda provém exclusivamente das performances de sua banda, e que se mantém por meio do recebimento de cachês, compartilhou a dificuldade enfrentada para estimar seus ganhos em um mês:

[...] Eu não tenho segurança financeira tão boa quanto outros que são assalariados, tem uma instabilidade. Mas isso não é só do músico, é do autônomo em geral, quem é autônomo tem esse perfil, esse percalço de não ter segurança. Então, quem é autônomo precisa se programar muito assim, sabe, porque, se der algum problema financeiro ou de saúde, precisa ter dinheiro guardado para não se ferrar (Jorge, 35 anos, guitarrista em bandas de rock).

A ausência de uma renda fixa e a imprevisibilidade dos ganhos resultam, de modo geral, em instabilidades financeiras, que, conforme salientado pelo interlocutor, caracterizam o trabalho autônomo de forma geral. Os profissionais que atuam por conta própria necessitam mobilizar diversas estratégias para manterem seus rendimentos:

Eu não tenho fundo de garantia, não tenho aposentadoria. Aliás, aposentadoria até tenho porque pago MEI [microempreendedor individual], sou microempreendedor, comecei a pagar MEI faz dois, três anos, mas não tenho férias. Eu posso me dar férias, mas eu preciso me planejar muito bem antes, porque vai ser um mês que eu não vou receber, quem é assalariado (CLT, enfim) recebe. Eu não tenho isso, se eu quiser tirar duas semanas de férias, beleza, vai ser duas semanas que não vou receber nada (Jorge, 35 anos, guitarrista em bandas de rock).

Conforme o relato, os encargos para a execução do trabalho são transferidos aos músicos. Os custos de deslocamento até o local de trabalho, em geral, não são assumidos

pelos contratantes e, em caso de eventuais imprevistos, a responsabilidade pelos custos associados recai sobre os próprios trabalhadores (COSTA, 2020). Desse modo, o discurso empreendedor neoliberal infunde uma dimensão de auto responsabilidade nos trabalhadores por sua empregabilidade ou pela ausência dela. E, além disso, os coloca como os garantidores dos seus próprios direitos trabalhistas, caso optem por fazê-lo, possuindo a “liberdade de escolha” em adquiri-los ou não (DARDOT; LAVAL, 2016). A lógica empreendedora aplicada em um mercado de trabalho como o musical, no qual a competitividade, a flexibilidade e a informalidade atingem níveis máximos, acaba por perpetuar formas precárias de trabalho. A alta concorrência e a constante rotatividade contribuem para a formação de uma “reserva de profissionais qualificados” (MENGER, 2005), que se submete a formas precárias de trabalho para permanecer vinculada à área de formação.

De modo geral, percebe-se que as atuações no cenário musical brasileiro, historicamente marcadas pela precariedade e flexibilidade – em consonância com as tendências flexíveis globais – e considerando as políticas nacionais de desregulamentação, encontram-se ainda mais sujeitas à incerteza. As oportunidades de trabalho estável e de longo prazo se tornam uma realidade acessível a uma minoria, enquanto a grande maioria dos profissionais precisa se engajar em múltiplas atividades simultâneas para assegurar sua subsistência e enfrentar os períodos de baixa demanda.

Após completar sua formação superior, Helena passou a trabalhar como professora de música em duas escolas da rede municipal e em uma escola de música de São Carlos. Desde sua iniciação na docência, afirmou sentir-se desvalorizada e insatisfeita:

[...] só que eu não curti essa experiência de dar aula em escola. Eu cheguei a dar aula em uma escola particular de música também, que eu achava legal. Mas eu achava muito pouco valorizado, em relação ao dinheiro mesmo. Então, era uma carga de trabalho muito pesada. Porque você trabalha antes, durante e depois que você sai da escola. E você recebe um salário muito ruim. E daí não tem apoio, não tem estrutura. É uma coisa muito complexa. Eu ficava muito frustrada (Helena, 33 anos, baterista e tatuadora).

A fala de Helena evidencia que diversos elementos de precariedade do trabalho estão presentes mesmo em posições mais estáveis e protegidas em termos contratuais. Diante da crescente frustração, ela tomou a decisão de se desligar de suas funções como professora. Como consequência, sua renda sofreu uma redução significativa, passando a ser composta apenas pelos valores provenientes dos poucos cachês das apresentações que realizava com sua banda, que eram insuficientes para sua subsistência. Em resposta ao panorama de instabilidade financeira, a interlocutora tentou explorar outras oportunidades em áreas distintas a de formação, visando obter maiores ganhos. Foi assim que decidiu se tornar tatuadora.

Eu gosto muito de tatuar e tocar. Eu não consigo me ver sem fazer uma coisa ou outra. Então, eu acho que meu ideal seria poder fazer essas coisas, de uma forma mais

tranquila, sem que eu fique muito estressada por causa de dinheiro. Porque é muito ins-
tável, então as vezes passo por uns perrengues (Helena, 33 anos, baterista e tatuadora).

Desde então, ela passou a conciliar a realização das duas atividades profissionais: a
tatuagem e as performances musicais com sua banda. Essa diversificação de atividades,
dentro e fora do campo musical, adotada por Helena representa uma estratégia seguida
por muitos músicos autônomos para contornar as incertezas e garantir uma renda mais
substancial.

As relações contratuais de trabalho na música estabelecem um diálogo estreito com
o crescimento das formas precárias de trabalho, ao mesmo tempo em que reforçam a
necessidade de formação contínua, habilidades virtuosas e criatividade (SEGNINI, 2007).
Nesse cenário, o desequilíbrio gerado pelas perspectivas profissionais em um mercado
que não os comporta resulta em um aumento no número de profissionais insatisfeitos,
os quais frequentemente se veem obrigados, assim como Helena, a combinar a atuação
musical com outras atividades ou, até mesmo, a abandonar permanentemente a música
enquanto ocupação.

4. Os efeitos da pandemia e as perspectivas dos trabalhadores-artis- tas no meio musical

Foi horrível, eu fiquei com umas aulas particulares, coloquei um preço até abaixo, assim,
não é? Mas, foi bem difícil, tanto que aí eu voltei para a casa dos meus pais, eu consegui
ficar pagando aluguel aqui por algum tempo, porque o cara aqui é muito legal, sabe? E aí
ele super abaixou o aluguel aqui. E aí também deu essa segurada (Lia, 33 anos, cantora).

A conjuntura de flexibilidade e precariedade, que já caracterizava as atividades ar-
tísticas, foi exacerbada com o advento da pandemia de Covid-19, iniciada no primeiro
trimestre de 2020 e que perdurou por mais de dois anos. As necessárias medidas de
isolamento social adotadas para a contenção da transmissão do vírus afetaram diversos
setores econômicos, mas inviabilizaram, na prática, a maior parte das atividades artísticas
ao impossibilitar a realização de aulas, performances, apresentações, ensaios, entre outros
modos de expressão, restringindo severamente as possibilidades ocupacionais-artísticas e
aumentando o desemprego e as transferências desses profissionais para setores distintos.

Paralelamente, os ataques ideológicos ao setor cultural, especialmente por parte do
governo do ex-presidente Jair Bolsonaro (2018-2022), foram ainda mais evidenciados
no decorrer do período pandêmico. A Lei Rouanet, oficialmente conhecida como Lei
Federal de Incentivo à Cultura, que já havia enfrentado um significativo corte no limite
para captação de recursos em abril de 2019, foi ainda mais dilapidada em 2022, através da
implementação de modificações nas regras de financiamento que incluíam, por exemplo,
uma drástica redução do limite de cachê para artistas solo.

Mesmo assim, algumas medidas governamentais foram empregadas para tentar mitigar as dificuldades vivenciadas pelos trabalhadores do meio artístico, sendo a mais relevante a Lei Aldir Blanc, decretada no segundo semestre de 2020, que previa o auxílio financeiro emergencial ao setor cultural. No entanto, para ter acesso ao benefício, diversos requisitos deveriam ser cumpridos, como, por exemplo, não possuir nenhum vínculo empregatício formal. Desse modo, muitos musicistas que combinavam atividades laborais formais e informais acabaram por ser excluídos. Isso afetou especialmente os graduados no curso de licenciatura em Música, os quais frequentemente obtêm parte de sua renda através do ensino de música em escolas da rede básica, com contratos formais. Desse modo, a efetiva aplicação do benefício foi objeto de um intenso processo de debate e mobilização social por parte desses trabalhadores (GUAZINA, 2021).

No cenário pandêmico, os profissionais que atuavam no meio musical se viram obrigados a adaptarem suas atividades laborais para o ambiente virtual. No entanto, devido à sua natureza intrinsecamente marcada pela interação presencial, essa transição enfrentou desafios significativos. A essência das performances ao vivo, dos ensaios presenciais, das aulas e das interações diretas com o público não pôde ser fielmente replicada no ambiente online. Dessa forma, os interlocutores relataram ter enfrentado desafios substanciais ao longo desse período, independentemente da natureza das atividades artísticas que exerciam. Além de se esforçarem para manterem suas carreiras ativas, aqueles que trabalham de forma autônoma experimentaram uma considerável diminuição em suas fontes de renda. A permanência na atividade demandou esforços extras, especialmente para encontrar maneiras viáveis de garantir a própria sobrevivência diante das limitações existentes. Lia, que trabalhava como professora particular e cujo relato inicia esta seção, viu-se obrigada a reduzir a mensalidade que cobrava de seus alunos, visando preservar ao menos um rendimento mínimo. Entretanto, mesmo após essa adaptação, enfrentou um considerável abalo financeiro. Isso a levou a tomar a decisão de voltar para a casa de seus pais, na qual os gastos com as contas mensais seriam reduzidos.

Como ressaltou Pedro, diferentemente de várias disciplinas teóricas, o ensino de instrumentos musicais no ambiente virtual apresenta uma série de desafios:

Ensinar música pela internet, não é, tipo, uma aula. Por exemplo, eu acho que o importante da música é a gente estar em contato com os sons, a gente ouvir, né? Então, a qualidade do som é péssima, porque era aula on-line. Não tem como o aluno tocar ao mesmo tempo que eu, sabe? Não tem um programa específico para isso, ou pelo menos aqui no Brasil, nas escolas, a gente não conhece, sabe? Então, era um horror, era muito difícil (Pedro, 25 anos, professor particular e garçom freelancer).

Henrique, que é proprietário de uma escola de música consolidada, também foi fortemente afetado pelo contexto da pandemia. Pouco tempo antes, ele havia inaugurado uma segunda unidade de sua escola para atender à crescente demanda de alunos, porém enfrentou uma considerável redução no número de matrículas no período. Isso

ilustra como até mesmo os profissionais mais estabelecidos e com alguma previsibilidade financeira sofreram impactos significativos em seus rendimentos durante a pandemia:

Eu tive uma baixa muito grande na escola, porque, em 2019 a gente tinha duas casas, porque já estava aumentando, e achei até vantajoso ser duas casas e não uma casa enorme, porque uma delas eu pude devolver, a outra eu mantive [...] Então, assim, segurou um pouco mais as pontas, porque a minha renda caiu absurdamente. Coisa de... Caiu mais de 50%. Mas lógico que, na pandemia, também as despesas diminuíram um pouco. Então deu pra equilibrar (Henrique, 36 anos, proprietário e professor de uma escola de música).

Jorge enfatizou que, até determinado período da pandemia, quando as medidas de distanciamento social atingiram seu ápice, ele foi impedido de realizar apresentações presenciais, resultando na supressão quase total de sua renda. Apenas no segundo semestre de 2021, aproximadamente um ano e meio após o início da pandemia, conseguiu retomar seus shows de maneira gradual:

No começo, até tentei fazer umas lives, mas o pessoal logo enjoou, não deu muito certo. [...] Então, sempre que abria o comércio, toda brecha que dava eu tocava. "Oh pode tocar até 20, 21 horas", aí dava um jeito de tocar até esse horário. Mas, no começo, foi bem escasso, foi horrível. Até metade de 2021, foi aquela incerteza, de abre e fecha. Aí, na metade de 2021, quando começou as vacinas, melhorou muito já, começou a cair os casos, né, aí as coisas começaram a andar (Jorge, 35 anos, guitarrista em banda de rock).

Fica evidente que as múltiplas atuações dos músicos durante a pandemia de Covid-19 foram permeadas pela acentuação da flexibilidade, instabilidade e precariedade, elementos já presentes no cenário anterior. Os autônomos, cujos ganhos eram variáveis, foram particularmente impactados, os quais testemunharam o desaparecimento repentino de suas fontes de renda, originando uma onda de desafios financeiros que evidenciou a vulnerabilidade intrínseca à ocupação.

Devido à significativa dificuldade de ingresso e progresso no meio musical, condição exacerbada no período pandêmico e perdurada no pós-pandemia, o interlocutor Pedro expressa o seu desejo de mudar de campo de atuação, com o objetivo de conquistar um trabalho formalizado e com estabilidade financeira. Sente que suas oportunidades e seus rendimentos não são proporcionais aos recursos – financeiros e subjetivos – investidos em sua qualificação:

Eu tenho a certeza, sim, que eu não quero mais trabalhar com música. Eu estou extremamente saturado disso. E eu acho que é uma área extremamente mal remunerada e que as pessoas não valorizam nem um pouco o seu esforço, o seu trabalho. Então, tipo, tenho muitas qualificações, já fiz faculdade, fiz o conservatório de Tatuí, que é um conservatório super famoso na América Latina. E estudei demais. Só que a

porcentagem do que você ganha, a porcentagem de chances de emprego que você tem e os lugares que você pode trabalhar não aumentam proporcionalmente ao tanto de tempo que você gasta ou as qualificações que você tem. Tem uma gama de outros fatores que estão envolvidos nisso. E aí isso é muito frustrante (Pedro, 25 anos, professor particular e garçom freelancer).

A irregularidade de oportunidades para profissionais altamente capacitados em um mercado de trabalho instável e competitivo, a despeito dos grandes investimentos em qualificação, leva a situações de desânimo em relação à profissão. Nesse contexto, a decisão de abandonar a atuação musical e migrar para áreas consideradas mais estáveis é uma estratégia adotada por muitos músicos que recebem baixas remunerações e se ressentem da falta de reconhecimento. De maneira semelhante a Pedro, outros interlocutores tomaram a decisão de abandonar a carreira musical, ou, ao menos, de combinar as atividades artísticas com trabalhos fixos ou ocasionais em outros setores.

Miguel, que ocupa uma posição de professor de música, com vínculo estatutário, em uma escola municipal, desfruta de uma situação trabalhista considerada estável. Contudo, apesar da estabilidade, revela o desejo de migrar para outra área de atuação que ofereça mais oportunidades de trabalho em atividades formais, para além da docência:

[...] não consigo mais trabalhar como músico, não tenho tempo, eu tenho, sei lá, eu tenho exercício para resolver, aula pra preparar, não tenho tempo de pegar meu instrumento e tocar, sabe? Às vezes, então, eu fiquei só na docência, então, acabou que desencantei um pouco dessa área. Acabei desencantando um pouco dessa área e eu tenho vontade de mudar hoje [...] A minha carga horária é 40 horas semanais, são 32 turmas aqui no Ibaté, ou seja, dá a média de uns 700 ou 800 alunos por semana, é muita coisa. [...] Todo professor tem uma sala, todo professor tem seu material, educação física tem bola, tem quadra, a gente não tem nada, a gente *malemá* tem uns instrumentos de brinquedo, sabe? Então, aqui a gente tem uma estrutura muito precária para trabalhar e ninguém tá nem aí (Miguel, 33 anos, professor da rede básica).

Aqui, cabe fazer um aparte sobre o relato de Miguel, que no início da fala, parece considerar o ensino da música como algo apartado da profissão musical, quando diz não “ter mais tempo de ser músico” em razão das múltiplas demandas que são impostas pela atividade da docência. Cabe salientar que aqui buscamos tratar o ensino de música como uma dentre as várias possibilidades de atuação no campo musical e do trabalho artístico na música, o que ganha ainda maior destaque no caso dos licenciados no curso de graduação em Música. No entanto, as falas de alguns dos interlocutores, por vezes, denotam essa cisão, ou seja, uma percepção de que o ensino e outras atividades relacionadas às apresentações/performances configurariam universos separados. Seguimos o argumento de Junqueira e Carvalho (2022) de que as identidades entre professor e músico são inseparáveis na atividade de docência. No entanto, no uso comum, “o termo educador musical ou professor de música é utilizado para quem

desenvolve atividades como docente de música e músico para quem é artista” (JUNQUEIRA; CARVALHO, 2022, p. 101).

Heitor, que atualmente é professor em uma escola de música, compartilhou o anseio de se especializar na área de Tecnologia da Informação (TI), buscando uma inserção em um setor com perspectiva de rendimentos mais estáveis:

Então, o que eu planejo mesmo para a minha vida é um dia poder abrir um curso gratuito [de música] para pessoas de baixa renda, e levar o máximo que eu puder levar. Inclusive, esse pensamento meu de mudança diária, de ganhar um salário mais bacana, também tem um fiozinho ali, um pé até que grande, na verdade, de poder me estabilizar, de poder ter um respiro para que eu possa devolver o que eu recebi, que eu possa entregar e transferir o que eu recebi do curso de Música, das oportunidades que eu tive. Esse é o meu maior sonho, assim, de seguir. Então, por mais que eu saia por um momentinho, eu sempre vou estar ali dentro da música, de alguma forma, porque é o que eu gosto de fazer (Heitor, 29 anos, professor em uma escola de música e guitarrista).

Sua motivação central reside na intenção de conciliar suas atividades musicais com a incursão na área de TI, a fim de que, futuramente, ao acumular mais recursos financeiros, possa estruturar um curso ou projeto social no âmbito musical, voltado a crianças e jovens em situação de vulnerabilidade. Este depoimento exemplifica uma estratégia adotada para ampliar as oportunidades profissionais formais, não tão facilmente acessadas no universo musical, e, ao mesmo tempo, alçar melhores condições para continuar a atuar na área que realmente gosta.

Para Luísa, a mudança de área se deu de forma não planejada. Após formar-se, atuou em algumas escolas de música e realizou apresentações em orquestras — ambas sem contratos —, porém, no período pandêmico, perdeu suas principais fontes de renda e viu-se desempregada. Após uma busca sem sucesso por oportunidades como professora de música, a interlocutora se viu impelida a explorar outros caminhos profissionais para contornar sua condição de desemprego. A partir de então, passou a trabalhar como babá. Após consolidar maior experiência prática na área, tomou a decisão de abandonar de forma definitiva sua área de formação. Essa escolha a levou a se inscrever em um programa de intercâmbio como *au pair* nos Estados Unidos. Ela discorre: “Hoje em dia eu ainda gosto muito de música, mas mais como um hobby mesmo, porque pra trabalho mesmo é muito difícil de conseguir algo”.

A análise dos depoimentos evidencia, de maneira contundente, a instabilidade e a irregularidade de oportunidades que permeia as atividades dos músicos. Nos últimos anos, mesmo profissionais altamente especializados têm enfrentado um cenário cada vez mais marcado pela volatilidade, condição agravada no contexto mais recente de subfinanciamento cultural e retirada de direitos trabalhistas. Como resultado, muitos se viram impelidos a atuar em áreas distintas da formação musical para conseguir sobreviver.

Considerações Finais

Ao longo deste artigo, buscamos analisar as trajetórias formativas e profissionais dos graduados em música, visando compreender suas formas de exercício do trabalho artístico e as oportunidades de atuação disponíveis para eles e elas. Para atingir esse propósito, examinamos diversos aspectos, desde a manifestação dos primeiros interesses pela música e o suporte e a influência familiar, passando pelas diversas possibilidades de qualificação, a formação no ensino superior e as condições de acesso e permanência no mundo do trabalho, que incluem muitos desafios e exigem a elaboração de diversas estratégias e arranjos que combinam atividades distintas no meio musical e fora dele, bem como eventuais desvios de carreira e mesmo o abandono da música como atividade profissional.

Nos últimos anos, profissionais altamente especializados na área musical enfrentaram crescentes desafios em meio a um contexto permeado pela instabilidade, agravado pelo subfinanciamento do setor cultural e pelos impactos da pandemia de COVID-19. Percebe-se que esses fatores ampliaram ainda mais a precariedade e a flexibilidade das possibilidades de atuação no campo artístico-musical, resultando em maior incerteza em relação ao futuro para essa categoria, e, ao mesmo tempo, exigindo mais inventividade e capacidade de mobilização de diversos recursos subjetivos por parte dos interlocutores.

É importante reforçar que as análises aqui apresentadas não têm a pretensão de produzir um quadro completo e que represente a realidade da totalidade dos músicos – ou dos músicos com formação no ensino superior na área – no contexto atual. Como buscamos apontar no início do texto, nossas reflexões se baseiam em pesquisa de cunho qualitativo¹⁵ que buscou imergir mais profundamente nas trajetórias e experiências de um número restrito de interlocutores, dando-lhes voz. Portanto, nosso propósito não é construir afirmações que sejam amplamente generalizáveis, até mesmo porque, como pudemos observar, os percursos, experiências e estratégias são muito variadas. Nesse sentido, esperamos que as reflexões aqui apresentadas se somem a um conjunto de esforços para desvelar a realidade de vida e trabalho de trabalhadores-artistas de diversas áreas. Desejamos também que possam fornecer subsídios para a elaboração de políticas de trabalho e de incentivo cultural, bem como contribuir para análises sobre a formação no curso superior de Música e as possibilidades de atuação de seus egressos.

Verifica-se que a precariedade e a instabilidade laboral se fazem presentes em grande parte das trajetórias analisadas. Em um mercado de trabalho flexível e marcado pela informalidade, poucos conseguiram estabelecer vínculos trabalhistas estáveis, a maioria dos interlocutores atua de maneira autônoma, obtendo remunerações variáveis e consideradas insuficientes ou abaixo de suas expectativas, frequentemente sujeitas a flutuações sazonais. Diante dessa realidade, muitos expressaram a dificuldade de se

15 É importante considerar que pesquisas qualitativas são especialmente relevantes para analisar o trabalho no meio artístico e musical, uma vez que dados estatísticos são muitos escassos, justamente devido ao fato de que a informalidade é uma das principais características do setor, tornando muito difícil o mapeamento desses profissionais.

manterem financeiramente apenas com a renda proveniente das atividades relacionadas à música, o que fez com que buscassem, em diversos casos, a complementar a renda através da conciliação de duas ou três atividades distintas simultaneamente, algumas relacionadas à área de formação e outras não.

A busca por uma formação no ensino superior em Música, em geral após uma trajetória marcada por outras formas de qualificação, reflete um anseio por diferenciar-se e alcançar melhores posições nesse campo. No entanto, é notável que tal objetivo raramente é alcançado, dadas as persistentes condições de instabilidade laboral, desemprego e oportunidades restritas, que constituíram desafios frequentemente mencionados. Em vista disso, parte das trajetórias analisadas revela a adoção da estratégia de mudança de área como forma de enfrentar as dificuldades frequentes no setor musical, com o propósito de se reinserir em um mercado de trabalho mais seguro e com melhores perspectivas de estabilidade.

Não obstante, a polivalência emerge como um elemento central nas trajetórias dos músicos, os quais buscam, incessantemente, diversificar suas atividades e experiências profissionais, com o intuito de manterem-se ativos e expandirem suas possibilidades de atuação dentro do campo musical. A habilidade de transitar por diferentes contextos e demandas constitui uma ferramenta crucial frente às dinâmicas instáveis e multifacetadas desse setor. Em síntese, nossas análises aqui ressaltam a complexidade das trajetórias profissionais dos músicos, destacando suas estratégias de sobrevivência e os inúmeros desafios que enfrentam em um mundo do trabalho caracterizado pela volatilidade e pela imprevisibilidade.

Referências Bibliográficas

BECKER, Howard Saul. *Outsiders: estudos de sociologia do desvio*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BECKER, Howard Saul. *Mundos da arte*. Lisboa: Livros Horizonte, 2010.

BENHAMOU, Françoise. *A economia da cultura*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

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

BOURDIEU, Pierre. O capital social: notas provisórias. In: NOGUEIRA, Maria Alice; CATANI, Afrânio (Orgs.) *Escritos de educação*. Petrópolis: Vozes, 1980. p. 65-69.

BOURDIEU, Pierre. A escola conservadora: as desigualdades frente à escola e à cultura. Trad. Aparecida Joly Gouveia. In: NOGUEIRA, Maria Alice; CATANI, Afrânio (orgs.).

Pierre Bourdieu: *Escritos de educação*, p. 39-64. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

CAPUZZO, Helder D. *Entre a "ocupação" e a "profissão": considerações sobre o trabalho na música*. Revista da Tulha, [S. l.], v. 4, n. 1, p. 162–173, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revistadatulha/article/view/148671>. Acesso em: 29 mar. 2024.

COSTA, Rodrigo Heringer. *A música como arte de viver em Salvador*. 2020, 426 f. Tese de Doutorado, Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. *A Nova Razão do Mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal*. São Paulo: Editora Boitempo, 2016.

FUCCI AMATO, Rita de Cássia. Capital cultural versus dom inato: questionando sociologicamente a trajetória musical de compositores e intérpretes brasileiros. *Opus*, Goiânia, v. 14, n. 1, p. 79-97, 2008.

GUAZINA, Laíze. As configurações do trabalho musical e a pandemia da Covid-19: precarização, luto, resiliência e redes de cooperação. *Opus*, [s.l.], v. 27, n. 3, p. 1-27, nov. 2021. ISSN 15177017. Disponível em: <<https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/opus2021c2701>>. Acesso em: 15 jun. 2023.

JUNQUEIRA, Mariana Lopes; CARVALHO, Carla. Experiências artísticas em escola: composição do músico-professor no Pibid Música. *Ouvirouver*, v. 18, n. 1, p. 96-110, 2022. Disponível em: <<https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/63594>>. Acesso em: 11 set. 2024.

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

NASCIMENTO, Monique; COELHO, Marina.; DELLAGNELO, Eloise Helena Livramento. Reconhecimento do trabalho artístico na sociedade de consumo. *Revista Pensamento Contemporâneo em Administração*, v. 12, n. 3, p. 65-78, 2018. p. 66. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/pca/article/view/13184/pdf>. Acesso em: 22 de jun. de 2022.

PICHONERI, Dilma. *Músicos de orquestra: um estudo sobre educação e trabalho no campo das artes*. 2006, 120 f. Dissertação (Mestrado), Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas/UNICAMP, Campinas, 2006.

PINA, Marcos Roberto. *Work hard, party harder: o trabalho dos DJs no lazer noturno paulistano*. 2018, 117 f. Tese (Doutorado), Centro de Educação e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Carlos/UFSCar, São Carlos, 2018.

- RANNOU, Janine; ROHARIK, Ionela. *Les danseurs: un métier d'engagement*. Paris: La Documentation Française, 2006.
- REQUIÃO, Luciana. A morte (ou quase morte) do músico como um trabalhador autônomo. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL MARX E O MARXISMO, 2017, Niterói. Anais... Niterói: NIEP, 2017. Disponível em: <<http://www.niepmarx.blog.br/MManteriores/MM2017/anais2017/MC24/mc242.pdf>> Acesso em: 11 set. 2024.
- ROSENFELD, Cinara Lerrer. Autoempreendedorismo: forma emergente de inserção social pelo trabalho. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 30, n. 89, p. 115–128, 2015.
- SEGNINI, Liliana R. P. Acordes dissonantes: Assalariamento e relações de gênero em orquestras. In: ANTUNES, Ricardo. *Riqueza e miséria do trabalho no Brasil*. São Paulo: Boitempo, 2006.
- SEGNINI, Liliana Rolfsen Petrilli. Criação rima com precarização: análise do mercado de trabalho artístico no Brasil. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE SOCIOLOGIA, 13., 2007, Recife: Anais... Recife: SBS, 2008. p. 1-35. Disponível em http://www.sbsociologia.com.br/congresso_v02/papers/GT29%20Trabalho,%20Precariza%C3%A7%C3%A3o%20e%20Pol%C3%ADticas%20P%C3%ABlicas/SBS_enviado.pdf
- SILVA, José Alberto Salgado e. *Construindo a profissão musical: uma etnografia entre estudantes universitários de música*. 2005, 301 f. Tese (Doutorado), Centro de Artes da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/UNIRIO, Rio de Janeiro, 2005.
- TOSCANO, Ana Beatriz Barbosa. *Notas desarmônicas: possibilidades de atuação e vivências dos graduados em música*. 2023, 85 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação), Centro de Educação e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Carlos/UFSCar, São Carlos, 2023.