As configurações do trabalho musical e a pandemia da Covid-19: precarização, luto, resiliência e redes de cooperação[1]

Laíze Guazina
Universidade Estadual do Paraná, Curitiba - PR

Resumo: Neste artigo, busco examinar as configurações do trabalho dos músicos e das musicistas no Brasil atual à luz da nova morfologia do trabalho (ANTUNES, 2008). Reflito sobre este tema considerando a precarização do trabalho, aspectos do empreendedorismo e os possíveis efeitos da pandemia da Covid-19 sobre a vida laboral desses(as) trabalhadores(as), a partir de uma pesquisa bibliográfica e documental que dirigiu especial atenção ao contexto de Curitiba e região. Tais efeitos, considerados em suas dinâmicas de luto e resiliência entre a vida "de dentro" e "de fora" do trabalho na pandemia, evidenciam as sérias adversidades vividas por esses indivíduos, mas também as inúmeras mobilizações desenvolvidas por meio de suas redes de cooperação (BECKER, 2010). Estas redes tanto têm provido ajuda mútua quanto se mostram como espaços privilegiados para a construção de outras perspectivas sobre o mundo do trabalho da música e suas transformações. Por fim, analiso as configurações do trabalho musical no país como elementos-chave para a compreensão da desproteção social vivida por esses(as) trabalhadores(as) na pandemia da Covid-19.

Palavras-chave: Configurações do trabalho musical. Músicos e musicistas. Precarização. Redes de cooperação. Covid-19.

Configurations of the work of musicians and the Covid-19 pandemic: precarization, mourning, resilience, and cooperation networks

Abstract: *In this article I examine configurations of the work of musicians in Brazil in the light of the new morphology of labor. My reflections on this subject consider the precarization of labor, some aspects of entrepreneurship, and the possible effects of the Covid-19 pandemic on the working life of these individuals. I use bibliographic and document research, with a particular focus on the context of Curitiba and the surrounding region. These effects, considered in their dynamics of mourning and resilience between life "inside" and "outside" work in the pandemic, reveal the serious adversities faced by musicians as well as the countless mobilizations developed through their cooperation networks. These networks not only have provided mutual help, but also have proved to be privileged spaces for the construction of other perspectives on the work of musicians and its transformations. Finally, I analyze the configurations of the work of musicians in Brazil as key elements for understanding the lack of social protection experienced by these workers during the Covid-19 pandemic.*

Keywords: *Configurations of the work of musicians. Musicians. Precarization. Cooperation networks. Covid-19.*

[1] Este artigo aborda os resultados da pesquisa *Trajetórias de músicos e musicistas e o trabalho musical em Curitiba*, desenvolvida por esta autora junto à Universidade Estadual do Paraná, Campus de Curitiba II – Faculdade de Artes do Paraná.

GUAZINA, Laíze. As configurações do trabalho musical e a pandemia da Covid-19: precarização, luto, resiliência e redes de cooperação. Opus, v. 27 n. 3, p. 1-27, set/dez. 2021. http://dx.doi.org/10.20504/opus2021c2701.

Recebido em 17/2/2021, aprovado em 12/7/2021

A pandemia da Covid-19, causada pelo novo coronavírus SARS-CoV-2, foi decretada pela Organização Mundial da Saúde (OMS) no dia 11 de março de 2020. Naquele momento, Tedros Ghebreyesus, diretor-geral da OMS, afirmava a necessidade de uma abordagem conjunta entre governo e sociedade para prevenir infecções, salvar vidas e reduzir os impactos da doença: "Primeiro, prepare-se e esteja pronto. Em segundo lugar, detecte, proteja e trate. Terceiro, reduza a transmissão. Quarto, inove e aprenda. [...]" (GHEBREYESUS, 2020: n.p., tradução nossa)[2].

No Brasil, o estado de calamidade pública devido à pandemia da Covid-19 foi declarado em 20 de março de 2020, por meio do Decreto Legislativo nº 6 (BRASIL, 2020), com duração então prevista para até 31 de dezembro de 2020. Progressivamente, o distanciamento e/ou isolamento social, a necessidade de evitar aglomerações, o fechamento de espaços de uso coletivo e o uso de máscara se impuseram como esforços essenciais para a mitigação da doença e para a preservação de vidas. As indicações de Ghebreyesus sobre prevenir, tratar e reduzir os impactos da pandemia seguem sendo um desafio cotidiano, em um cenário de mais de 560 mil mortos[3] no país.

As inúmeras adversidades geradas e/ou ampliadas pela Covid-19 na vida individual e coletiva também se refletiram no âmbito econômico, sobretudo nas esferas do emprego e da renda[4], atingindo a grande maioria da população. No setor cultural, além das inúmeras vidas perdidas, os estragos econômicos e sociais são sentidos intensamente em um setor cuja potência se expressa, em grande parte, pela capacidade de criar vínculos, compartilhar saberes e atividades e reunir pessoas. Esse é, também, um setor historicamente marcado por relações e condições de trabalho frágeis e pouca valorização de seus(as) trabalhadores(as). É sob essa conjuntura, marcada pela desproteção social gerada pelas políticas neoliberais desde os anos 1990 no Brasil e acirrada pelas novas leis trabalhistas do país, que os(as) trabalhadores(as) enfrentam as dificuldades trazidas pela pandemia e a reconfiguração social e cultural que parece estar em curso.

Para grande parte dos(as) trabalhadores(as) da música[5], como para trabalhadores(as) de outros setores, esse novo momento se traduziu na necessidade de adaptação e transformação das suas atividades laborais ao meio virtual, quando existiam condições de fazê-lo[6]. No mundo do trabalho musical, popularizam-se as *lives* patrocinadas, em geral para aqueles(as) com maior poder econômico; *lives* para "passar o chapéu"; *lives* para "mostrar o trabalho"; e *lives* para mobilizar a classe musical para o debate sobre os desafios e as possíveis alternativas para o setor. Popularizaram-se também as aulas on-line; os esforços para multiplicação de acessos aos canais do YouTube; e as campanhas de arrecadação de mantimentos e fundos para os(as) mais afetados(as). Esse momento significou também uma confrontação com o manejo das ferramentas virtuais; com a dificuldade de monetização do trabalho musical nesse contexto – cujos exemplos emblemáticos parecem ser os modelos de pagamento das plataformas de *streaming*, caracterizados pelos grandes lucros das plataformas e os parcos ganhos dos(as)

[2] Original: "First, prepare and be ready. Second, detect, protect and treat. Third, reduce transmission. Fourth, innovate and learn. [...]" (GHEBREYESUS, 2020: n.p.).

[3] Conforme o levantamento realizado pelo Consórcio de Veículos de Imprensa, a partir de dados das secretarias estaduais de Saúde, até o dia 10 de agosto de 2021 havia 564.890 mil mortes registradas por Covid-19 no Brasil (MORTES..., 2021).

[4] Conforme a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PNAD, 2021), no primeiro trimestre móvel de 2021 (fevereiro a abril), o Brasil atingiu uma nova taxa recorde de desocupação (14,7%), com um contingente de 14,8 milhões de desocupados(as).

[5] Este texto analisa o cenário laboral de músicos e musicistas, mas em certos momentos amplia seu olhar para os(as) trabalhadores(as) da música, categoria que inclui músicos, musicistas, produtores(as), técnicos(as), entre outros(as) profissionais atuantes na cadeia produtiva da música.

[6] Não apenas o acesso à internet, mas a qualidade do seu sinal, os equipamentos e a estrutura disponíveis e a possibilidade de exercer o teletrabalho passaram a ser novas fronteiras da desigualdade social.

artistas; e com a dificuldade de garantir o sustento. Mesmo com a aprovação da chamada Lei Aldir Blanc, Lei nº 14.017/2020[7] (BRASIL, 2020), que dispõe sobre o auxílio emergencial para os(as) trabalhadores(as) da cultura, sua efetiva aplicação ainda é objeto de um intenso processo de mobilização social desses(as) trabalhadores(as).

Analisar as configurações do trabalho contemporâneo de modo geral, e do trabalho musical[8] em particular, nos ajuda a compreender, pelo menos em parte, sobre como e por que a pandemia da Covid-19 se tornou tão arrasadora para os(as) trabalhadores(as) da música. O mundo do trabalho[9] é profundamente afetado pelas condições e oportunidades (ou falta delas) a que estão historicamente submetidos os diferentes estratos sociais e grupos. As desigualdades sociais, as relações étnico-raciais e de gênero, as relações trabalhistas, as especificidades de cada lugar e momento e de cada ocupação e atividade são alguns dos fatores essenciais para a compreensão desse fenômeno. No caso da música, também precisam ser considerados os territórios da música popular e erudita, as diferentes práticas musicais e as múltiplas trajetórias formativas de músicos e musicistas[10], para citar apenas alguns dos numerosos atravessamentos.

Em que pesem limitações para o tratamento de um objeto complexo no calor de intensas transformações, com base na pesquisa *Trajetórias de músicos e musicistas e o trabalho musical em Curitiba*[11], busco analisar as configurações do trabalho musical na contemporaneidade brasileira à luz da nova morfologia do trabalho (ANTUNES, 2008), considerando as contribuições de Becker

[7] Lei de autoria da deputada federal Benedita da Silva (PT/RJ), com relatoria da também deputada federal Jandira Feghali (PCdoB/RJ), que determinou, entre outros dispositivos: "Art. 1º Esta Lei dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020. Art. 2º A União entregará aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios, em parcela única, no exercício de 2020, o valor de R$ 3.000.000.000,00 (três bilhões de reais) para aplicação, pelos Poderes Executivos locais, em ações emergenciais de apoio ao setor cultural por meio de: I - renda emergencial mensal aos trabalhadores e trabalhadoras da cultura; II – subsídio mensal para manutenção de espaços artísticos e culturais, microempresas e pequenas empresas culturais, cooperativas, instituições e organizações culturais comunitárias que tiveram as suas atividades interrompidas por força das medidas de isolamento social; e III - editais, chamadas públicas, prêmios, aquisição de bens e serviços vinculados ao setor cultural e outros instrumentos destinados à manutenção de agentes, de espaços, de iniciativas, de cursos, de produções, de desenvolvimento de atividades de economia criativa e de economia solidária, de produções audiovisuais, de manifestações culturais, bem como para a realização de atividades artísticas e culturais que possam ser transmitidas pela *internet* ou disponibilizadas por meio de redes sociais e outras plataformas digitais" (BRASIL, 2020: n.p.).

[8] A categoria "trabalho musical" se refere ao trabalho de músicos e musicistas, que toma forma em direta correlação com as configurações do mundo do trabalho e suas transformações, como pode ser compreendido a partir das contribuições de Antunes (2008, 2009a), Becker (2010), Segnini (2014, 2016a, 2016b), Requião (2016, 2017, 2020a, 2020b) e Esteves (1996).

[9] Conforme Figaro (2008: 92-93), o "mundo do trabalho é o conjunto de fatores que engloba e coloca em relação a atividade humana de trabalho, o meio ambiente em que se dá a atividade, as prescrições e as normas que regulam tais relações, os produtos delas advindos, os discursos que são intercambiados nesse processo, as técnicas e as tecnologias que facilitam e dão base para que a atividade humana de trabalho se desenvolva, as culturas, as identidades, as subjetividades e as relações de comunicação constituídas nesse processo dialético e dinâmico de atividade. Ou seja, é um mundo que passa a existir a partir das relações que nascem motivadas pela atividade humana de trabalho, e simultaneamente conformam e regulam tais atividades. É um microcosmo da sociedade que, embora tenha especificidade, é capaz de revelá-la. [...] O mundo do trabalho é uma categoria ampla, difusa e complexa, característica e fundamento da sociedade, pois lugar privilegiado que abriga grande parte da atividade humana. Ele é uma categorização ampla, porque possibilita congregar conceitos como trabalho, relações de trabalho, vínculo empregatício, mercado de trabalho, salário, tecnologia, troca, lucro, capital, organizações, controle, poder, sociabilidades, cultura, relações de comunicação".

[10] Apesar de o feminino de "músico" ser "música" e "musicista" ser um termo aplicável para os gêneros masculino e feminino, optei por dar visibilidade à questão de gênero no âmbito do trabalho a partir do uso dos termos "músico" (para masculino) e "musicista" (para feminino), considerando também que existem especificidades do mundo do trabalho para pessoas de gêneros dissidentes. Esta opção ampara-se tanto no reconhecimento da categoria gênero como essencial para a compreensão do mundo do trabalho quanto na perspectiva de que a linguagem tem papel importante na construção da socialização de gênero (TOLEDO; ROCHA; DERMMAM *et al*., 2014). Nas citações, esses termos são utilizados conforme apresentados nos textos originais, de acordo com as opções dos(as) autores(as) citados(as).

[11] Pesquisa bibliográfica e documental (GIL, 2012), que incluiu o estudo de páginas e outros documentos de caráter público e irrestrito em ambiente virtual (COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA, 2020) publicados por coletivos/redes de

(2010) sobre os mundos da arte. Conforme Becker (2010: 27), o trabalho artístico é produzido por meio de redes de cooperação, pois envolve a "atividade conjugada de um determinado número, normalmente um grande número, de pessoas. É devido à cooperação entre estas pessoas que a obra de arte que observamos ou escutamos acontece e continua a existir". Sua abordagem se caracteriza por "[...] encarar a arte como um trabalho não muito diferente dos outros e tratar os indivíduos a que chamamos artistas com trabalhadores não muito diferentes dos outros [...]" (BECKER, 2010: 21).

Para tanto, traço uma revisão da literatura sobre o trabalho musical que não se propõe ser exaustiva, mas que permite examinar o tema com certa amplitude, refletindo também sobre correlações entre o trabalho musical, a nova morfologia do trabalho e aspectos do empreendedorismo. Conjuntamente, busco compreender os efeitos da pandemia da Covid-19 sobre a vida laboral de músicos, musicistas e outros(as) trabalhadores(as) da música através de suas redes de cooperação (BECKER, 2010) no contexto de Curitiba e região, por meio da análise de documentos em ambientes virtuais[12].

Esse esforço evidenciou algumas das sérias adversidades vividas por esses(as) trabalhadores(as), mas também as inúmeras mobilizações coletivas e cooperadas desenvolvidas por meio de suas redes, dentro e fora do espaço digital, para enfrentamento desse novo cenário. Foi nesse conjunto de informações, permeadas por esperanças, esforços, angústias, desencanto, apoio mútuo e desejos de coragem e mais mobilização, que percebi o luto e a resiliência como possíveis elementos constitutivos do trabalho musical em tempos de pandemia, para além dos processos de resistência desde sempre tão presentes nas atividades ligadas à cultura.

Por fim, analiso como e por que as configurações do trabalho musical no país, marcadas pela informalidade e instabilidade, são elementos-chave para a compreensão da desproteção social histórica vivida pelos(as) músicos e pelas musicistas, que foi intensificada a partir da pandemia da Covid-19.

A nova morfologia do trabalho

Apesar de a pandemia ter impactado diretamente o mundo do trabalho, seus efeitos não podem ser analisados isoladamente ou como advindos exclusivamente dela. As condições de precariedade e desproteção social ligadas ao mundo trabalho já estavam estabelecidas como elementos fragilizadores do tecido social antes da Covid-19, por meio do que Antunes (2008) denominou de nova morfologia do trabalho.

Para Antunes (2008: 19), a nova morfologia do trabalho é um produto direto do neoliberalismo e se refere às "novas modalidades de trabalho que estão em emergência no mundo contemporâneo. Seu traço mais visível é o seu desenho multifacetado, resultado das fortes mutações que abalaram o mundo produtivo e seus serviços nas últimas décadas" (ANTUNES, 2008: 19). Conforme o autor (ANTUNES, 2009a: 131), o mundo do trabalho sofre transformações que têm "traços de 'continuidade' e 'descontinuidade', num período em que o capitalismo aprofundou ainda mais as penalizações que está impondo ao universo laborativo,

trabalhadores(as) da música em atuação no cenário curitibano e em outras cidades paranaenses, durante o primeiro ano da pandemia de Covid-19.

[12] Para compreensão desses efeitos foram analisados documentos de caráter público e irrestrito em ambientes virtuais e que, portanto, não necessitavam de inscrição ou aprovação de administrador(a) para acesso, sendo eles: postagens dos coletivos/redes de trabalhadores(as) da música em suas páginas de Facebook e/ou perfis de Instagram, canais/vídeos do YouTube e *websites*.

onde o 'novo' e o 'velho' se (re)configuram, a partir da nova divisão internacional do trabalho que se reestruturou nas últimas décadas".

> *Nova morfologia* que compreende desde o operariado industrial e rural clássicos, em relativo processo de encolhimento (que é desigual quando se comparam os casos do Norte e do Sul), até os assalariados de serviços, os novos contingentes de homens e mulheres terceirizados, subcontratados, temporários que se ampliam. *Nova morfologia* que pode presenciar, simultaneamente, a retração do operariado industrial estável de base tayloriano-fordista e, por outro lado, a ampliação, segundo a lógica da flexibilidade-toyotizada, das novas modalidades precarizadas de trabalho, de que são exemplos as trabalhadoras de *telemarketing* e *call center*, os *motoboys* que morrem nas ruas e avenidas, os digitalizadores que laboram (e se lesionam) nos bancos, os assalariados do *fast food*, os trabalhadores jovens dos hipermercados etc. Estes contingentes são partes constitutivas das forças sociais do trabalho que Ursula Huws sugestivamente denominou como *cybertariat*, o *novo proletariado da era da cibernética que vivencia um trabalho (quase) virtual* em um *mundo (muito) real***,** para lembrar o sugestivo título de seu livro, que discorre sobre as novas configurações do trabalho na era digital, da informática e da telemática. Ela fala de novos trabalhadores e trabalhadoras que oscilam entre a enorme *heterogeneidade* de sua *forma de ser* (de gênero, etnia, geração, espaço, nacionalidade, qualificação, etc.) e a impulsão tendencial para uma forte *homogeneização* que resulta da condição de precariedade dos distintos trabalhos (HUWS, 2003) (ANTUNES, 2008: 31, grifos do autor).

"Trabalho" é um termo que carrega um conjunto de sentidos. Conforme Nardi (2006: 29),

> A origem latina da palavra trabalho é marcada por esta relação entre trabalho e castigo. Suas duas origens latinas, tripalium – triângulo colocado ao redor do pescoço do boi para prendê-lo e guiá-lo no trabalho – e trepalium – instrumento de tortura composto de três pés – trazem consigo a idéia do sofrimento e tormento. A palavra inglesa work (trabalho) tem outra origem e vem de werg-on (GAMST, 1995) que quer dizer "fazer" (to do, to act). Esta diferença etimológica, embora não comporte uma lógica explicativa, permite-nos explorar uma ruptura fundamental em relação ao sentido do trabalho.

De diferentes modos, esses sentidos seguem vivos até hoje. Eles enunciam uma dicotomia há muito conhecida no campo de estudos do trabalho, especialmente a partir das contribuições da escola dejouriana (DEJOURS; ABDOUCHELI; JAYET, 2007): o trabalho é tanto prazer quanto sofrimento. Inclusive, pode ser fonte de adoecimento.

> O trabalho pode ser definido como o exercício de uma atividade vital, capaz de plasmar a própria produção e a reprodução da humanidade, uma vez que é o ato responsável pela criação dos bens materiais e simbólicos socialmente necessários para a sobrevivência da sociedade. Esse é o primeiro traço central identificado quando se procura compreender o sentido mais

> profundo da noção de trabalho. Se, por um lado, o trabalho é expressão, em maior ou menor medida, de um ato poiético, o momento da criação, ele tem sido também, ao longo da história, constante expressão de subordinação e alienação (ANTUNES, 2012: n.p.).

Além de sua relação direta com a sobrevivência material, o trabalho também é um componente de processos subjetivos. Segundo Tittoni e Nardi (2012), é por meio das experiências ligadas ao trabalho que muitos dos modos de agir, pensar e sentir se articulam com valores, necessidades e projetos de vida. Isso evidencia a associação entre o trabalho, as experiências mais amplas e significativas da vida e o "ser alguém". Nardi (2006) lembra, ainda, ao citar Applebaum (1995), que o trabalho é associado à autoestima, ao progresso social, à qualidade de vida, à maturidade, à autodisciplina e a valores morais – esta última, uma associação proveniente da modernidade.

No final do século XX, houve um contingente de intelectuais de diferentes áreas que pretenderam decretar o fim do emprego e o advento de um suposto ócio criativo, sugerindo a perda da centralidade do trabalho na vida dos indivíduos (CATTANI; HOLZMANN, 2012). Essa ideia foi contundentemente criticada por Antunes (2009b), que apontou as dinâmicas de (des)socialização do trabalho no capitalismo contemporâneo como elementos-chave para a compreensão desse fenômeno: o trabalho estava em um amplo processo de transformação.

Conforme Castel (2009: 24), o trabalho é "[...] um suporte privilegiado de inscrição na estrutura social". É por meio dele que, a longo prazo, é construída uma "forte correlação entre o lugar ocupado na divisão social do trabalho e a participação nas redes de sociabilidade e nos sistemas de proteção que 'cobrem' um indivíduo diante dos casos de existência" (CASTEL, 2009: 24). O autor afirma, ainda, que o trabalho estável caracteriza uma área de integração significativa para a vida dos indivíduos, sendo um elemento preponderante na socialização.

Na análise de Castel (2009), cujo eixo central é o trabalho assalariado, a dificuldade ou impossibilidade de acesso ao emprego estável, em face da precarização do trabalho, produz a vulnerabilidade ou mesmo a exclusão social dos indivíduos, uma vez que implica na fragilização das proteções e relações sociais.

> Considerados sob o ângulo do trabalho, três pontos de cristalização dessa questão podem ser distinguidos. Em primeiro lugar, essa *desestabilização* dos estáveis. Uma parte da classe operária integrada e dos assalariados da pequena classe média está ameaçada de oscilação. [...] [A] segunda especificidade da situação atual, [é] a *instalação na precariedade*. O trabalho aleatório representa uma nebulosa de contornos incertos, mas que tende a se autonomizar. [...] Uma terceira ordem de fenômenos, a mais inquietante, parece emergir na atual conjuntura. A precarização do emprego e o aumento do desemprego são, sem dúvida, a manifestação de um *déficit de lugares ocupáveis* na estrutura social, entendendo-se por lugares posições às quais estão associados uma utilidade social e um reconhecimento público (CASTEL, 2009: 527-529, grifos do autor).

Como o Estado de Bem-Estar Social não foi plenamente implantado no Brasil (POCHMANN, 2004), as políticas de proteção social permaneceram fragilmente alicerçadas. Tais políticas passaram a demonstrar esgarçamento a partir de meados da década de 1980, com uma forte reestruturação produtiva que levou ao estabelecimento do neoliberalismo e sua dinâmica de desoneração do Estado para com serviços básicos, como saúde e educação, e sua oneração com o sustento de agendas de grandes setores privados.

Precariedade e informalidade transformaram-se, então, em marcas indeléveis do cotidiano laboral dos(as) brasileiro(as), intensificadas pela instauração da última reforma trabalhista no país, aprovada em 2017. Caracterizada como "contrarreforma trabalhista" por Passos e Lupatini (2020), a ampliação da fragilização dos direitos e das proteções sociais foi sendo paulatinamente estabelecida na sociedade.

> Instrumentalizada pela Lei n.13.467, de 13 de julho de 2017, a "reforma" trabalhista no Brasil teve início de vigência em 11 de novembro de 2017 e alterou mais de cem artigos da Consolidação das Leis do Trabalho, determinando a prevalência das negociações contratuais sobre a juslaboralista. Esta "reforma" foi estruturada em quatro diretrizes: a supremacia das negociações entre empregados e empregadores sobre as normas trabalhistas; a expansão das atividades terceirizadas (terceirização das atividades de meio e fim); a amplitude dos contratos de trabalho e jornadas de trabalhos ajustáveis; e limites ao acesso e atuação da Justiça do Trabalho (MARTINS; FERES; BELUZZI, 2017, p. 150). Desse modo, as relações contratuais, jornadas laborativas, direitos e obrigações trabalhistas foram firmados nesses quatro pilares (PASSOS; LUPATINI, 2020: 137).

A reforma trabalhista foi fundamentada sob o argumento de reverter os altos índices de desemprego e o trabalho informal. Contudo, o panorama que se delineou após sua aprovação não se tornou mais positivo para os(as) trabalhadores(as)[13] (PASSOS; LUPATINI, 2020).

As formas que o trabalho assume na atualidade refletem a influência das novas relações com as tecnologias e suas articulações com a precariedade laboral e o desemprego. Conforme Moraes, Oliveira e Accorsi (2019), a nova morfologia do trabalho se assenta sobretudo na chamada "economia de plataforma", que tem as empresas de transporte particular por aplicativo como principal exemplo.

> As plataformas representam um ponto de produção distinto e digital na medida em que [...] redirecionam e isolam as relações sociais envolvidas no trabalho e as transformam em relações de produção. Como em um local de trabalho tradicional, onde os trabalhadores batem seu cartão de ponto, os trabalhadores da economia de plataforma se conectam a um aplicativo e, ao fazê-lo, ficam sujeitos a uma autoridade externa que organiza a demanda dos consumidores, determina quais tarefas devem ser executadas, onde, quando, o valor e controla direta ou indiretamente a sua execução (GANDINI, 2018) (MORAES; OLIVEIRA; ACCORSI, 2019: 652).

"Uberização" é um termo que reflete o alcance da economia de plataforma na atualidade e que expõe seu funcionamento. Conforme Abílio (2019), o(a) trabalhador(a) não é contratado(a), não possui quaisquer garantias, chance de negociação ou cobertura em caso de riscos. Entretanto, precisa ficar à disposição da plataforma para poder trabalhar, enquanto apenas as corridas são pagas.

[13] Conforme Passos e Lupatini (2020: 139), "Constata-se que a taxa de desocupação no país, entre os anos de 2012 e 2014, girava em torno de 6% a 8%, com a menor taxa (6,2%) em 2013. O crescimento do desemprego inicia-se em 2015 e alcança o patamar em torno de 13,6% no primeiro semestre de 2017. [...] Após um ano da contrarreforma, a taxa de desemprego estava em torno de 12,4% (dezembro/2018) [...]. Atualmente, o número de desempregados supera 13 milhões de pessoas. (PNAD Contínua, IBGE, janeiro-março de 2019)."

> [...] a uberização do trabalho resulta de processos globais em curso há décadas e que envolvem transformações no controle, gerenciamento e organização do trabalho. Desse modo as plataformas são reconhecidas como um resultado, ao mesmo tempo que materializam um novo estágio desse processo. O elemento central catalisado pelas plataformas são as novas formas de dispersar o trabalho sem perder o controle sobre ele. Essa possibilidade já era evidente nas cadeias produtivas globais e suas enormes redes de subcontratação (BERNARDO, 2004; BONACICHI e APPELBAUM, 2000; KLEIN, 2002) (ABÍLIO, 2019: 2).

Outro termo contemporâneo associado ao fenômeno na uberização é *gig economy*, também denominada "economia de bicos" (POCHMANN, 2019. ABÍLIO, 2019). O termo é comumente utilizado para se referir ao trabalho e aos serviços subordinados às plataformas (ABÍLIO, 2019). A denominação *gig* provém da atividade dos músicos e das musicistas:

> [...] Após a sua recorrente glorificação como trabalho moderno, a economia GIG passou a ser identificada à generalização da ocupação precária, alternativo [sic] ao emprego com vínculos de proteção e promotor das condições degradadas de vida. [...] [*Gig Economy*] se refere aos trabalhadores que, sem emprego fixo, praticam diversas atividades na forma de "bicos" para ganhar a vida, conforme vocabulário tradicional dos músicos com a experiência do exercício de diversas apresentações em distintos lugares para sobreviver. (POCHMANN, 2019: n.p.).

De certo modo, a *gig economy* pode ser considerada a generalização das históricas informalidade e instabilidade do trabalho musical em uma dimensão global. Nela, a subcontratação[14] é um elemento constante. Importa observar que várias das características da economia de plataforma, consideradas as devidas especificidades, podem ser percebidas nas plataformas de *streaming* dedicadas à música.

No contexto de precariedade da nova morfologia do trabalho, o discurso[15] do empreendedorismo ganhou importância dada a necessidade de criação de alternativas de sustento, popularizando a noção de que as ações individuais seriam uma resposta suficiente para obtenção de "sucesso" – quais sejam os significados desse termo. Essa noção individualista tende a invisibilizar as causas políticas, econômicas e sociais que geram, ampliam e perpetuam a falta de posições qualificadas de emprego, renda e as fragilidades de outros suportes sociais.

> No contexto de flexibilização do trabalho, implementação de políticas neoliberais e aumento do desemprego, a definição de empreendedorismo vem adquirindo novos usos e significados políticos. Da figura do empresário-agente inovador schumpeteriano, que rompe com padrões da produção, sendo portador não só de criatividade, ousadia, ideias e disposição para

[14] Segundo Garcia (2012: n.p.), "subcontratação é um termo genérico que designa o instrumento gerencial pelo qual uma empresa transfere atividades ou tarefas para outra unidade empresarial, podendo envolver tanto a sua atividade-fim como atividades de suporte ao foco do negócio. O conceito abriga diversas modalidades: o simples trabalho em domicílio, o trabalho autônomo e por empreitada, as cooperativas de trabalho, as agências de intermediação de mão de obra, as franquias, o teletrabalho, o 'trabalho por projetos', [...]".

[15] Nos termos de Foucault (2003).

> assumir riscos, mas também de capital para tal ação (SCHUMPETER, 1985), o empreendedorismo assume na atualidade usos diversos que se referem de forma obscurecedora aos processos de informalização do trabalho e transferência de riscos para o trabalhador, o qual segue subordinado como trabalhador, mas passa a ser apresentado como empreendedor. Fundamentalmente, trata-se de um embaralhamento entre a figura do trabalhador e a do empresário. Essa indistinção opera de forma poderosa, por exemplo, no discurso da empresa Uber, que convoca o motorista a ser "seu próprio chefe". O empreendedorismo torna-se genericamente sinônimo de assumir riscos da própria atividade. Opera aí um importante deslocamento do desemprego enquanto questão social para uma atribuição ao indivíduo da responsabilização por sua sobrevivência em um contexto de incerteza e precariedade. No que concerne à uberização, vê-se que tal discurso empreendedor é veículo para o obscurecimento das relações entre capital e trabalho, na medida em que trabalhadores aparecem como "chefes de si mesmos", ou seja, desaparece a relação de subordinação, aparece uma multidão de empreendedores de si próprios (ABILIO, 2019: 4).

Antunes (2018: n.p.) afirma que, no contexto de uberização, o "aplicativo" é, "na verdade, uma empresa privada global de assalariamento disfarçado sob a forma de trabalho desregulamentado". Os trabalhadores "empreendedores", um mito do trabalho autônomo, segundo o autor, resultam em "uma mescla de *burguês-de-si-próprio* e *proletário-de-si-mesmo*" (ANTUNES, 2018: n.p., grifos do autor), ainda que existam resistências a esse processo. Diz ele:

> Se essa lógica não for radicalmente confrontada e obstada, os novos proletários dos serviços se encontrarão entre uma realidade triste e outra trágica: oscilarão entre o desemprego completo e, na melhor das hipóteses, a disponibilidade para tentar obter o *privilégio da servidão*[16] (ANTUNES, 2018: n.p., grifos do autor).

No decorrer desses acontecimentos, a figura do Microempreendedor Individual (MEI), amparada pelo discurso do empreendedorismo, passa a ter cada vez mais relevância. Encarado como um programa de inclusão social[17] pelo Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE, 2020), o MEI se constitui em um tipo de registro voltado ao(à) trabalhador(a) autônomo(a). Uma vez cadastrado(a), o(a) trabalhador(a) passa a responder como uma Pessoa Jurídica (se torna uma empresa, com CNPJ – daí a expressão "pejotização"), pode abrir uma conta bancária, emitir nota fiscal, dentre outras oportunidades, assim como pagará o imposto obrigatório. Segundo o SEBRAE (2021: n.p.), "[...] o MEI foi criado com o objetivo de regularizar a situação de profissionais informais" no país. Mas, na prática, o trabalho informal segue ocorrendo em grandes proporções.

O MEI pode ser compreendido como uma das ferramentas pelas quais a nova morfologia do trabalho é colocada em funcionamento: se, por um lado, ele permite acesso ao trabalho com

[16] O autor (2018) esclarece que utiliza "servidão" em sentido metafórico e que a expressão "privilégio da servidão" é tomada de empréstimo da obra *Primeiro Homem*, de Albert Camus.

[17] Importa lembrar que, em dezembro de 2019, uma portaria do Comitê Gestor do Simples Nacional excluiu do MEI uma série de atividades artísticas e educacionais. Tal decisão foi rapidamente revogada após a mobilização de vários setores, mas demonstrou a fragilidade do MEI como programa de inclusão social.

um certo tipo de formalização das atividades de parte dos(as) trabalhadores(as), por outro, não parece modificar a precariedade laboral existente. Esse mesmo fenômeno parece ocorrer com as indústrias criativas:

> Recentemente, estudos têm analisado o papel das indústrias criativas no desenvolvimento econômico. O Boston Redevelopment Authority (2005, p. 56) define criatividade como "o processo pelos quais novas ideias são geradas, conectadas e transformadas em coisas que são valoradas", podendo-se traçar um paralelo com a noção de sociedade pós-industrial definida por Bell (1973). De acordo com a UNCTAD (2012, p. 8), as indústrias criativas utilizam criatividade e capital intelectual como insumos primários, podendo ser consideradas um "conjunto de atividades baseadas em conhecimento, focadas, entre outros, nas artes, que potencialmente gerem receitas de vendas e direitos de propriedade intelectual". Nesse caso, elas podem condizer com a descrição da relação entre o setor de serviços e o setor industrial apontada por Baumol, Blackman e Wolff (1989) e Rowthorn e Ramaswamy (1997). Dessa forma, de acordo com a UNCTAD (2012), as indústrias criativas estão no centro do conceito da economia criativa, representando um meio para alcançar desenvolvimento humano e inclusão social no contexto econômico atual (VALIATI; CAUZZI, 2016: 189).

De modo geral, as indústrias criativas parecem dedicar maior atenção às abordagens centradas no produto, na empresa e seus processos ou no setor econômico do que sobre o mundo do trabalho e seus desafios para a sobrevivência dos(as) trabalhadores(as).

Configurações do trabalho musical

Em seu *Mundos da Arte*, Becker (2010) enfatiza a centralidade das redes de indivíduos que cooperam para a produção do trabalho artístico, ao propor a compreensão da arte como um trabalho e dos(as) artistas como trabalhadores(as). Para o autor, um mundo da arte é "a rede de indivíduos cuja atividade cooperativa, coordenada graças a um conhecimento partilhado dos meios convencionais de trabalho, produz o tipo de obras que estabelecem precisamente a notoriedade do mundo da arte" (BECKER, 2010: 22). Essa perspectiva contribui sobremaneira para o estudo do trabalho musical em suas especificidades, ao mesmo tempo que permite percebê-lo no âmbito mais amplo do mundo do trabalho.

Segnini (2016a) explicita as relações intrínsecas entre o trabalho artístico, sua inserção no mercado de trabalho e sua existência como expressão artística. Conforme a autora,

> É possível analisar a arte – atividade que implica forte engajamento do artista – como um trabalho e o artista como um trabalhador, reintegrando, dessa forma, a atividade artística na esfera do trabalho e dos constrangimentos singulares que a constituem no presente (RANNOU & ROHARIK, 2006). A arte, como salienta Becker já nos seus primeiros e pioneiros estudos sobre o trabalho dos artistas, é uma atividade reconhecida, transmitida, apreendida, organizada, celebrada. Como toda atividade, obedece a regras, a constrangimentos, que se inserem em processos de formação profissional, na divisão do trabalho, em organizações e

> instituições, profissões, relações de emprego, carreiras profissionais (BECKER, 2006: 27). O trabalho artístico se inscreve também na lógica de mercado, e essa vinculação se expressa nas configurações do próprio momento histórico. As tensões entre arte, trabalho e profissão evidenciam que o trabalho que produz arte é submetido a controles criados na esfera da produção do valor, mesmo que o referido controle seja justificado em nome da "qualidade artística", e não do valor criado, de difícil mensuração – é verdade –, mas não deslocado da esfera ampliada de acumulação do capital (NAPOLEONI, 1981: 96). O financiamento do trabalho artístico bem informa essa dimensão mesmo que realizado pelo Estado, por meio de leis de renúncia fiscal (mecenato) e editais ou de grandes corporações (WU, 2006) (SEGNINI, 2016a: 60-61).

"Vida de músico" e "viver de música" são expressões que indicam que ser músico e musicista não é somente o exercício de uma profissão/trabalho, mas também um modo de viver e existir. O trabalho musical, como expressão artística, envolve um profundo sentido de prazer e gratificação pessoal, conforme demonstram os estudos de Silva (2005) e de Erthal (2017). Mas, se de um lado temos essa dimensão transcendente do trabalho musical, de outro estão suas relações econômicas e sociais. Imaginá-lo como uma atividade independente dessas dimensões é uma idealização insustentável. O trabalho musical habita um vértice no qual se articulam a cultura, a arte e a subsistência.

Salgado (2019) afirma que as pesquisas recentes sobre a temática do trabalho musical têm enfoques variados e complementares, se dedicam ao estudo do musicar local e podem ser incluídas na tematização do trabalho artístico, contemplando diferentes abordagens teóricas e metodológicas. Conforme o autor, as categorias mais recorrentes nos estudos sobre trabalho musical são: "construção e sustentação de carreiras", "ampliação de espaço para atuação profissional", "organização coletiva", "relações de trabalho", "valor do trabalho" e "técnica musical" (SALGADO, 2019: 520).

As análises de Salgado (2019) apontam para temáticas habituais no bojo do campo de estudos sobre o mundo do trabalho, que congrega disciplinas como a Sociologia (notadamente a Sociologia do trabalho), a Psicologia, a Economia, o Direito, a História, a Ergonomia e a Medicina, para citar algumas. São estudos que, sob diferentes enfoques, analisam as relações, condições e configurações do trabalho, processos, além dos modos de trabalhar, vínculos, sentidos do trabalho e percursos formativos, trajetórias e carreiras, dentre outros aspectos relacionados às atividades laborais.

A profissão musical é historicamente marcada pela instabilidade e pela informalidade, mas também por esforços em busca de melhores ganhos e condições de trabalho, conforme explicitado por Esteves (1996). Em sua pesquisa sobre a história do Sindicato dos Músicos do Rio de Janeiro[18], a autora afirma:

> A partir desse aval concedido a toda as categorias profissionais, inclusive liberais, foi criado o Centro Musical do Rio de Janeiro, em 4 de maio de 1907. Apesar de ter sido registrada como sociedade civil e não como sindicato, a associação tinha muito a ver com todo esse movimento de organização dos trabalhadores do Rio e São Paulo. Tanto que alguns de seus objetivos

[18] O Centro Musical do Rio de Janeiro foi a entidade que deu origem ao Sindicato dos Músicos do Rio de Janeiro, fundado em 1941 (ESTEVES, 1996).

> eram defender e promover o engrandecimento da classe, "com a obrigação de um por todos e todos por um", discutir e representar aos poderes da República sobre questões de interesses da corporação, e adotar uma tabela estabelecendo os honorários dos professores de música. É provável que tenha sido a primeira entidade de músicos, no Brasil, a tentar regular o mercado de trabalho, ditando os valores mínimos da remuneração (ESTEVES, 1996: 16).

O assalariamento de músicos e musicistas, que foi uma prática recorrente entre as décadas de 1930 e 1960 no Rio de Janeiro[19], conforme descrito por Requião (2020a), hoje se torna cada vez mais raro. Isso significa que esses(as) trabalhadores(as) têm também menos acesso a direitos e proteções sociais, os quais costumam estar atrelados ao trabalho formal (com "carteira assinada"), como férias, descanso semanal remunerado (o chamado "repouso remunerado"), 13º salário e Fundo de Garantia por Tempo de Serviço (FGTS).

A profissão de músico foi regulamentada no Brasil em 1960, com a instauração da Lei nº 3857[20] (BRASIL, 1960), que criou a Ordem dos Músicos do Brasil (OMB). Ainda que a OMB tenha desempenhado um papel historicamente bastante controverso, esta e outras várias organizações indicam o grau de institucionalização da profissão no país. Cito três outros exemplos (de uma longa lista possível): a) a existência de um número significativo de sindicatos de músicos no Brasil[21]; b) os inúmeros cursos de graduação e pós-graduação na área de Música, que se multiplicaram[22] nos últimos anos; e c) a presença de ocupações da área de música descritas na Classificação Brasileira de Ocupações (CBO).

Esse cabedal institucional poderia levar a crer que a profissão de músico e musicista goza de grande valorização, mas isso não se confirma quando analisamos seu reconhecimento social e as relações e condições de trabalho mais recorrentes nesse meio (REQUIÃO, 2017, 2020a, 2020b. SANTOS, 2018. SIMÕES, 2011. GOMES, 2016). Somado a isso, a noção de profissionalização no ramo musical é multifacetada, dados os muitos percursos possíveis de formação e a diversidade de suas práticas, conforme demonstrado por Silva (2005) e Santos (2018). A mesma impossibilidade de estabelecer definições *a priori* se aplica à definição de músico:

[19] Requião (2020a) analisa a influência dos sindicatos, das leis trabalhistas e do estabelecimento de vínculos trabalhistas promovidos pelas difusoras (notadamente o rádio), boates, clubes e outros locais de trabalho como forças importantes na constituição desse cenário de assalariamento. A autora cita, inclusive, situações em que o direito de greve foi exercido pela classe musical.

[20] Lei alterada pela ADPF 183/DF (BRASIL, 2019), sob acórdão do Supremo Tribunal Federal que, dentre outras determinações, estabeleceu a não exigência de inscrição na OMB para o exercício profissional da música no país.

[21] Em uma busca realizada para esta pesquisa, encontrei os seguintes sindicatos com sítios eletrônicos ativos: Sindicato dos Músicos do Distrito Federal (SINDIMUSI-DF); Sindicato dos Músicos do Estado do Rio Janeiro (SINDMUSI); Sindicato dos Músicos Profissionais do Estado da Bahia (SINDIMUSICOS–BAHIA); Sindicato dos Músicos Profissionais do Estado de Goiás (SINDIMUSICOS-GO); Sindicato dos Músicos Profissionais do Estado de Pernambuco (SINDIMUPE); Sindicato dos Músicos Profissionais no Estado de São Paulo (SINDIMUSSP); Sindicatos dos Músicos Profissionais de Minas Gerais (SINDIMUSI–MG); Sindicato dos Músicos do Rio Grande do Sul (SINDIMUS-RS). A história das organizações de classe de músicos e musicistas no Brasil tem mais de um século, como demonstram os trabalhos de Esteves (1996), Simões (2011, 2016) e Requião (2020a). Vale lembrar que, conforme determinado pela Constituição Federal (BRASIL, 1988), no seu Art. 8º, e pela Consolidação das Leis do Trabalho (BRASIL, 1943), no Art. 511 e seguintes, a defesa de direitos das categorias de trabalhadores(as) e a realização de negociações coletivas de trabalho são atribuições dos sindicatos, ainda que outras organizações possam contribuir legitimamente com o debate desses temas.

[22] Uma lista atualizada dos cursos de graduação e pós-graduação em Música oferecidos no Brasil pode ser encontrada na plataforma *Music@s em Pauta: trabalho, mercado e negócios*, na aba "Sites institucionais". *Músic@s em Pauta* é um projeto de extensão ligado à pesquisa *Trajetórias de músicos e musicistas e o trabalho musical em Curitiba* e é composto por uma plataforma digital e um canal do YouTube, que têm como tema principal o trabalho musical. O projeto é apoiado pela Fundação Araucária. Ver: https://musempauta.wordpress.com.

> Quem é o músico? Um instrumentista, um cantor – um intérprete? Ou um compositor, um autor – um artista? Pensando por outro ângulo: seria um trabalhador, um profissional como qualquer outro? Ou qualquer amador também merece o título de músico? É mais difícil do que parece tentar definir esse indivíduo. O próprio músico, diga-se de passagem, tem dificuldade em apresentar-se. Optar por uma única dessas categorias parece insuficiente. Além disso, como o pintor e o escultor, o músico desempenha uma atividade artística que parece escapar à descrição geralmente reconhecida de profissão (SIMÕES, 2011: 26).

Existe uma grande diversidade de atividades laborais presentes na Cadeia Produtiva da Economia da Música (PRESTES FILHO, 2005. NÚÑEZ, 2017), para além das tradicionais atividades de intérprete, compositor(a), arranjador(a), educador(a) musical e regente, que costumam ser referência para os cursos de música em nível universitário[23]. Músicos e musicistas podem exercer atividades ligadas à música tanto na própria cadeia produtiva da música quanto em outras cadeias produtivas. As funções e atividades exercidas por esses(as) trabalhadores(as) variam conforme os diferentes contextos de prática musical e suas épocas, assim como as nomenclaturas e os sentidos associados ao trabalho musical.

O mercado de trabalho da música demanda adaptação constante e o exercício de diferentes atividades, configurando um perfil profissional flexível (REQUIÃO, 2017). Requião (2017) analisa em detalhe o processo de construção desse perfil profissional e suas relações com o empreendedorismo e com o MEI.

> Observamos que a instabilidade profissional causada, em geral, pelo trabalho sazonal, pela baixa remuneração e pela informalidade, tornaria necessário ao perfil profissional do músico um amplo leque de competências. Se em outros tempos tivemos perfis mais definidos, como os chamados "músico de estúdio" ou "músico de orquestra", entendemos que esse trabalhador vem se adaptando aos processos produtivos sendo até mesmo considerado um precursor das relações flexíveis de trabalho: "profissional inventivo, móvel, indócil às hierarquias, intrinsecamente fundamentado, tomados numa economia do incerto e mais expostos aos riscos de concorrência interindividual e às novas inseguranças das trajetórias profissionais" (MENGER, 2005, p. 45). É aqui que parece "nascer" a transfiguração do *músico trabalhador* em *músico empreendedor*. [...] Os músicos entrevistados por Gomes (2016) têm em seu perfil, de forma geral, o empreendedorismo como uma solução para a instabilidade que a atividade profissional na área da música proporciona. Sua atuação e renda principal vêm de algum empreendimento formal (escola de música, estúdio, produtora, casas de shows e outras). Em contraste com a pesquisa que realizamos com músicos que têm como principal lócus de atuação as casas de shows, e onde atuam como músico instrumentista ou cantor em trabalhos eventuais, esse grupo parece "viver de música" não mais como um trabalhador autônomo, mas como empreendedor. Podemos inferir que, de forma crescente, a figura do

[23] Requião, em 2005, já indicava a existência de uma desarticulação dos conteúdos oferecidos pelos cursos de Música em nível universitário, o mundo do trabalho em música e o ambiente cultural urbano.

> músico como um trabalhador autônomo parece não atender a um mercado que prioriza relações entre pessoas jurídicas (REQUIÃO, 2017: n.p.).

A remuneração insatisfatória e a precariedade laboral são características comumente referidas pelas pesquisas que se ocupam do trabalho musical (REQUIÃO, 2016, 2017, 2020a. SANTOS, 2018. GOMES, 2016), além do trabalho por projetos, múltiplos empregos e falta de garantias (BARTZ; OLIVEN, 2019). Conforme Requião (2019: 160), a docência seria "uma atividade intrínseca ao trabalho do músico" por se apresentar como uma alternativa laboral mais estável e segura em termos de remuneração, apesar de frequentemente ser considerada de menor importância pelos(as) profissionais, como notado pela autora.

Os estudos sobre o trabalho musical que incluem recortes de classe, gênero e raça demonstram a existência de desigualdades entre os diferentes grupos de trabalhadores(as). Segnini (2014, 2016b), em pesquisa com músicos e musicistas atuantes em orquestras, apontou diferenças substanciais entre as condições laborais dos(as) trabalhadores(as) atuantes nesse mesmo contexto. De modo geral, as mulheres relatavam maior sobrecarga de trabalho quando comparadas aos seus pares homens (no caso, brancos e provenientes de uma elite econômica e social), que constituíam o grupo mais numeroso. Em um trabalho posterior (SEGNINI, 2018), a autora analisou as condições e o cotidiano de trabalho de músicos e musicistas imigrantes do leste europeu no Brasil. Requião (2019, 2020b), ao abordar a trajetória de vida e o trabalho de dezenove mulheres musicistas atuantes no Rio de Janeiro na virada do século XX para o XXI, evidenciou aspectos como relações de trabalho, maternidade, remuneração e processos de profissionalização das musicistas.

Como amplamente demonstrado pelos estudos da Ergonomia, o "trabalho prescrito" (aquele que é solicitado) e o "trabalho real" (aquele que de fato é realizado) são sempre diferentes (GUÉRIN; LAVILLE; DANIELLOU *et al*., 2001). Mas, para músicos e musicistas, eles podem ser, de fato, bastante discrepantes. Essa situação pode ser exemplificada por meio do trabalho musical em bares, restaurantes e outros vários espaços. O trato para este tipo de atividade laboral é, em geral, estabelecido "de boca", sem contrato, definindo-se um certo número de horas de trabalho, normalmente contadas em "horas de música". Requião (2009, 2016), ao analisar o trabalho de músicos e musicistas em casas de shows da Lapa, afirma que, nesses contextos, a passagem de som e as horas extras de trabalho, como aquelas dedicadas a ensaios, são elementos habitualmente desconsiderados e, portanto, não pagos. Também é comum que o tempo de apresentação e os valores a serem pagos pelo serviço desses(as) profissionais sejam definidos pelo(a) contratante (REQUIÃO, 2009, 2017). Já em 2009 a autora indicava, com base em suas pesquisas sobre casas de shows no bairro carioca da Lapa, que, "mesmo sendo a música ao vivo a mola mestra que impulsiona a agitação das casas de shows, o músico é frequentemente sujeito a condições cada vez mais precarizadas de trabalho" (REQUIÃO, 2009: 11). Requião demonstra e analisa, ainda, que, no contexto carioca, o crescimento significativo dos setores da indústria criativa, inclusive com os grandes eventos, não significou "melhoria nas condições de trabalho nem aumento da oferta de emprego" (REQUIÃO, 2016: 264) para músicos e musicistas.

Importa notar que Requião (2009) e Santos (2018) indicam, com quase uma década de diferença, a situação de sujeição dos músicos e das musicistas a condições de exploração no trabalho. Para Requião (2009), as causas dessa sujeição estariam associadas ao fato de que esses(as) trabalhadores(as) não detêm os meios de produção, mas apenas sua força de trabalho. Santos (2018) identifica a existência de um outro elemento significativo que acabaria por favorecer a exploração: a crença de que se sujeitar à informalidade poderia garantir mais oportunidades de trabalho.

Luto, resiliência, cooperação e as transformações do trabalho musical na pandemia

> Meu coração está sangrando na avenida / É mais um corpo estirado nesse chão / É tanto não que se engole nessa vida / É mais um pão que se nega sem perdão / E a gente ri, a gente chora, a gente grita / Um grito rouco, um grito solto à multidão // Meu coração está sangrando na avenida / E é tanto chão que se parte a cada dia / É mais um vão que se estende entre nós / E a gente ri, a gente chora, a gente grita / Um grito rouco, um grito solto à multidão / O céu se finda ao meio-dia / O véu desaba sobre o amor / A dor sufoca a alegria / Mas quem é valente não se entrega não senhor / Vou cantar, vou cantar, vou cantar (VOU..., 2020)[24].

"O ser humano é maior que a guerra", escreveu Svetlana Aleksiévitch (2015: 9) em seu livro *A guerra não tem rosto de mulher*. Em períodos de pandemia, assim como durante as guerras e em momentos de desastres ecológicos, a morte, o medo e o luto são acontecimentos onipresentes.

É comum encontrarmos a cultura e o "viver de música" associados a diferentes noções e situações de resistência: resistência para manter uma cultura viva; resistência para manter um então Ministério da Cultura em funcionamento; resistência física para tocar e cantar por horas; resistência para reivindicar editais que demoram a ser lançados ou que demoram a pagar. Mas, no contexto da pandemia da Covid-19, tal como na guerra, é necessário considerar que a resiliência e o luto se apresentam como parte do cotidiano.

No Ocidente, a morte segue sendo um tema interdito (ARIÈS, 1977. KOVÁCS; VAICIUNAS; ALVES, 2014). Ela é um tabu que "muitas vezes se configura como dificuldade de falar sobre o assunto, de encarar a própria finitude. [...] Outro problema decorrente da negação em falar sobre a morte é que as pessoas também não sabem ouvir sobre ela", afirma Kovács[25] (ANDRADE, 2018: n.p.).

O luto é um processo de elaboração que advém do falecimento de uma pessoa, assim como do rompimento de outras relações significativas, como a perda do trabalho e/ou da segurança financeira, um divórcio, entre outras situações. A cartilha *Processo de luto no contexto da COVID-19*, lançada pela Fundação Oswaldo Cruz, explica o fenômeno:

> Luto é um processo natural de resposta a um rompimento de vínculo, ou seja, quando perdemos alguém ou algo significativo na nossa vida. O significado, as explicações, os rituais de passagem entre a vida e a morte e o processo de enlutamento variam conforme cada sociedade e suas diferenças culturais, cosmológicas e religiosas, bem como as circunstâncias em que ocorre a morte. [...] Em contexto de pandemia, a morte se torna mais próxima e súbita do que nos parâmetros de rotina. Morte repentina, inesperada e precoce é preditora considerada complicadora para elaboração do luto normal e pode gerar transtornos psicológicos importantes nos indivíduos que vivenciam suas perdas com esse perfil. Sendo assim, em pandemia

[24] A canção *Vou cantar*, de Thayana Barbosa, foi lançada em setembro de 2020.

[25] Conforme divulgado pela Agência Brasil (BOCCHINI, 2018), um levantamento realizado pelo Sindicato dos Cemitérios e Crematórios Particulares do Brasil (SINCEP) em 2018, com mil pessoas em todo o país, corrobora a afirmação de Kovács (2018): 68% dos entrevistados não se sentiam preparados para a morte; 73,7% admitiram evitar falar sobre o assunto e 55,3% reconheciam a importância de conversar sobre o assunto, mas concordavam que era difícil ouvir sobre ele.

> temos o processo de luto sofrendo atravessamentos, com desdobramentos que potencializam o risco de agravar os sofrimentos psíquicos individuais e coletivos (FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ, 2020: 2).

Segundo Freitas (2018), o enlutamento é um processo que se incorpora ao existir:

> O enlutamento é uma experiência que nos acontece, que literalmente "sofremos", como *pathos*. Portanto, o luto não se "controla" com tarefas ou passos prescritos que determinam previamente o modo como se atravessa essa experiência e, portanto, não permitem o acontecer de cada modo pessoal de se reorganizar em um novo mundo. Acrescido ao seu caráter *pathico* o seu fundamento intercorporal, o luto não pode ser entendido como uma experiência que se supera – tal como apontado pelos próprios enlutados em diversas pesquisas fenomenológicas nacionais e internacionais. Luto, literalmente, se incorpora no existir, permitindo assim novas possibilidades de significações e de abertura diante deste mesmo existir (FREITAS, 2018: 55).

Na pandemia, muitos vínculos foram rompidos ou fragilizados, gerando lutos individuais e coletivos (MIYAZAKI; TEODORO, 2020). Tais processos ocorrem devido ao número abismal de mortos, mas também em decorrência das muitas experiências de perdas, privações e dificuldades, como aquelas que estão ocorrendo no mundo do trabalho.

Se considerarmos que nas experiências laborais, a um só tempo, se mesclam subsistência, sentidos, modos de ser e existir (TITTONI; NARDI, 2012) – afinal, trabalhar é parte do "ser alguém" na sociedade –, podemos perceber as possíveis dimensões do sofrimento vivenciado em decorrência das perdas e dificuldades relacionadas ao mundo do trabalho, geradas e/ou intensificadas pela pandemia. Quais seriam essas perdas e dificuldades? Cito algumas: o desemprego; a perda acentuada de renda; a dificuldade ou impossibilidade de exercer a atividade laboral, tensionada pela longa espera pela vacina; a redução dos contatos sociais trazidos pela necessidade de distanciamento e/ou isolamento social para proteção da saúde individual e coletiva; o medo da contaminação pelo coronavírus durante o exercício do trabalho; a dificuldade de obter a subsistência frente ao empobrecimento e à necessidade de criar alternativas para o sustento; a perda de sentido e a dificuldade de perceber um futuro pelo trabalho exercido e/ou que se almeja; os parcos suportes sociais advindos das políticas públicas, acrescidos da dificuldade de acessá-los, apesar da intensidade da precariedade; e a desigualdade digital evidente. Todas essas experiências podem ser acompanhadas de algum nível de sofrimento psíquico.

As pesquisas que têm sido realizadas para identificar os impactos da pandemia da Covid-19 no âmbito da cultura têm colaborado para uma melhor compreensão dos grandes desafios vividos pelo(as) trabalhadores(as) e pelas organizações do setor (LIMA; REQUIÃO; SANDRONI *et al.*, 2020. CANEDO; PAIVA NETO, 2020. AMARAL; FRANCO; LIRA, 2020. LIMA; QUEIROZ, 2020; MACHADO; FREIRE; MICHEL *et al.*, 2020). Cito brevemente parte dos resultados de duas pesquisas até então realizadas.

A pesquisa *Impactos da Covid-19 na Economia Criativa* (CANEDO; PAIVA NETO, 2020) teve sua coleta de dados realizada no território nacional, no período de 27 de março a 23 de julho de 2020. Conforme o relatório final, foram consideradas válidas 1.910 respostas, sendo 1.293 de indivíduos e 617 de organizações. A Música foi o setor com o maior número de respondentes da pesquisa, tanto entre os indivíduos (15,7%) quanto entre as organizações (13,3%). Dentre os principais resultados estão:

Vulnerabilidade e associativismo no setor cultural

- A maioria dos profissionais da cultura não possuía vínculo empregatício formal; recebia até 3 Salários Mínimos (SM) e apresentava uma carga horária de trabalho alta (31,5% trabalham mais de 45h semanais).
- Até o mês de março, 80,7% dos respondentes não possuíam vínculo empregatício formal.
- 71,2% dos indivíduos e 77,8% das organizações só tinham reservas financeiras para garantir sua subsistência por um período máximo de três meses.
- Apenas 36,8% das organizações e 40,1% dos indivíduos participavam de associações, sindicatos ou outros organismos representativos na área cultural.

Amplitude dos impactos da crise nas atividades culturais

- 79,3% dos respondentes cancelaram entre 50% e 100% de suas atividades em abril. Em maio, esse percentual foi de 77,4%.
- Em média, 83,7% das organizações e indivíduos alegam terem sido muito impactados pela suspensão de atividades e indicam maior dificuldade de captação de recursos junto a entidades privadas e públicas.
- 65,8% das organizações tiveram que fazer algum tipo de redução de contratos e um pouco mais da metade (50,2%) teve que demitir colaboradores.
- 88,7% dos indivíduos e 86,8% das organizações avaliaram que as atividades ficarão restritas até o fim de 2020 ou além.
- 87,4% das organizações acreditavam que suas receitas estarão comprometidas até o final de 2020. Metade deste grupo acredita que a diminuição segue em 2021.
- A crise agrava um cenário de imprevisibilidade no setor: 51% dos indivíduos não tinham como estimar a quantidade de cancelamentos para o 2º semestre de 2020 e 65% das organizações não tinham como fazer esta estimativa para 2021 (CANEDO; PAIVA NETO, 2020: 13).

A pesquisa *EPI-MÚSICA: o trabalho do musicista durante a pandemia da Covid-19*, cujo objetivo foi "analisar a influência e os efeitos da pandemia nas condições de vida de musicistas residentes no Brasil" (LIMA; REQUIÃO; SANDRONI *et al.*, 2020: 6), teve sua coleta de dados realizada no período de 3 a 27 de julho de 2020, no território nacional. Conforme seu relatório, a pesquisa contou com 480 respondentes. A seguir, cito alguns de seus resultados:

2.4 Alterações do trabalho e da renda no período da Covid-19

- 48,5% relataram trabalhar em casa (home office) durante o período de distanciamento social, mas 46,7% ficaram sem trabalhar.
- A maior parte dos musicistas usou tecnologias digitais antes da pandemia e continua usando.
- 64,2% dos respondentes que não usavam estas tecnologias passaram a usar no período da pandemia.
- Grande parte dos musicistas (68,2%) relatou perder renda com a pandemia.

- Os subgrupos que mais perderam renda foram os produtores de shows, festas ou eventos (86,3% relataram diminuir ou perder os rendimentos), os que trabalham com elaboração de projetos culturais (85,1), os produtores fonográficos (79,1%) e os instrumentistas ou cantores (73,3%).
- A condição de home office foi fator protetor para a perda da renda, ou seja, a chance de perder renda foi 70% menor entre os musicistas que relataram continuar trabalhando em casa, em relação aos outros.
- [...]

2.5 Estado emocional

- O sentimento de tristeza por muitas vezes ou sempre, durante o período da pesquisa, foi referido por 28,9% dos musicistas. 46,3% referiu [sic] preocupação ou nervosismo; mais da metade dos respondentes (51,5%) informou que a qualidade do sono piorou.
- O decréscimo da qualidade do sono esteve associado com a perda da renda. (LIMA; REQUIÃO; SANDRONI *et al.*, 2020: 18-21).

Os resultados das pesquisas sobre os impactos da Covid-19 no mundo da cultura permitem perceber um despedaçamento do trabalho musical sob a pandemia da Covid-19, especialmente ao longo de 2020. Esse mesmo tipo de panorama se mostrou na pesquisa documental que realizei, em que foi possível identificar um amplo esforço, realizado por diferentes grupos de trabalhadores(as) da música, para arrecadação de doações financeiras, além de mantimentos de produtos de higiene necessários para enfrentar a falta de suporte social proveniente do poder público em um momento em que o distanciamento e/ou o isolamento social se estabeleceu como estratégia essencial para preservar vidas. A impossibilidade de trabalhar e a dificuldade de obter sustento implicaram, inclusive, na troca de campo profissional para muitos(as) músicos, musicistas e outros(as) trabalhadores(as) da música. Notadamente, os cancelamentos de shows parecem ter se refletido na diminuição drástica da renda individual e familiar de um grande número de trabalhadores(as) do setor. O luto compartilhado pela perda de trabalhadores(as) da música para a Covid-19 também foi outro elemento constante. Tudo isso permeado por muitos esforços para construir alternativas de sobrevivência, inclusive no meio digital, e para debater a situação e os direitos desses(as) trabalhadores(as).

As mobilizações em busca do auxílio emergencial oportunizado pela Lei Aldir Blanc enfrentaram muitos desafios, tendo em vista a urgência em organizar a categoria para os debates e a necessidade de promover o cadastramento de trabalhadores(as) e de espaços culturais, em vista da significativa informalidade. Por fim, foi possível constatar as muitas limitações e dificuldades burocráticas impostas para o acesso à verba proveniente da Lei Aldir Blanc, cujos editais pouco refletiram sua finalidade emergencial. Contudo, apesar de todos esses acontecimentos, o desejo vibrante daquilo que marca tão profundamente o "viver de música" também se mostrou presente: a vontade de estar no palco, de sentir a energia do coletivo e da plateia, de se expressar pelo fazer musical na potência dos encontros, sem medo do adoecimento e vivendo dignamente de sua arte.

De fato, a movimentação dos(as) trabalhadores(as) da música foi intensa, inclusive no aspecto de seguir produzindo artisticamente e de se articular para novos processos criativos e de atuação, como foi identificado pela pesquisa de Canedo e Paiva Neto (2020: 13-14):

Estratégias adotadas pelo setor frente à crise

- Apesar dos cancelamentos de atividades, o setor criativo não ficou paralisado: tanto indivíduos (45,1%) quanto organizações (42%) estavam desenvolvendo novos projetos e produtos durante o período de distanciamento social.
- 12% dos indivíduos e 18,8% das organizações investiram na criação de fontes de receita até então nunca adotadas por eles, a exemplo da antecipação de venda de ingressos e de campanhas de doação e/ou financiamento coletivo.

Principais necessidades e medidas sugeridas para a recuperação do setor

- O auxílio emergencial é a medida mais citada pelos indivíduos. Organizações solicitam desoneração tributária, o perdão de dívidas e apoio na manutenção, incluindo suspensão de contas de custeio e apoio para pagamento de funcionários.
- O setor não precisa apenas de recurso financeiro: há grande demanda por capacitação, serviços e infraestrutura que possibilitem a adaptação das atividades ao ambiente digital.
- 55% indicam como necessidade principal a adoção de estratégias digitais de relacionamento com público, venda de produtos e prestação de serviços, seguida de acesso a serviços e equipamentos para trabalho remoto.
- A necessidade de treinamento e capacitação foi mencionada por aproximadamente 1⁄4 dos respondentes. Acesso a linhas de crédito, por sua vez, foi apontado por 32,8% das organizações e por 26,5% dos indivíduos.

Vários foram (e seguem sendo) os esforços cotidianos nessa mesma direção, com diferentes perfis e naturezas, produzidos pelas redes de trabalhadores(as) da música, conforme pude compreender por meio da pesquisa documental. Essas redes, que podem, inclusive, ter raízes anteriores à pandemia da Covid-19, demonstram a potência e a importância das mobilizações de músicos, musicistas e demais trabalhadores(as) da música nesse momento. Cito duas dessas muitas experiências significativas de cooperação, atuantes dentro e fora do espaço digital. São elas:

- A *Rede Coragem - Rede de Profissionais da Música de Curitiba*, que tem desempenhado um papel fundamental na democratização das informações e debates sobre a Lei Aldir Blanc, sobre fomento, editais e outras mobilizações junto ao poder público e parceiros(as) no setor cultural. A *Rede Coragem* desenvolveu o *Contratempo Festival - Cultura em Emergência PR*, que reuniu mais de 100 artistas do Paraná, produzindo também o *Apoie Quem Cria*, que, articulando a arrecadação de doações financeiras, apoiou projetos de trabalhadores(as) do segmento da música, fomentando este mercado em Curitiba e na região metropolitana (CORAGEM, [c. 2020]).

- A campanha *Salve a Graxa CWB*, organizada pelo movimento *Família Camisa Preta CWB*, composto por profissionais da técnica de eventos da grande Curitiba. Conforme abordado no documentário *Salve a Graxa*, a campanha, fruto de uma rede formada por esses(as) trabalhadores(as) e parceiros(as), arrecadou alimentos, produtos de higiene e doações financeiras, que foram distribuídos pela própria *Família Camisa Preta CWB* junto aos(às) trabalhadores(as) da técnica e suas famílias. (SALVE, 2021). Esse coletivo visibiliza a organização desses(as) trabalhadores(as), sua importância vital para o setor cultural e a pluralidade de categorias profissionais que compõem a técnica de eventos. Esses(as) profissionais foram alguns(mas) dos(as) mais atingidos(as)

dentre os(as) atingidos(as) no setor cultural, inclusive pela dificuldade de acesso aos fundos provenientes da Lei Aldir Blanc.

A participação ativa das musicistas se mostrou constante nas mobilizações, ficando evidente nas várias redes de cooperação. De modo capilarizado, essas trabalhadoras têm debatido sobre o mundo do trabalho da música frente às questões de gênero e étnico-raciais, além do fortalecimento de seus espaços e oportunidades de trabalho, construindo alternativas de sobrevivência e criação artística que inúmeras vezes são atravessadas pelo apoio afetivo.

Todas essas movimentações, denotando esforço em busca da construção de alternativas de vida, podem ser lidas como resiliência individual e coletiva. Apesar de o termo "resiliência" ter origem nas áreas de Física e Engenharia (TABOADA; LEGAL; MACHADO, 2006), sua adaptação para o contexto das Ciências Humanas, útil a este texto, busca identificá-la com "a capacidade (física, biológica, política, social e psicológica) para enfrentar, vencer e ser fortalecida ou transformada por experiências de adversidade" (SORIA; BLANDTT; RIBEIRO, 2007: 1). A importância de considerarmos a resiliência reside no necessário reconhecimento e fortalecimento desse movimento de seguir em frente, de construir alternativas e de gerar transformações mesmo diante de grandes dificuldades, contudo sem banalizarmos o sofrimento e suas causas.

Considerações finais

Conforme enunciado por Antunes (2009a, 2009b), o mundo do trabalho segue em plena transformação. O esgarçamento histórico e paulatino das proteções sociais e a precarização do trabalho se mostram ampliados pelos efeitos da economia de plataforma e têm se expressado de modo trágico na sobrevivência da grande maioria dos(as) trabalhadores(as) durante a pandemia da Covid-19. Não deve passar despercebido que, conforme indicado pelos estudos sobre a nova morfologia do trabalho (ANTUNES, 2008), se trata de um processo que já estava em andamento antes da pandemia e que ganhou novos matizes e uma potencial aceleração a partir dela.

No mundo do trabalho musical não é diferente; porém, é necessário considerar que a informalidade, a exploração, a instabilidade, o frágil reconhecimento social e a remuneração insatisfatória são marcas históricas na experiência laboral de músicos e musicistas, bem como de outros(as) trabalhadores(as) da música. Como abordado ao longo deste artigo, esse cenário tem um papel significativo na construção do mundo do trabalho da música e é devido a isso que as configurações do trabalho musical no país são elementos-chave para a compreensão da intensa pauperização vivida por esses(as) trabalhadores(as) durante a pandemia da Covid-19. Os contextos de empobrecimento e dificuldade de acesso à proteção social vividos hoje não devem parecer apenas produto da pandemia, mas sim dos processos histórico, social, econômico, educacional, artístico e cultural que se articulam no trabalho musical e interagem com o cenário atual.

Nos moldes atuais, dadas as políticas em vigor, os modos de funcionamento das indústrias criativas, do MEI e do empreendedorismo sugerem sua articulação às engrenagens da nova morfologia do trabalho, o que acarreta inconsistências para a sobrevivência dos(as) trabalhadores(as). A pretendida inclusão social e econômica e a garantia de subsistência por esses meios parecem ser bastante frágeis porque não se mostram suficientemente protetivas, como indicam os impactos da pandemia da Covid-19 no setor musical e cultural. Há quem possa obter ganhos significativos e frequentes por meio dessas ferramentas, assim como pela economia de plataforma, mas existem indícios de que esta não seja a realidade da maioria dos(as) trabalhadores(as) "da ponta", pelo menos no setor musical.

Outro aspecto que demanda reflexão é que "se tornar" uma empresa por meio da "pejotização" em nada contribui para dar visibilidade aos contornos humanos – físicos e mentais, afetivos, históricos, relacionais, simbólicos, dentre outros – da força de trabalho que é vendida por meio do serviço prestado e registrado via MEI. Sob essa lógica, a perspectiva dos(as) músicos, das musicistas e demais profissionais como trabalhadores(as) e o debate sobre as condições e relações de trabalho a que estão submetidos(as) não têm lugar, pois trata-se de um debate que se estabelece sobre as bases de um serviço prestado por "empresas" (e não por pessoas). Há, portanto, um deslocamento que tende a invisibilizar as experiências e vivências das pessoas.

Os efeitos da pandemia da Covid-19 atingiram fortemente as realidades de músicos, musicistas e tantos(as) outros(as) trabalhadores(as) da música, demonstrando as conexões intrínsecas entre a vida de "dentro" e a vida de "fora" do trabalho e suas relações com os sentidos da existência (TITTONI; NARDI, 2012). Esse cenário explicitou as potentes mobilizações das redes (BECKER, 2010) desses(as) trabalhadores(as), dentro e fora do espaço digital, para construir alternativas de vida e trabalho. Conjuntamente, trouxe à tona as muitas adversidades vividas, que permitem tangenciar os processos de luto e o sofrimento ligados ao trabalho e a outras instâncias da vida na pandemia. Apesar de não ter sido possível abordar com maior detalhamento neste artigo, é fundamental lembrar que essas adversidades podem variar intensamente entre os diferentes estratos sociais e grupos populacionais, tendo em vista o racismo, a discriminação de gênero e as desigualdades sociais existentes no Brasil.

Todos esses acontecimentos demonstram a necessidade de repensarmos as relações e as condições de trabalho no mundo do trabalho da música e mesmo os sentidos do trabalho musical. Enfrentar os seus mitos – como a ideia da música como um dom, e não como um trabalho que exige esforço e carece de valorização – pode contribuir para a construção de um novo cenário laboral. A valorização do trabalho musical e de seus(suas) trabalhadores(as) deve ser equitativa à valorização da música, tão festejado produto nacional.

Apesar da centralidade desse tema para a sobrevivência dos(as) trabalhadores(as) da música, ao longo do tempo as formações universitárias no campo musical não têm privilegiado o estudo das realidades de músicos e musicistas como trabalhadores(as). Nessa direção, importa considerar a necessidade de ampliação das pesquisas e dos debates sobre o mundo do trabalho musical, em especial sobre suas relações e condições de trabalho, nos cursos de universitários de música e em outros espaços, com estímulo ao diálogo entre o conhecimento acadêmico e não acadêmico.

A Covid-19 não foi a única nem será a última pandemia. Esse fenômeno tende a se tornar mais frequente, conforme analisa o microbiologista Philippe Sansonetti (2021). O pesquisador denomina tais pandemias de "doenças do antropoceno", dado que são decorrentes das ações humanas sobre a natureza. As pandemias não são os únicos motivos a demonstrar a necessidade urgente de repensarmos as configurações do trabalho musical. Mas, como nas guerras, as inúmeras vidas perdidas e as consequências nos modos de viver desconstroem, marcam e intensificam a necessidade de diálogo, de formação de laços e de construção de alternativas. Para tanto, é fundamental examinar os acontecimentos do passado e problematizar o presente e as possibilidades de futuro.

O trabalho musical, o mercado de trabalho da música e outros aspectos relacionados ao mundo do trabalho são produtos de processos sociais. As redes de cooperação dos(as) trabalhadores(as) da música ao longo da pandemia da Covid-19 têm muito a nos dizer sobre isso, pois se mostram tanto como meios importantes de ajuda mútua para enfrentamento da Covid-19 quanto como espaços privilegiados de construção de novas perspectivas e estratégias

de atuação no mundo trabalho da música no contexto analisado. Elas têm recriado intensamente o presente e certamente traçam caminhos para o futuro, ao redimensionar essas redes de apoio, de criação, de afetos, de solidariedade, de debates, de ativismo e de transformação do mundo do trabalho da música.

Referências

ABILIO, Ludmila Costhek. Uberização: do empreendedorismo para o autogerenciamento subordinado. *Psicoperspectivas*, Valparaiso, v. 18, n. 3, p. 1-11, 2019. Disponível em: https://www.psicoperspectivas.cl/index.php/psicoperspectivas/article/viewFile/1674/1079. Acesso em: 15 jan. 2021.

ALEKSIÉVITCH, Svetlana. *A guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

AMARAL, Rodrigo Correia; FRANCO, Pedro Affonso Ivo; LIRA, André Luis Gomes. *Pesquisa de percepção dos impactos da COVID-19 nos setores cultural e criativo do Brasil*. Paris, Brasília: UNESCO, 2020. Disponível em: https://datastudio.google.com/reporting/88bf6daa-3f58-4f5a-bb3f-9d4f5c3dc73b/page/FdCXB?s=gUJpgJdXnvQ. Acesso em: 20 jul. 2021.

ANDRADE, Maria Paula. A dificuldade de falar sobre a morte. Entrevistada: Maria Júlia. *Portal de divulgação científica do IPUSP*, São Paulo, 11 out. 2018. Arquivo de áudio em formato MP3. Disponível em: https://sites.usp.br/psicousp/dificuldade-de-falar-sobre-morte/. Acesso em: 21 set. 2020.

ANTUNES, Ricardo. Desenhando a nova morfologia do trabalho: as múltiplas formas de degradação do trabalho. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, v. 83, p. 19-34, 2008.

ANTUNES, Ricardo. As configurações do trabalho na sociedade capitalista. *Revista Katálysis*, Florianópolis, v. 12, n. 2, p. 131-132, 2009a.

ANTUNES, Ricardo. *Os sentidos do trabalho*: ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho. São Paulo: Boitempo, 2009b.

ANTUNES, Ricardo. Trabalho. *In:* CATTANI, Antônio David; HOLZMANN, Lorena (org.). *Dicionário de Trabalho e Tecnologia.* 3. ed. Porto Alegre: Zouk, 2012. E-book.

ANTUNES, Ricardo. *O privilégio da servidão*: o novo proletariado de serviços na era digital. São Paulo: Boitempo, 2018. Edição eletrônica.

ARIÈS, Philippe. *História da morte no Ocidente*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

BARTZ, Guilherme Furtado; OLIVEN, Ruben George. Como o trabalho flexível afeta os músicos eruditos? O caso da orquestra de câmara Theatro São Pedro de Porto Alegre. *Sociologia & Antropologia*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 1, p. 135-158, jan./abr. 2019. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2238-38752019000100135&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 31 jan. 2020.

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

BOCCHINI, Bruno. Brasileiros não se sentem prontos para lidar com a morte, diz pesquisa. *Agência Brasil*, São Paulo, 22 set. 2018. Disponível em: https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2018-09/brasileiros-nao-se-sentem-prontos-para-lidar-com-morte-diz-pesquisa. Acesso em: 22 set. 2020.

BRASIL. Decreto-Lei nº 5.452, de 1º de maio de 1943. Aprova a Consolidação das Leis do Trabalho*. Diário Oficial da União*: Rio de Janeiro, 9 ago. 1943.

Disponível em: https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-5452-1-maio-1943-415500-normaatualizada-pe.pdf. Acesso em: 15 jan. 2021.

BRASIL. Lei no 3.857, de 22 de dezembro de 1960. Cria a Ordem dos Músicos do Brasil e Dispõe sobre a Regulamentação do Exercício da Profissão de Músico e dá outras Providências. *Diário Oficial da União*: Brasília, 23 dez. 1960. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l3857.htm. Acesso em: 10 fev. 2021.

BRASIL. [Constituição (1988)] *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília: Supremo Tribunal Federal, Secretaria de Documentação, 2019. Disponível em: https://www.stf.jus.br/arquivo/cms/legislacaoConstituicao/anexo/CF.pdf. Acesso em: 10 out. 2020.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal. Acórdão ADPF 183/DF, 27 de setembro de 2019. Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental 183 Distrito Federal. *Diário da Justiça Eletrônico*: Brasília, n. 250, ata nº 173/2019, p. 1-40, 18 nov. 2019. Disponível em: http://portal.stf.jus.br/processos/downloadPeca.asp?id=15341705343&ext=.pdf. Acesso em: 25 out. 2020.

BRASIL. Decreto Legislativo nº 6, 20 de março de 2020*.* Reconhece, para os fins do art. 65 da Lei Complementar nº 101, de 4 de maio de 2000, a ocorrência do estado de calamidade pública, nos termos da solicitação do Presidente da República encaminhada por meio da Mensagem nº 93, de 18 de março de 2020. *Diário Oficial da União*: seção 1 extra, Brasília, edição 55-C, p. 1, 20 de março de 2020. Disponível em: https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/decreto-legislativo-249090982. Acesso em: 10 out. 2020.

BRASIL. Lei nº 14.017, 29 de junho de 2020. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020. *Diário Oficial da União*: seção 1, Brasília, p. 1, 30 de junho de 2020. Disponível em: https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2020/lei-14017-29-junho-2020-790359-publicacaooriginal-160949-pl.html. Acesso em: 21 nov. 2020.

CANEDO, Daniele Pereira; PAIVA NETO, Carlos Beyrodt (coord.). *Pesquisa Impactos da Covid-19 na Economia Criativa*: relatório final de pesquisa. Salvador: Observatório da Economia Criativa; Santo Amaro: UFRB, 2020. Disponível em: https://ufrb.edu.br/proext/images/pesquisa_covid19/RELAT%C3%93RIO_FINAL_Impactos_da_Covid-19_na_Economia_Criativa_-_OBEC-BA.pdf. Acesso em: 20 jan. 2021.

CASTEL, Robert. *As metamorfoses da questão social*: uma crônica do salário. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

CATTANI, Antonio David; HOLZMANN, Lorena. O trabalho e a tecnologia no século XXI. *In:* CATTANI, Antonio David; HOLZMANN, Lorena (org.). *Dicionário de Trabalho e Tecnologia.* 3. ed. Porto Alegre: Zouk, 2012. E-book.

COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA. *Orientações sobre ética em pesquisa em ambientes virtuais.* Versão 1.0. Rio de Janeiro: Escola Nacional de Saúde Pública Sergio Arouca, Fiocruz, 2020.

CORAGEM. *Rede de profissionais da música de Curitiba*. Curitiba, [c. 2020]. Disponível em: http://coragem.redelivre.org.br/. Acesso em: 31 jun. 2021.

DEJOURS, Christophe; ABDOUCHELI, Elisabeth; JAYET, Christian. *Psicodinâmica do trabalho*: contribuições da escola dejouriana à análise da relação prazer, sofrimento e trabalho*.* São Paulo: Atlas, 2007.

ERTHAL, Júlio Cesar Silva. *Trabalho com música*: um estudo etnográfico sobre as formas de organização e sustentação de grupos que atuam em Londrina. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

ESTEVES, Eulícia. *Acordes e acordos*: a história do Sindicato dos Músicos do Rio de Janeiro 1907-1941. Rio de Janeiro: Multiletra, 1996.

FIGARO, Roseli. O mundo do trabalho e as organizações: abordagens discursivas de diferentes significados. *Organicom*, São Paulo, ano 5, n. 9, p. 91-100, 2008.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 9. ed. São Paulo: Loyola, 2003.

FREITAS, Joanneliese de Lucas. Luto, pathos e clínica: uma leitura fenomenológica. *Psicologia USP*, São Paulo, v. 29, n. 1, p. 50-57, 2018. Disponível em: https://www.scielo.br/pdf/pusp/v29n1/1678-5177-pusp-29-01-50.pdf. Acesso em: 22 set. 2020.

FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ. *Processo de luto no contexto da COVID-19*. Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz, 2020. Disponível em: http://renastonline.ensp.fiocruz.br/sites/default/files/arquivos/recursos/saude-mental-e-atencao-psicossocial-na-pandemia-covid-19-processo-de-luto-no-contexto-da-covid-19.pdf. Acesso em: 18 set. 2020.

GARCIA, Sandro Ruduit. Subcontratação. *In:* CATTANI, Antônio David; HOLZMANN, Lorena (org.). *Dicionário de Trabalho e Tecnologia*. 3. ed. Porto Alegre: Zouk, 2012. E-book.

GHEBREYESUS, Tedros Adhanom. WHO Director-General's opening remarks at the media briefing on COVID-19. *World Health Organization*, [*S. l.*], 11 mar. 2020.

Disponível em: https://www.who.int/dg/speeches/detail/who-director-general-s-opening-remarks-at-the-media-briefing-on-covid-19---11-march-2020. Acesso em: 12 set. 2020.

GIL, Antonio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2012.

GOMES, Solange Maranho. *A inserção profissional de licenciados em música*: um estudo sobre egressos de instituições de ensino superior do estado do Paraná. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

GUÉRIN, François; LAVILLE, Antoine; DANIELLOU, François; DURAFFOURG, Jacques; KERGUELEN, Aurélie. *Compreender o trabalho para transformá-lo*: a prática da ergonomia. São Paulo: Edgard Blücher, 2001.

IBGE. PNAD Contínua: taxa de desocupação é de 14,7% e taxa de subutilização é de 29,7% no trimestre encerrado em abril. *Agência IBGE Notícias*, [*s. l.*], 30 jun. 2021. Disponível em: https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/31049-pnad-continua-taxa-de-desocupacao-e-de-14-7-e-taxa-de-subutilizacao-e-de-29-7-no-trimestre-encerrado-em-abril. Acesso em: 23 jul. 2021.

KOVÁCS, Maria Júlia; VAICIUNAS, Nancy; ALVES, Elaine Gomes Reis. Profissionais do Serviço Funerário e a Questão da Morte. *Psicologia*: ciência e profissão, Brasília, v. 34, n. 4, p. 940-954, 2014.

LIMA, Carmen Lúcia Castro; QUEIROZ, Lúcia Maria Aquino de. *Pesquisa Impactos da COVID-19 nos festejos juninos da Bahia*. Salvador: Observatório da Economia Criativa – BA, 2020. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1aCKda3JzKMcj5GStvDyO8bF7mSD4O_UC/view. Acesso em: 5 jan. 2021.

LIMA, Margareth Guimarães; REQUIÃO, Luciana Pires de Sá; SANDRONI, Clara; FERREIRA, Daniela Maria; SANDRONI, Carlos. *Relatório da Pesquisa EPI-Música*: o trabalho do musicista durante a pandemia de Covid-19. Campinas: Faculdade de Ciências Médicas, UNICAMP, 2020.

p. 1-24. DOI: 10.7303/ syn23671359.1. Disponível em: https://www.fcm.unicamp.br/fcm/sites/default/files/2021/page/relatorio_epi_pag_seguida.pdf.Acesso em: 20 jul. 2021.

MACHADO, Ana Flávia; FREIRE, Débora; MICHEL, Rodrigo Cavalcante; MELO, Gabriel Vaz de; DEMATTOS, Alice. *Nota técnica*: efeitos da Covid-19 na economia da cultura no Brasil. Belo Horizonte: Centro de Desenvolvimento e Planejamento Regional da UFMG, 30 abr. 2020. Disponível em: https://www.cedeplar.ufmg.br/noticias/1235-nota-tecnica-efeitos-da-covid-19-na-economia-da-cultura-no-brasil. Acesso em: 5 nov. 2020.

MIYAZAKI, Maria Cristina de Oliveira Santos; TEODORO, Maycoln. *Tópico 6*: luto. [*S. l.*]: Sociedade Brasileira de Psicologia, 2020. p. 1-7. Disponível em: https://www.sbponline.org.br/arquivos/To%CC%81pico_6_S%C3%A3o_muitos_os_lutos_na_situa%C3%A7%C3%A3o_da_Covid-19._No_T%C3%B3pico_6_revisamos_o_conceito_de_luto_e_as_alternativas_do_psic%C3%B3logo_para_abordar_esta_tem%C3%A1tica_neste_contexto_.pdf. Acesso em: 15 jan. 2020.

MORAES, Rodrigo Bombonati de Souza; OLIVEIRA, Marco Antonio Gonsales de; ACCORSI, André. Uberização do trabalho: a percepção dos motoristas de transporte particular por aplicativo. *Revista Brasileira de Estudos Organizacionais*, Curitiba, v. 6, n. 3, p. 647-681, dez. 2019.

MORTES e casos de coronavírus nos estados. *G1*, 10 ago. 2021. Disponível em: https://especiais.g1.globo.com/bemestar/coronavirus/estados-brasil-mortes-casos-media-movel/?_ga=2.160422331.747664390.1628707101-1438394695.1628608432. Acesso em: 10 ago. 2021.

NARDI, Henrique Caetano. Ética, trabalho e subjetividade. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2006.

NÚÑEZ, Tarson. O mercado musical e a cadeia produtiva e a cadeia produtiva da música no RS da música no RS. *Indicadores Econômicos FEE*, Porto Alegre, v. 45, n. 2 p. 97-110, 2017.

PASSOS, Saionara da Silva; LUPATINI, Márcio. A contrarreforma trabalhista e a precarização das relações de trabalho no Brasil. *Revista Katálysis*, Florianópolis, v. 23, n. 1, p. 132-142. jan./abr. 2020.

POCHMANN, Marcio. Proteção social na periferia do capitalismo: considerações sobre o Brasil. *São Paulo em Perspectiva*, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 3-16, 2004.

POCHMANN, Marcio. Tecnologia, trabalho e exploração econômica. *Rede Brasil Atual*, [*S. l.*], 9 set. 2019. Disponível em: https://www.redebrasilatual.com.br/blogs/blog-na-rede/2019/09/tecnologia-trabalho-e-exploracao-economica/#_ftn1. Acesso em: 30 nov. 2020.

PRESTES FILHO, Luiz Carlos. *Cadeia produtiva da economia da música*. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2005.

REQUIÃO, Luciana. Processos de trabalho do músico & formação profissional: fundamentos metodológicos. *In*: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 5., 2005, UFRJ, Rio de Janeiro. *Anais* [...]. Rio de Janeiro: [*s. n.*], 2005. p. 1380-1386.

REQUIÃO, Luciana. O trabalho produtivo dos músicos nas casas de shows da Lapa: um estudo de caso. *Revista Trabalho Necessário*, Niterói, ano 7, n. 8, p. 1-35, 2009.

REQUIÃO, Luciana. Festa acabada, músicos a pé: um estudo crítico sobre as relações de trabalho de músicos atuantes no estado do Rio de Janeiro. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 64, p. 259-274, maio/ago. 2016.

REQUIÃO, Luciana. A morte (ou quase morte) do músico como um trabalhador autônomo. *In*: COLÓQUIO INTERNACIONAL MARX E O MARXISMO 2017: de O capital à Revolução de Outubro (1867-1917), 2017, Niterói. *Anais* [...]. Niterói: [*s. n.*], 2017. Disponível em: http://www.niepmarx.blog.br/MManteriores/MM2017/anais2017/MC24/mc242.pdf. Acesso em 20 out. 2020.

REQUIÃO, Luciana. *Trabalho, música e gênero*: depoimentos 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: Ed. do Autor, 2019. Edição eletrônica.

REQUIÃO, Luciana. Mundo do trabalho e música no capitalismo tardio: entre o reinventar-se e o sair da caixa. *Opus*, [*S. l.*], v. 26, n. 2, p. 1-25, maio/ago. 2020a. Disponível em: https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/opus2020b2603/pdf. Acesso em: 22 nov. 2020.

REQUIÃO, Luciana. Mulheres musicistas e suas narrativas sobre o trabalho: um retrato do trabalho no Rio de Janeiro na virada do século XX ao XXI. *Revista ECO-Pós*, Rio de Janeiro, v. 23, n. 1, p. 239-265, 2020b.

SALGADO, José Alberto. O trabalho musical como temática: um panorama de pesquisas recentes no Brasil. *In*: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ETNOMUSICOLOGIA E XII ENCONTRO DE EDUCAÇÃO MUSICAL DA UNICAMP, 9, 2019, Campinas. *Anais* [...]. Campinas: [*s. n.*], 2019. p. 516-523.

SALVE a graxa. [*S. l.*: *s. n.*], 2021. 1 vídeo (34 min). Publicado pelo canal Família camisa preta PR. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=00Iq3Q8hbbo. Acesso em: 30 maio 2021.

SANSONETTI, Philippe. Covid-19: Chronicle of an Outbreak Foretold. Dossier: faces of pandemic. *Books & Ideas*, Collége de France, 16 Mar. 2020. Disponível em: https://booksandideas.net/Covid-19-Chronicle-of-an-Outbreak-Foretold.html. Acesso em: 6 fev. 2020.

SANTOS, Felipe Pacheco dos. O processo de formação do músico popular profissional: investigação sobre experiências, competências e suas atuações na cadeia produtiva da música. *In*: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA, 5., 2018, Rio de Janeiro. *Anais* [...]. Rio de Janeiro: [*s. n.*], 2018. p. 111-122.

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

SEGNINI, Liliana Rolfsen Petrilli. Música, dança e artes visuais: especificidades do trabalho artístico em discussão. *In:* SEGNINI, Liliana R. P.; BULLONI, María Noel (org.). *Trabalho artístico e técnico na indústria cultural*. São Paulo: Itaú Cultural, 2016a. p. 59-75.

SEGNINI, Liliana Rolfsen Petrilli. Superar limites nas carreiras de mulheres musicistas. *In:* ABREU, Alice Rangel de Paiva; HIRATA, Helena; LOMBARDI, Maria Rosa (org.). *Gênero e Trabalho no Brasil e na França*: perspectivas interseccionais*.* Coleção Mundo do Trabalho. São Paulo: Boitempo, Edunicamp, 2016b. p. 181-193.

SEGNINI, Liliana Rolfsen Petrilli. Trabalho, imigração e relações de gênero no contexto da mundialização: músicos do Leste europeu no Brasil. *Revista Latinoamericana de Estudios del Trabajo*, Buenos Aires, ano 23, n. 37, p. 221-250, 2018.

Disponível em: http://alast.info/relet/index.php/relet/article/view/336. Acesso em: 25 jan. 2021.

SEBRAE – SERVIÇO BRASILEIRO DE APOIO ÀS MICRO E PEQUENAS EMPRESAS. *Sebrae promove inclusão social e produtiva através do empreendedorismo*. [*S. l.*]: SEBRAE, 2020. Disponível em: https://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/sebraeaz/sebrae-promove-inclusao-social-e-produtiva-atraves-do-empreendedorismo,7d150b1e3de43710VgnVCM1000004c00210aRCRD. Acesso em: 20 mar. 2021.

SEBRAE – SERVIÇO BRASILEIRO DE APOIO ÀS MICRO E PEQUENAS EMPRESAS. *Tudo que você precisa saber sobre o MEI*. [*S. l.*]: SEBRAE, 2021. Disponível em: https://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/sebraeaz/o-que-e-ser-mei,e0ba13074c0a3410VgnVCM1000003b74010aRCRD. Acesso em: 20 mar. 2021.

SILVA, José Alberto Salgado e. *Construindo a profissão musical*: uma etnografia entre estudantes universitários de música. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

SIMÕES, Julia da Rosa. *Ser músico e viver da música no Brasil*: um estudo da trajetória do Centro Musical Porto-alegrense (1920-1933). Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

SIMÕES, Julia da Rosa. *Na pauta da lei*: trabalho, organização sindical e luta por direitos entre músicos porto-alegrenses (1934-1963). Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

SORIA, Heliana Baia Evelin; BLANDTT, Lucinaldo da Silva; RIBEIRO, Jorgeane Correa. Resiliência: a capacidade de adaptação e/ou transformação nas desigualdades sociais. *In*: JORNADA INTERNACIONAL DE POLÍTICAS PÚBLICAS, 3., 2007, São Luís. *Anais* [...]. São Luís: [*s. n.*], 2007. p. 1-9. Disponível em: http://www.joinpp2013.ufma.br/jornadas/joinppIII/html/mesas/c8b2dcffea0bcdf77c7fHeliana_Lucinaldo_Jorgeane.pdf. Acesso em: 14 nov. 2020.

TABOADA, Nina; LEGAL, Eduardo; MACHADO, Nivaldo. Resiliência: em busca de um conceito. *Revista Brasileira Crescimento Desenvolvimento Humano*, Santo André, v. 16, n. 3, p. 104-113, 2006.

TITTONI, Jaqueline; NARDI, Henrique Caetano. Subjetividade e trabalho. *In:* CATTANI, Antônio David; HOLZMANN, Lorena (org.). *Dicionário de trabalho e tecnologia.* 3. ed. Porto Alegre: Zouk, 2012. E-book.

TOLEDO, Leslie Campaner de; ROCHA, Maria Anita Kieling da; DERMMAM, Marina Ramos; DAMIN, Marzie Rita Alves; PACHECO; Mauren (org.). *Manual para uso não sexista da linguagem*: o que bem se diz... bem se entende. Porto Alegre: Secretaria de Comunicação e Inclusão Digital, Governo do Estado do Rio Grande do Sul, 2014.

VALIATI, Leandro; CAUZZI, Camila Lohmann. Indústrias criativas e desenvolvimento: análise das dimensões estruturadoras. *In:* VALIATI, Leandro; MOLLER, Gustavo (org.). *Economia criativa, cultura e políticas públicas*. Porto Alegre: Editora da UFRGS/CEGOV, 2016. p. 187-210.

VOU cantar. Thayana Barbosa. [*S. l.*: *s. n.*], 2020. 1 vídeo (3min). Publicado pelo canal Thayana Barbosa. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=7JCC90YkqCI. Acesso em: 10 nov. 2020.

Laíze Guazina é graduada em Música (UFSM, 1999), especialista em Musicoterapia (UFPel, 2001), mestra em Psicologia Social e Institucional (UFRGS, 2006) e doutora em Música (UNIRIO, 2011), com estágio pós-doutoral em Etnomusicologia (INET-md/UA, Portugal, 2014-2015). É professora adjunta na Universidade Estadual do Paraná/Campus de Curitiba II Faculdade de Artes do Paraná, com atuação no curso de Bacharelado em Música Popular. Coordena o projeto de extensão Músic@s em Pauta: trabalho, mercado e negócios. E-mail: laize.guazina@unespar.edu.br