

o TRAMP.º musical

Ano 2
número 02
2022

revista do grupo de estudos em cultura, trabalho e educação

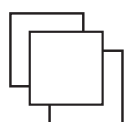


GECULTE

o TRAMP.º musical

Ano 2
número 02
2022

revista do grupo de estudos em cultura, trabalho e educação



GECULTE

Expediente

Comissão Editorial

Breno Ampáro
Luciana Requião (coord. GeCULTE)
Rafael de Oliveira Silva

Projeto Gráfico

Carolina Noury

Conselho Editorial

Membros do GeCULTE

Grupo de Estudos em Cultura, Trabalho e Educação (GeCULTE)

Pesquisadores colaboradores

Abda Medeiros (UFC)
Adriana Manzollilo Sanseverino (IEAR/UFF)
Breno Ampáro (PUC-SP)
Clara Sandroni (UNIRIO)
Inês de Almeida Rocha (CPII)
José Alberto Salgado e Silva (UFRJ)
José dos Santos Rodrigues (FEUFF)
Kênia Miranda (FEUFF)
Luciana Requião (IEAR/UFF – PPGM/UNIRIO) – coordenadora do GECULTE
Maria Aparecida Alves (IEAR/UFF)
Maria Onete Lopes Ferreira (IEAR/UFF)
Rodrigo Heringer Costa (Universidade Federal do Recôncavo da Bahia)
Ronaldo Rosas Reis (FEUFF)
Silmara Lídia Marton (IEAR/UFF)
Vítor Vieira Ferreira (UFRJ)

Doutorandos

Anne Meyer Duque Estrada (PPGM/UNIRIO)
Antonilde Rosa Pires (PPGM/UNIRIO)
Hudson Cláudio Neres Lima (PPGM/UNIRIO)
Pedro Aune (PPGM/UNIRIO)

Mestrandos

Kathyla Katherine Sacramento Valverde (PROEMUS/UNIRIO)
Rafael de Oliveira Silva (PPGM/UNIRIO)

Estudantes de graduação

Ísis Braga da Silva Sombra (IEAR/UFF) – Bolsista IC/FAPERJ

ISSN 2965-0046

Sumário

- 05 Editorial
Breno Ampáro, Luciana Requião e Rafael Oliveira
- 08 *Trampo 1* – anais de evento
Caderno de Resumos do Simpósio temático "O trabalho no campo da música no Brasil", múltipla autoria
ANPPOM – XXXII Congresso/2022
- 16 *Trampo 2*– excerto de trabalho de conclusão de curso
A concentração e standardização do mercado fonográfico global dos últimos 40 anos e os reflexos dessa tendência sobre o Brasil, Laura Schneider de Lima e Daniel Corrêa da Silva
Universidade do Vale do Itajaí – trabalho de conclusão de curso/2022
- 46 *Trampo 3* – resenha
Trabalhadores da Cultura, Amanda Coutinho (Brazil Publishing, 2020)
Autoria Coletiva
- 51 *Trampo 4* – documento
Frontispício do discurso da Sociedade Musical de Beneficência, no dia 10 de julho de 1834, por ocasião da posse de sua nova administração
Por Anne Meyer
- 55 *Trampo 5* – fotografia
Banda de música dos escravos de Antônio Luís de Almeida, genro e cunhado de Manuel de Aguiar Vallim, conhecida em Bananal como "Banda do Tio Antoniquinho"
Por Hudson Lima
- 59 *Trampo 6* – podcast
As configurações do trabalho musical e a pandemia da Covid-19: precarização, luto, resiliência e redes de cooperação, Laíze Guazina

- 70 *Trampo 7* – VII Colóquio do GeCULTE
Os Centros Musicais do início do século XX: Rio de Janeiro, São Paulo
e Porto Alegre, Com Hudson Lima, Breno Ampáro e Júlia Simões
- 73 *Trampo 8* – vídeo entrevista
O Trampo Musical entrevista Júlia Donley, outubro 2022
Por Breno Ampáro e Rafael Oliveira

Editorial

Abrimos este editorial com os olhos voltados para o futuro. Vivenciamos nos últimos anos uma situação de barbárie em que não era possível sustentar a visão para além do dia de amanhã. A cada momento um direito nos era podado. As notícias diárias não nos davam descanso.

Após as eleições presidenciais ocorridas em 30 de outubro de 2022 um sopro de alívio nos permitiu abrir os olhos e vislumbrar o futuro. Um futuro possível de ser construído. Acreditamos que a pesquisa e a discussão científica nos dão alicerces para construir esse futuro, e é com esse espírito que apresentamos a edição de número 02 do *Trampo Musical*.

Abrimos esta edição com o Caderno de Resumos do Simpósio temático *O trabalho no campo da música no Brasil - Trampo 1 -*, com textos que foram apresentados no XXXII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, a ANPPOM. Ali se observa um conjunto de trabalhos dedicados ao tema central de interesse da revista, escrito a muitas mãos. São os/as autores/as: Álvaro Neder, Anne Meyer, Artur Costa Lopes, Breno Ampáro, Elizabeth Mendonça Dau, Gabriel Ribeiro Veras, Júlia Donley, Karin Peres Verthein, Leandro Montovani da Rosa, Luciana Requião, Pedro Aune, Priscila Alencastre, Rodrigo Heringer Costa, Tássio da Rosa Ramos e Victor Neves Souza.

O *Trampo 2* apresenta o Trabalho de Conclusão do Curso em Relações Internacionais de Laura Schneider de Lima, intitulado *A concentração e standardização do mercado fonográfico global dos últimos 40 anos e os reflexos dessa tendência sobre o Brasil*. Neste texto a autora analisa o desenvolvimento da indústria fonográfica internacional nos últimos 40 anos e seus reflexos em terras brasileiras, pesquisa de grande interesse para a área da música também pela relação realizada sobre os impactos desse processo no trabalho de musicistas.

Trazemos mais um texto coletivo no *Trampo 3*, com a resenha do livro *Trabalhadores da Cultura*, de Amanda Coutinho, gestada na ocasião da realização das disciplinas Tópicos Especiais em Documentação e História, do PPGM da UNIRIO, e da disciplina realizada de forma conjunta *Estudo das Relações entre Economia, Trabalho Cultural e Espaço*, do PPCULT da UFF. É de autoria de Antônio Carlos Batista de Souza, Breno Ampáro, Diego Terra, Eduardo Lucas da Silva, Katalina Gutierrez, Luciana Requião, Rafael do Nascimento Silva, Rafael Oliveira, Thiago Gomes e Thiago de Souza Borges.

No *Trampo 4* Anne Meyer nos apresenta o Frontispício do discurso da Sociedade Musical de Beneficência por ocasião da posse de sua nova administração, documento de 1834, e no *Trampo 5* Hudson Lima mostra uma fotografia da Banda de música dos escravos de Antônio Luís de Almeida, genro e cunhado de Manuel de Aguiar Vallim, conhecida em Bananal como “Banda do Tio Antoniquinho”. Documentos valiosos para conhecermos nossa história.

Em seguida temos um novo formato na revista, que é o podcast apresentado no *Trampo 6*. Trata-se da leitura do texto “As configurações do trabalho musical e a

pandemia da Covid-19: precarização, luto, resiliência e redes de cooperação”, de Laíze Guazina, na voz da própria autora.

O *Trampo 7*, assim como em nossa primeira edição, apresenta uma síntese da discussão empreendida no VII Colóquio do GeCULTE, com o tema Os Centros Musicais do início do século XX: Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre, com Hudson Lima, Breno Ampáro e nossa convidada especial Júlia Simões.

Com o *Trampo 8* fechamos nosso segundo número, apresentando a entrevista com a musicista e pesquisadora Júlia Donley, que nos fala sobre sua pesquisa realizada a partir da observação do cotidiano dos músicos intérpretes das orquestras permanentes da cidade de São Paulo e que traz questionamentos sobre as consequências das reestruturações institucionais sobre o trabalho artístico num período dos últimos trinta anos. Júlia fala ainda sobre as pesquisas realizadas na França sobre o trabalho do artista. Imperdível!

Desejamos que os novos ventos que sopram nos tragam inspiração para seguir nessa jornada e vislumbrar um outro mundo, e que o conjunto de textos e discussões apresentado nesta edição de O Trampo Musical possa contribuir com essa luta.

Participaram da equipe editorial deste número Breno Ampáro, Luciana Requião e Rafael Oliveira.

Boa leitura!

Equipe editorial

oTRAMPOo

01

Caderno de resumos dos textos apresentados no Simpósio Temático 8 – *O trabalho no campo da música no Brasil* no XXXII Congresso Nacional da ANPPOM, Natal/RN, 2022

Coordenadores: Luciana Requião (UFF) e Rodrigo Heringer Costa (UFRB)

As pesquisas que se dedicam à investigação sobre os fazeres musicais em seus aspectos e dinâmicas laborais, desenvolvidas nas duas primeiras décadas do século XXI, demonstram um crescente interesse pela temática no Brasil. Tal produção distribuiu-se em diferentes áreas da produção acadêmica, sendo contemplada por estudos ligados às áreas de comunicação, educação, sociologia, geografia, economia, antropologia, dentre outras. No âmbito da pós-graduação em música, mais especificamente, faz-se também notável o número ascendente de investigações produzidas no período e destinadas à compreensão das relações sociais de produção musical. De forma geral, tais estudos estão voltados ao ambiente das orquestras e da música popular urbana, tratando, em sua maioria, de temáticas como relações formais e/ou informais de trabalho e dos processos de produção e consumo musical em contextos variados. Do ponto de vista metodológico o panorama é diverso, com pesquisas que se desenvolvem por meio de estudos de caso, etnografias, análise documental, dentre outros. Destaca-se a análise por meio de categorias oriundas da crítica da economia política do pensador alemão Karl Marx. De forma geral, busca-se compreender de que forma o fazer musical, e os produtos dele derivados, integram-se ao modo de produção capitalista e de que forma é usurpado do músico-trabalhador o trabalho não pago, característico desse modo de produção. Pierre Bourdieu é outro autor de referência, nos ajudando a compreender o campo de trabalho musical como algo interligado a estruturas mais amplas, bem como suas particularidades.

Os pesquisadores proponentes da presente submissão são professores de duas universidades públicas de diferentes regiões brasileiras e que tiveram, dentre outros trabalhos ligados ao tema, suas teses de doutorado dedicadas à vida laboral de musicistas. Luciana Requião defendeu em 2008, pela Universidade Federal Fluminense, a tese “Eis aí a Lapa: processos e relações de trabalho do músico nas casas de shows da Lapa”, e Rodrigo Heringer Costa em 2020, pela Universidade Federal da Bahia, a tese “A música como arte de viver em Salvador”. Ambos coordenam grupos de pesquisa que aglutinam em torno de suas ações professores, músicos, estudantes de graduação e pós-graduação, colaborando com o desenvolvimento e a promoção da pesquisa sobre o trabalho no campo da música. Rodrigo Heringer Costa coordena o

NUEMUT – Núcleo de Estudos sobre Música e Trabalho, e Luciana Requião o GeCULTE – Grupo de Estudos em Cultura, Trabalho e Educação.

Nesse sentido, o presente Simpósio – “O trabalho no campo da música no Brasil” – tem como um de seus principais objetivos promover trocas e debates entre os pesquisadores/as que tratam desta temática. Do século XIX, quando da chegada da corte portuguesa ao Brasil, ao século XXI e seu aparato tecnológico, vimos o desenvolvimento, o crescimento e as profundas transformações no mundo do trabalho da música. Esse grande recorte temporal permite, e requer, uma larga produção de estudos que observem as distintas fases e suas particularidades quanto ao modo de produzir e consumir música e, particularmente, as relações sociais de produção neste campo. São estimuladas submissões de comunicações ligadas a questões como a formação musical em suas interlocuções com o mercado de trabalho, as relações de trabalho de musicistas e suas características, o trabalho musical em perspectiva histórica, as transformações da prática laboral no campo da música, a legislação para o trabalho, psicodinâmica do trabalho, as formas contemporâneas de objetivação do trabalho musical, sindicalismo, empreendedorismo, economia da música, as desigualdades de raça e gênero comuns à configuração do trabalho na área, intersecções da performance musical com outros campos da cadeia produtiva da música, entre outros tópicos de manifesta relação com a temática aqui abordada.

O XXXII Congresso da ANPPOM, cujo tema será “Múltiplas dimensões da práxis musical na produção do conhecimento em música”, nos dá a oportunidade de buscar ampliar e sedimentar no âmbito acadêmico da música discussões que ainda não fincaram raízes na área, mas que, pelo acúmulo das discussões realizadas nesses últimos 20 anos demonstram sua importância e sua necessidade. Em um momento histórico em que se chega a falar do “fim do trabalho”, com o incremento do uso da tecnologia e da Inteligência Artificial nos processos produtivos, em particular na Indústria Criativa e em especial no mercado de circulação musical, não podemos nos olvidar de produzir conhecimento crítico sobre o campo da produção musical. É essa empreitada a que aqui nos propomos a realizar.

A ordem dos resumos aqui apresentada corresponde ao ocorrido durante o Simpósio.

Pesquisas e estudos sobre o trabalho do músico no Brasil: notas sobre um campo em formação

Luciana Requião

Apresentamos um estudo inicial sobre pesquisas que tratam do trabalho no campo da música no Brasil, considerando a produção realizada na área da Música. Para isso, foi realizado um levantamento com a palavra-chave “trabalho” no site de buscas Amplificar e investigado os resultados do GT “Atividade musical profissional no Brasil: função social e mercado de trabalho”, realizado em 2019 na ocasião do XXIX Congresso da ANPPOM, e do GT “Música e trabalho: olhares sobre o fazer musical como atividade laboral”, realizado em 2021 no X Encontro Nacional da ABET. Destacamos o crescente interesse de músicos-pesquisadores em discutir a questão do trabalho no campo da música, em particular as condições precárias, informais, sazonais e a baixa remuneração de musicistas em diversas localidades do Brasil. Ao mesmo tempo, identificamos uma dispersão conceitual em relação às palavras-chave utilizadas na descrição dos textos analisados. Entendemos que as evidências demonstradas podem indicar as pesquisas e os estudos sobre o trabalho do músico no Brasil como um campo em formação na área da Música.

Mundo do Trabalho, Música, Músico, Pesquisa.

Contrabaixo popular: um segundo instrumento

Pedro Aune

O presente artigo parte da análise de entrevistas com contrabaixistas de êxito reconhecido no mercado fonográfico brasileiro para discutir questões que tenham contribuído para o aparente lugar do contrabaixo como segundo instrumento para o músico. A partir de autores como Richard Sennett e Marshall McLuhan, lançamos olhar para o contrabaixo enquanto ferramenta de trabalho para identificar pressões tecnológicas e mercadológicas agindo sobre as práticas ligadas ao instrumento.

Contrabaixo, Baixo, Segundo Instrumento, Trabalho.

O Centro Musical do Rio de Janeiro (CMRJ) e a construção da consciência de classe dos músicos

Anne Meyer

A história do movimento operário e sindical compreende a forma como as classes subalternas resistiram ou se conformaram ao ordenamento do capital e ao modo de trabalho proposto pelas classes dominantes. Neste sentido, demonstraremos como o Centro Musical do Rio de Janeiro (1907-1941) atuou de forma relevante na luta por melhorias nas condições de trabalho e para a construção da consciência de classe dos músicos enquanto uma categoria profissional. Como estudo de caso, trazemos aquele que reconhecemos ser o primeiro movimento grevista realizado por músicos em solo nacional, que foi levado a cabo pelos associados da entidade em 1907, e que seria reconhecido como uma das “coisas célebres” daquele ano. Tomaremos como apoio os conceitos elaborados por historiadores, sociólogos e filósofos de vertente política e econômica, tais quais Karl Marx, Friedrich Engels, E. P. Thompson, Marcel van der Linden, Mauro Iasi, Marcelo Badaró, dentre outros. Nos utilizaremos, ainda, de dados inéditos obtidos nos livros de ata do Centro Musical e em periódicos da época.

Centro Musical do Rio de Janeiro, Consciência de classe, Greve de músicos, Música e trabalho.

Orquestras sinfônicas e a democratização da música clássica: regulação estatal, política cultural e ideologia

Priscila Alencastre Lopes Santos Souza

O trabalho que ora se apresenta tem por objetivo desenvolver um ensaio teórico-crítico sobre a relação entre o discurso contemporâneo que pauta a democratização da música clássica e as transformações observadas nas práticas das orquestras sinfônicas entendidas, aqui, em estreita vinculação com a intensificação do atual processo de total adequação da produção artística ao modo de regulação estatal pós-fordista, com sua ideologia e política cultural correspondentes. Serão também discutidos os movimentos particulares que ocorrem dentro da música sinfônica enquanto suas instituições e músicos se vêem interpelados pelo imperativo crescente de adaptar suas práticas musicais e formas de gestão à racionalidade mercantil.

Música sinfônica, Híbridação, Política cultural.

Pensando a práxis etnográfica do Trabalho em Práticas Musicais: pesquisas individuais em andamento no LaboraMUS

Álvaro Simões Corrêa Neder, Elizabeth Mendonça Dau, Gabriel Ribeiro Veras, Karin Peres Verthein, Leandro Montovani da Rosa, Tássio da Rosa Ramos

O método etnográfico, desenvolvido pela Antropologia no início do século XX, atravessou reformulações ao longo de sua história, e foi adotado por diferentes disciplinas (entre elas, a Etnomusicologia). Nesta comunicação, serão feitas algumas considerações sobre a maneira como vimos utilizando-o no LaboraMUS – Observatório do Trabalho em Práticas Musicais do PPGM/UNIRIO, a partir de pesquisas anteriores do coordenador do grupo, enfatizando a práxis e as relações dialéticas entre materialidade e cultura. A seguir, cada membro do LaboraMUS apresentará sua pesquisa individual em andamento.

Etnografia, Etnomusicologia, método materialista histórico-dialético, Pesquisa-ação Participante

Conferindo habilidades para o fazer musical católico

Artur Costa Lopes

Este artigo é um recorte da pesquisa de doutorado intitulada “Batucando para Jesus: fé, trabalho e prazer no fazer musical católico”. O objetivo é apresentar e debater dados acerca do trabalho com música na Igreja Católica a partir da opinião de musicistas que atuam nos ritos dominicais da diocese de Duque de Caxias e São João de Meriti (Rio de Janeiro – Brasil). Para tanto, privilegiamos dois aspectos: processo de aprendizado e credenciais necessárias para atuar nesse ambiente religioso. Os métodos usados foram aplicação de questionários, revisão bibliográfica e etnografia. A discussão teve como base a ideia de Trabalho Acústico de Samuel Araújo (1992), valorizando distintos aspectos da construção acústica. Foi observado que o aprendizado se dá de distintas formas, semelhante ao que ocorre fora do ambiente religioso, porém, as habilidades exigidas pelas lideranças variam de acordo com o cargo que o/a musicista exercer (remunerado ou voluntário) e com a comunidade em que irá atuar (com carência ou abundância de musicistas).

Aprendizado; Fazer musical; Catolicismo.

Musicistas e sua classe: uma aproximação marxista

Victor Neves de Souza

Trata-se de uma aproximação marxista à relação entre musicista e proletariado. Buscam-se fornecer elementos teóricos para o aprofundamento dessa discussão, que vem sendo feita em diferentes espaços de pesquisa e pós-graduação em música no Brasil. O trabalho se ampara no materialismo histórico e conclui que a articulação entre a condição de musicista e a de proletário é um momento importante do engajamento consequente do musicista na superação das condições de alienação em que se processa sua atividade sob o modo de produção capitalista.

Musicista, Proletariado, Trabalho, Classes sociais, Marxismo.

Notas sobre a gênese do campo musical e seu impacto sobre os fazeres laborais de musicistas

Rodrigo Heringer Costa

A origem do campo musical em suas configurações modernas no Ocidente remete ao período de transição da sociedade eclesiástica ao capitalismo. Neste trabalho, me proponho a descrever uma síntese do referido processo de objetivação do campo musical moderno, bem como alguns de seus desdobramentos sobre as características da organização laboral de musicistas. A condução do trabalho baseou-se em revisão bibliográfica e, em menor grau, em anotações informais e diários de campo produzidos no decorrer de minha trajetória musical e científica. Conclui-se que a condição de subordinação do campo musical ao campo econômico no interior do campo do poder, leva comumente à submissão da produção musical aos ditames do mercado dos capitais (econômicos, em sentido estrito) na modernidade. Isso, porém, não impede a difusão da crença em uma produção musical desinteressada no campo musical e no espaço social de modo mais amplo.

Campo musical, Gênese, Modernidade, Trabalho musical.

Precariedade e trabalho artístico: Dialéticas da reestruturação de uma orquestra sinfônica brasileira

Júlia Donley

Analisar os conflitos e tensões oriundas do processo inicial de reestruturação da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (Osesp) é o intuito do presente artigo. A partir dos conceitos de precariedade e flexibilização, observaremos o evento das audições de reavaliação dos músicos intérpretes da Osesp e seus desdobramentos na subsequente inserção profissional dos agentes no mercado de trabalho artístico. Elementos do contexto histórico-social contribuem para o estudo do campo e das transformações do fazer musical, doravante pautado progressivamente pela lógica da excelência e da competência.

Orquestra sinfônica, Trabalho artístico, Precariedade, Flexibilização, Excelência.

Recalcitrante melodia: o cânone do trabalho obnubilado

Breno Ampáro

A presente comunicação propõe um exercício reflexivo no intento de iluminar possíveis investigações interessadas em identificar os problemas, limites e contradições que perpassam o universo das condições de trabalho e organização dos músicos de orquestra. Partindo de uma abstração razoável, pretende-se demonstrar a preponderância de elementos tais como o trabalho, consciência, ideologia e classe perfazem as pontencialidades investigativas do objeto.

Trabalho, Classe, Ideologia.

oTRAMPOo

02

Música sob uma nota só: a concentração e estandardização do mercado fonográfico global dos últimos 40 anos e os reflexos dessa tendência sobre o Brasil

Laura Schneider de Lima
Daniel Corrêa da Silva

Este artigo foi elaborado como trabalho de conclusão do curso de Relações Internacionais e buscou analisar como a indústria fonográfica internacional se desenvolveu nos últimos 40 anos e quais foram os reflexos deste processo no Brasil, utilizando como lente teórica o imperialismo cultural. Para isso, é trabalhado inicialmente com o conceito de cultura e sobre como é revelado o debate sobre o tema dentro do campo das Relações Internacionais. Apresentamos ainda a teoria do imperialismo cultural, trabalhada por José Hernandez Arregui, e quais foram as contribuições de estudos críticos para um melhor entendimento do atual mercado fonográfico. Para discutir o processo de evolução desta indústria nos últimos 40 anos, utiliza-se pesquisa bibliográfica sobre as grandes empresas do ramo, com foco nas três mais relevantes, chamadas majors. Além disso, a análise das 3 músicas mais tocadas de cada ano, de acordo com o recorte temporal aqui feito, permite uma percepção mais clara sobre a concentração e estandardização do mercado empiricamente, utilizando critérios de empresa produtora responsável, nacionalidade do artista, idioma cantando e gênero musical para a análise. Por fim, é jogado luz aos reflexos deste processo internacional no Brasil, trazido pelo exemplo da correlação dialética entre a música e seu condicionamento materialista (comparando a escolha econômica do país e o gênero ascendente). Ao fim, são trazidas ainda algumas considerações a respeito do possível impacto desta tendência no trabalho dos musicistas.

Cultura. Imperialismo cultural. Concentração. Indústria fonográfica. Sertanejo.

This article was produced as a conclusion thesis of International Relations graduation, and analyzes how the international phonographic industry developed in the last 40 year using cultural imperialism as a theoretical lens and what impacts of this process happened in Brazil. For that, the research begins with the concept of culture and how the debate about the subject is revealed inside the International Relations field. For that, it is shown the cultural imperialism theory, developed by José Hernandez Arregui, and the critical studies contributions to a better understanding about the present phonographic market. For the

discussion about this industry evolution in the last 40 years, bibliographic research has been used on the big enterprises of this branch, with focus on the three more relevant ones, which are called majors. Moreover, the analysis of the 3 most listened songs of each year, according to the established temporal cutting, allows a clearer perception about market concentration and standardization, using responsible producer companies criterias, artists nationalities, language sung and musical genre. At last, the ending section brings this process into consideration in Brazil by the example of the correlation between music and its materialistic conditioning through the Brazilian phonographic market. The study makes itself possible through the comparison of the country's economic choice and the ascendant genre, and which the possible ways are to understand this dialectic relation. In the end, some considerations about how this process can impact in the work of music professionals.

Culture. Cultural imperialism. Concentration. Phonographic industry. Sertanejo.

Introdução

As periódicas crises do sistema capitalista e suas inerentes contradições geraram – e continuam gerando - entre outras coisas, a sua modernização. O período de recessão que antecedeu os anos de 1980 pode ser considerado como o responsável pelo estabelecimento de uma nova forma de produção e acumulação de capital, que deu início ao sistema globalizado que conhecemos hoje. Nestes moldes, o avanço da globalização nos anos que se seguiram permitiu que as relações entre países se expandissem em diversas áreas, como política, economia e cultura, sendo esta última responsável por produtos com alto grau de internacionalidade, entre eles a música.

Parte do mercado cultural, a indústria fonográfica é um dos setores artísticos que mais cresce e movimenta capital. Somente no ano de 2020, a indústria fonográfica faturou US\$ 21,6 bilhões¹ (crescimento de 7,4% em relação ao ano anterior, enquanto a economia global retraiu-se 3%, devido, entre outros fatores, a pandemia da COVID-19²). Sua grandeza enquanto mercado, somada à ampliação das possibilidades de produção nos últimos anos fez com que lhe fossem atribuídas características específicas dentro da lógica capitalista moderna, a destacar a **concentração do mercado e standardização musical**.

Assim como os demais mercados estabelecidos na sociedade hodierna, a indústria cultural segue a lógica produtiva e, portanto, acaba por transformar seus bens em produtos comercializáveis para um mercado possivelmente internacional. O processo de mercantilização da música se deu não somente pelo avanço tecnológico, mas também pela lógica política e econômica que se apresentava – e segue se apresentando. A liberalização da economia, por exemplo, que se intensificou na década de 1980, gerou significativo impacto sobre o consumo de bens culturais e sobre a própria cultura em si. Sendo assim, a capacidade de produção e distribuição passaram a influenciar de maneira considerável a forma que os produtos culturais eram consumidos ao redor do mundo, e por isso a padronização da música produzida e as fusões ou aquisições entre empresas chamam a atenção para os estudos mais críticos, que buscam compreender as dinâmicas da cultura no mundo moderno.

O fenômeno da concentração e standardização na indústria fonográfica é, portanto, o objeto de estudo deste artigo. Objetivando analisar como esta se desenvolveu nos últimos 40 anos e quais foram os reflexos disso no Brasil, tendo como lente teórica o imperialismo cultural, o artigo se divide em 3 partes principais. Inicialmente é apresentado o debate sobre cultura nas Relações Internacionais e o ponto de vista crítico sobre o assunto. Posteriormente, é discutido sobre a evolução da indústria fonográfica internacional nos últimos 40 anos; sua concentração e standardização. Por fim, são identificados os reflexos deste processo no mercado brasileiro e apresentadas algumas considerações a

¹ Dados retirados do Global Music Report 2021, produzido pela Federação Internacional da Indústria Fonográfica (IFPI, na sigla em inglês).

² Dados retirados do Banco Mundial, em sua plataforma The World Bank Data (GDP Growth).

respeito do trabalho dos músicos nesse cenário. A pesquisa realizada é caracterizada como dedutiva e utiliza do materialismo histórico como método.

1. A consagração da indústria da cultura pela ótica do imperialismo

Os debates acerca cultura são muitos, além de muito dinâmicos. Dentro das Relações Internacionais, porém, é comum a associação da cultura ao conceito de Soft Power ou “poder brando”, termo popularizado em fins dos anos 80 pelo estadunidense Joseph Nye. O surgimento desta teoria está ligado à globalização do capitalismo a partir de 1980 e a enxurrada de mercadorias culturais alheias à produção nacional; o que fez com que os círculos acadêmicos prestassem mais atenção na capacidade de propaganda e influência através da cultura.

Em seu livro intitulado “*Soft Power: The Means to Success in World Politics*”, Nye apresenta a teoria que passou a resumir os debates centrais sobre cultura em Relações Internacionais. De acordo com o autor, o *Soft Power* seria a capacidade de moldar o comportamento de um outro Estado e atingir seus objetivos através da cooptação e atração, e não pela coerção ou pagamento – formas tradicionais de conquista, associadas ao *Hard Power*. Neste sentido, a cultura é vista como um dos principais recursos para obtenção deste tipo de poder. O uso da cultura, segundo o autor, é atrelado à disseminação de valores admiráveis de determinado local ao apelo de “atração ou amor”, o que altera o conceito de grande potência – que passa a ser entendida não é somente como aquela possuidora de poder bélico, mas também segundo sua capacidade de “inspirar os sonhos e desejos dos outros” (NYE, 2004).

O Brasil, mesmo tendo suas “exportações culturais” em níveis variados ao longo dos anos, também muito utilizou e utiliza ainda hoje elementos culturais como forma de atração. Além da Bossa Nova dos “tempos dourados”, cita-se o futebol, a culinária e o carnaval como fontes significativas de propaganda do país internacionalmente, que acabam por reforçar a admiração e prestígio pelo território brasileiro.

De todo modo, apesar do avanço sobre a cultura no debate acadêmico após a disseminação desse conceito, considera-se as correntes dominantes como atravessadas pela lógica de poder do Sistema Internacional, reprodutor de ideias feitas por e para os países centrais, em sua maioria. Por este motivo é que não avançam em discussões mais críticas sobre o tema, nem numa maior inclusão de Estados não centrais. Pensando na superação disso é que a teoria do Imperialismo Cultura surge como melhor alternativa para o estudo.

1.1 Mercantilização da cultura pela ação do capital: uma desconstrução crítica

Ao buscar entender criticamente o mercado fonográfico moderno, é necessário voltar atenção de início à Theodor Adorno, fruto da chamada Escola de Frankfurt³.

³ Escola de pensamento surgida na Alemanha no pós-guerra, que visava uma teoria crítica sobre a sociedade através de uma releitura do Marxismo. Porém, apesar da grande contribuição de alguns de seus teóricos, o pensamento frankfurtiano é caracterizado por autores mais críticos pelo seu

Adorno contribuiu celeberramente na compreensão da cultura no cenário capitalista moderno, pois é considerado o primeiro a tratá-la como mercadoria de fato, aspecto fundamental neste debate. Para o autor alemão, cultura é “conteúdo essencial da autoconsciência de uma sociedade” (ADORNO, 2009, p. 53), e, por isso classifica que sua adesão ao caráter mercantil capitalista faz com que os que dispõem sobre o mercado cultural o delimitem, a fim de que este sirva ostensivamente aos seus propósitos (ADORNO, 2009). Adorno também aborda sobre a dependência da indústria cultural junto ao mercado produtivo, a sua dependência material.

De um ponto de vista ainda mais crítico, o escritor argentino José Hernandez Arregui é visto como um dos principais autores sobre o tema, já que incorpora ao debate cultural discussões políticas e econômicas. Em sua obra “Imperialismo y Cultura” (2005), considera que cultura pressupõe 3 elementos:

1ª) Uma comunidade econômica com sua base técnica correlativa de subsistência instalada na área geográfica; 2ª) Valores e símbolos homogêneos vivificados pela linguagem; 3ª) Consciência atemporal da própria personalidade histórica vivida coletivamente, como distinta de outras personalidades históricas (ARREGUI, 2005, p. 270).⁴

Com foco em seu caráter de consciência coletiva, Arregui avança ao considerar que, somado às formas estáticas, materiais e espirituais, coexistem as formas dinâmicas e renovadoras, “impostas por indivíduos ilhados – particularmente artistas e pensadores –, verdadeiros genes mutantes da cultura, e a assimilação correspondente pelo grupo comunitário dessas criações espontâneas”⁵ (ARREGUI, 2005, p. 270). Inclui-se, portanto, as produções culturais como parte formadora da própria cultura. Ela se apresenta como possuidora de caráter duplo: coletivo e individual, constantemente em interação.

Como premissa anterior ao debate destaca-se, porém, a importante noção do dinamismo da cultura, principalmente em países que passaram por um longo período colonial. Não pretende se discutir sobre a existência ou não de tais trocas, pois estas são parte formadora da própria cultura. O foco aqui recai sobre a disparidade nas relações, notadamente ao se tratar de Estados não centrais, como os latino-americanos por exemplo. Não se trata, portanto, de uma análise subjetiva da produção cultural do país X e Y ou da sua interação com os demais, mas sim de uma análise material da dominação do mercado cultural moderno.

Sobre isso as contribuições de Arregui são também notáveis, pois aponta para a relação entre a dependência produtiva e o imperialismo cultural, que se

ceticismo prático, por não preverem ações políticas para fora da academia como prioridade, deixando o debate sobre cultura notadamente no campo teórico, alusivo (CHASIN, 2001). Por este motivo não se optou pelo uso exclusivo de autores frankfurtianos para este estudo, ao mesmo tempo que suas contribuições são destacadas.

⁴ No trecho original: “1ª) Una comunidad económica con su correlativa base técnica de sustentación asentada en el área geográfica; 2ª) Valores y símbolos homogéneos vivificados por la lengua; 3ª) Conciencia atemporal de la propia personalidad histórica colectivamente experimentada como distinta de otras personalidades históricas.”

⁵ “[...] impuestas por individuos aislados –particularmente artistas y pensadores– que son los elementos creadores, verdaderos genes mutantes de la Cultura, y la correspondiente asimilación por el grupo comunitario de estas creaciones espontáneas.”

retroalimentam. De acordo com o autor, “sem industrialização não há independência econômica, base para a soberania nacional. E sem soberania nacional não há autonomia cultural”⁶ (ARREGUI, 2005, p. 284). Tal ideia corrobora com a noção de que o domínio material acaba por representar também o domínio subjetivo, das ideias, e neste caso, da cultura.

Como intensificador deste fenômeno temos ainda o desenvolvimento das redes globais de telecomunicação e o aumento das importações e exportações, que acabam por homogeneizar a economia e o mundo em sua totalidade (GROENEVELD et al., 2008). Tal homogeneização se torna a característica fundamental nos mercados modernos, principalmente na indústria fonográfica dos últimos anos. As produções musicais, agora mercadoria, deixam de ser somente representações de personalidade histórica própria, como previa Arregui, para se tornar produto em massa, padronizado de acordo com as exigências do mercado.

Mais contemporaneamente, a dominação de algumas poucas empresas no setor, as chamadas *majors* – originárias de países centrais –, faz com que a produção nacional ou regional seja inibida, e a padronização do mercado acentuada. Neste sentido, o imperialismo cultural retroalimenta a dependência produtiva dos Estados periféricos do Sistema Internacional.

1.2 Mercantilização da cultura pela ação do capital: uma desconstrução crítica

Apesar das produções fonográficas deverem, segundo Barreto (2013), orientar-se pelas buscas de distinção cultural, o posicionamento desigual dos produtores faz com que as obras tragam sempre a marca do sistema de produção estabelecido, o que acaba por gerar a homogeneização do mercado, citada anteriormente. Adorno contribui também para o debate sobre o impacto das transformações da indústria ao considerar que a padronização das mercadorias musicais fccionam o comportamento valorativo destas produções. Sobre o tema, Adorno estabelece:

Se perguntarem a alguém se “gosta” de uma música de sucesso lançada no mercado, não conseguiremos furtar-nos à suspeita de que o gostar e o não gostar já não correspondem ao estado real, ainda que a pessoa interrogada se exprima em termos de gostar e não gostar. Em vez do valor da própria coisa, o critério de julgamento é o fato de a canção de sucesso ser conhecida de todos; gostar de um disco de sucesso é quase exatamente o mesmo que reconhecê-lo (ADORNO, 1999, p. 66).

Percebe-se, portanto, a importância da etapa de distribuição da música para a atual indústria. O que permite constatar que aquilo que exitosamente é consumido mais vezes – que é reconhecido – é valorizado e reproduzido pelas empresas produtoras, a fim de que todas as produções atinjam o sucesso de serem “conhecidas de todos”. Além disso, a efemeridade das mercadorias modernas, sejam elas dentro ou fora da indústria cultural, está ligada à uma dinâmica de produção e lucro do sistema produtivo moderno, que aponta para a utilidade do estudo deste para compreensão da indústria fonográfica hodierna.

⁶ No trecho original: “Sin industrialización no hay independencia económica base de la soberanía nacional. Y sin soberanía nacional no hay autonomía cultural.”

Trabalhada principalmente em sua obra “O Imaterial: conhecimento, valor e capital”⁷, André Gorz teve como objeto principal de seus estudos as alterações do sistema capitalista após sua modernização. Considerava que desde os anos 1980, ao analisar o que hoje se tornou a “megamáquina tecnocapitalista”, a sociedade ingressou em uma fase indolente do capitalismo que se reproduz em si mesma com sobressaltos e soluções enganosas (GIANINAZZI, 2017). Esta nova etapa era representada pela apropriação da imaterialidade, que passara a ter um valor ínfimo. A solução encontrada pelo capital para contornar os baixos custos de tais produções imateriais foi a “organização de sua escassez”. Desta forma, o valor deste tipo de produto pode ser preservado por meio da monopolização, onde alguns poucos determinam a efemeridade de cada produto e conseqüentemente o seu lucro.

Para discussão mais certa a respeito de como esse processo de monopolização citado por Gorz se deu na indústria fonográfica, será apresentado um breve histórico do mercado mundial da música, a evolução das principais empresas e as mudanças nos produtos fonográficos ao longo dos anos, que acompanhou as mudanças no consumo da sociedade no geral. Será também apresentado as músicas mais consumidas nos últimos 40 anos, com base no *chart*⁸ escolhido, para posterior análise sob a ótica do imperialismo cultural e como este se dá no plano empírico.

2. Regidos sob uma nota só: a concentração e standardização do mercado fonográfico na lógica capitalista

Nesta segunda parte da pesquisa serão apresentados mais especificamente as características da indústria fonográfica moderna, e seu histórico dentro da nova lógica capitalista dos últimos 40 anos. O processo de concentração – vertical (outros setores) e horizontal (fusões e aquisições) – será o principal tema abordado nesta seção. Serão apresentados também os resultados da consulta à United World Chart, base de dados escolhida para o estudo, sobre as 3 músicas mais tocadas dos últimos anos. A escolha de somente as 3 primeiras músicas mais consumidas se deu de forma arbitrária, a fim de trabalhar com um número mais enxuto de amostras durante a pesquisa. Assim será discutido não somente a concentração da indústria pelo monopólio da produção, mas também a standardização de seus produtos.

2.1 Inventário histórico da concentração na indústria fonográfica

Qualquer um que se disponha a entender a história do mercado da música mundial verá a complexidade que ele carrega consigo. As mudanças de nome, as aquisições e as fusões embaralharam as histórias das grandes empresas umas às outras, o que já demonstra aí uma característica importante da indústria fonográfica moderna.

⁷ Devido à dificuldade de acesso da obra de André Gorz, foi utilizado artigo de Willy Gianinazzi (2017) como fonte secundária.

⁸ Podendo ser traduzidos como “paradas musicais”, os *charts* são resultado de um determinado monitoramento do sucesso de uma música ao longo de um dado período. Com diferentes metodologias, os *charts* geralmente contabilizam quanto uma produção musical é reproduzida pelos streamings, rádio, venda física e/ou downloads na internet.

Principalmente após os anos 1980, as empresas de entretenimento passaram a enxergar a diversificação de seus produtos como resposta às variações do mercado, iniciando o processo de verticalização deste ramo. Lenin conceituava este tipo de concentração como combinação, resultado de uma sociedade capitalista em seu mais alto grau de desenvolvimento: “ou seja, a reunião numa só empresa de diferentes ramos da indústria, que representam fases sucessivas na elaboração de uma matéria prima” (LENIN, 1916, n. p.).

Para tomar de exemplo o caso brasileiro, em 1980 já se estabeleciam no país quantidade considerável de empresas transnacionais da música, incentivadas pela abertura político e econômica dos fins da ditadura⁹. Ainda no início da década de 1980, sete gravadoras estrangeiras dominavam o mercado fonográfico brasileiro em 88%, mesmo com menos de 10 anos de atuação direta no país (MORELLI, 2009). No panorama geral, nos anos 1990 o mercado global de música era dividido entre 5 grandes empresas, sendo elas: Universal Music (23,1%), Warner Music (20,68%), Sony (15,14%), EMI (14,4%) e BMG (11,9%). Os 14,72% restantes pertenciam à outras gravadoras. Depois de menos de uma década, as 5 grandes se transformaram em 4, com a compra da BMG pela Sony. (BARRETO, 2022). Atualmente o número de majors é ainda menor, com a compra da EMI pela companhia Sony.

Com o crescimento da importância dos meios digitais da música, como as plataformas de *streaming*, as *majors* aumentam sua participação no mercado a cada ano, já que lidam diretamente com o benefício destes negócios digitais. Além disso a existência de empresas específicas para o processo de edição de música (gravadora), além da principal função de divulgação e venda, favorece a participação total no mercado, a citar por exemplo a Universal Music Publishing Group que tem como matriz a Universal Music Group (UMG). Apesar da primeira estar colocada em 2º lugar no ranking mundial de empresas de edição de música, esta posição colabora diretamente com a liderança no mercado de música gravada pela sua matriz, a Universal Music Group. (MUSIC AND COPYRIGHT'S, 2022).

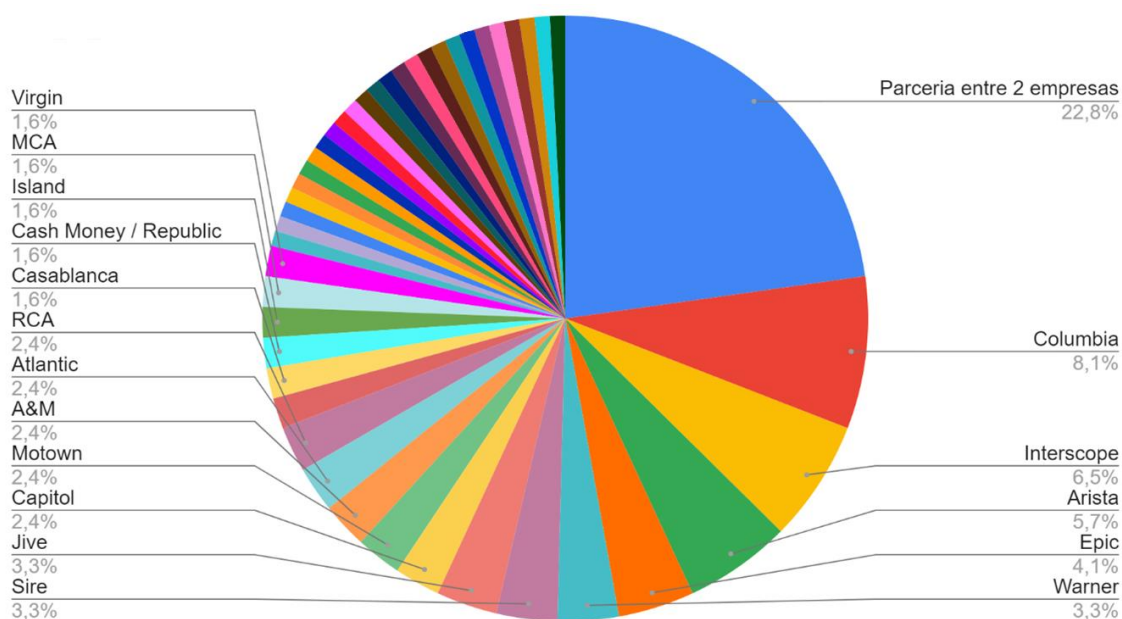
Faz-se importante aqui destacar que as *majors* são, portanto, as produtoras que hoje são ligadas à distribuição da música, e não somente responsável pela sua produção em sentido prático (como são as gravadoras). Segundo Barreto (2013), apesar de também terem sido gravadoras no início, o alto faturamento das *majors* fez com que estas pudessem se expandir para as demais etapas da venda da música, e passaram assim a oferecer serviço de suporte para reprodução do som gravado para todo o mercado. Por isso, hoje as chamadas produtoras fonográficas são aquelas que “dominam as redes de produção e distribuição de música gravada, constituindo-se em oligopólio, em cuja periferia abundam pequenos e médios negócios que delas dependem em matéria de distribuição” (BARRETO, p. 133, 2013).

Por este motivo, a análise de diferentes empresas atuantes no mercado fonográfico não se faz suficiente para compreender como este está de fato organizado

⁹ A isenção do ICM (Imposto sobre a Circulação de Mercadoria) garantia que as produções estrangeiras chegassem ao Brasil com custo ainda menor, o que as tornavam mais lucrativas se instaladas fábricas no território nacional. (BARRETO, 2013)

hodiernamente. Para ser possível uma análise mais real, foram reunidas informações sobre as 3 músicas mais vendidas nos últimos 40 anos, de acordo com o gráfico United World Chart, fornecida pelo Media Traffics (2022). Com registros desde 1955, esta base de dados reúne informações de diversas outras “paradas de sucesso” nacionais, como por exemplo a Billboard Top 100 dos Estados Unidos e Oficial Charts Company Top 100 do Reino Unido. A metodologia usada contempla informações a respeito do streaming, rádios e venda física.¹⁰ Nesta subseção serão apresentados os gráficos sobre as empresas mencionadas como responsáveis destas 123 músicas analisadas (de 1980 até 2020). A tabela com todas as músicas selecionadas, nominalmente, está na seção anexo deste artigo.

GRÁFICO 1: Gravadora e/ou produtoras responsáveis pelas 123 músicas mais tocadas nos últimos 40 anos, de acordo com o United World Chart (2022).¹¹



Fonte: Elaborado pela autora com dados da United World Chart (2022).

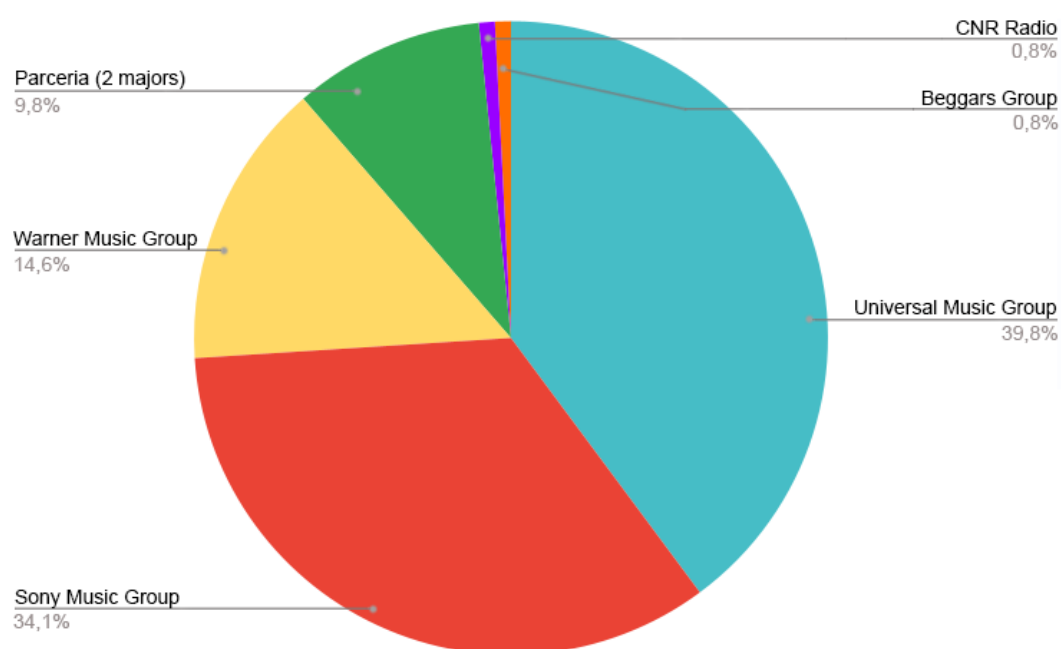
É notável um relativo equilíbrio neste gráfico, onde poucas são as gravadoras/produtoras que se destacam individualmente no mercado, a citar Columbia, Interscope e Arista. Estas são as informações de acordo com o ano de publicação e venda de cada produção, porém, ao considerar as aquisições e fusões no mercado fonográfico dos últimos tempos, revela-se que, em sua maioria, todas

¹⁰ Para maiores informações a respeito da metodologia utilizada neste chart, é possível acessar: Global Chart About Us (mediatrafic.de)

¹¹ Como critério de apresentação de dados, todas as produções analisadas que citavam mais de uma empresa responsável foram englobadas em “Parceria entre 2 empresas”, sendo ambas já citadas no gráfico individualmente – à exceção da parceria entre Cash Money e Republic Records, pois esta aparece 2 vezes no chart. As gravadoras que tiveram apenas uma participação ao longo dos 40 anos, ou seja 0,8% do total, não estão apresentadas nominalmente no gráfico, são elas: EMI, CNR Radio, Scotti Brothers, London, Slash, Manhattan, Chrysalis, Mercury, Rocket, Maverick, Parlophone, Wind-up, Reprise, Def Jam, Syco Music, Sony Music, XL Recordings, J Records, Vertigo, Fueled By Ramen, Daft Life, Macklemore, Back Lot, Ultra, Universal Music Latino e Bad Batch.

as gravadoras citadas se transformaram em selos ou empresas subsidiárias das chamadas majors da música. Tal análise é clarificada pelo gráfico abaixo:

GRÁFICO 2: Empresas responsáveis pelas 123 músicas mais tocadas nos últimos 40 anos, após aquisições e fusões.



Fonte: Elaborado pela autora com dados da United World Chart (2022).

Como é possível observar, após pesquisa individual de cada empresa, apenas 2 se mantiveram fora do guarda-chuva das “3 gigantes da música”: CNR Radio e Beggars Group. Dentre estas que ainda se mantiveram independentes, apenas uma se caracteriza como gravadora e produtora de fato independente, de acordo com o site oficial da empresa Beggars Groups. Já a CNR Radio se trata da rádio nacional canadense, e não é vista, portanto, como competidora direta na produção fonográfica moderna. Outro elemento a ser destacado é a manutenção dos nomes originais das gravadoras. Mesmo com as aquisições ou fusões, as *majors* mantiveram os nomes originais das empresas, o que pode ser interpretado como forma de assegurar a “identificação local” para com estas gravadoras locais, que são responsáveis, muitas vezes, pela descoberta de novos talentos.

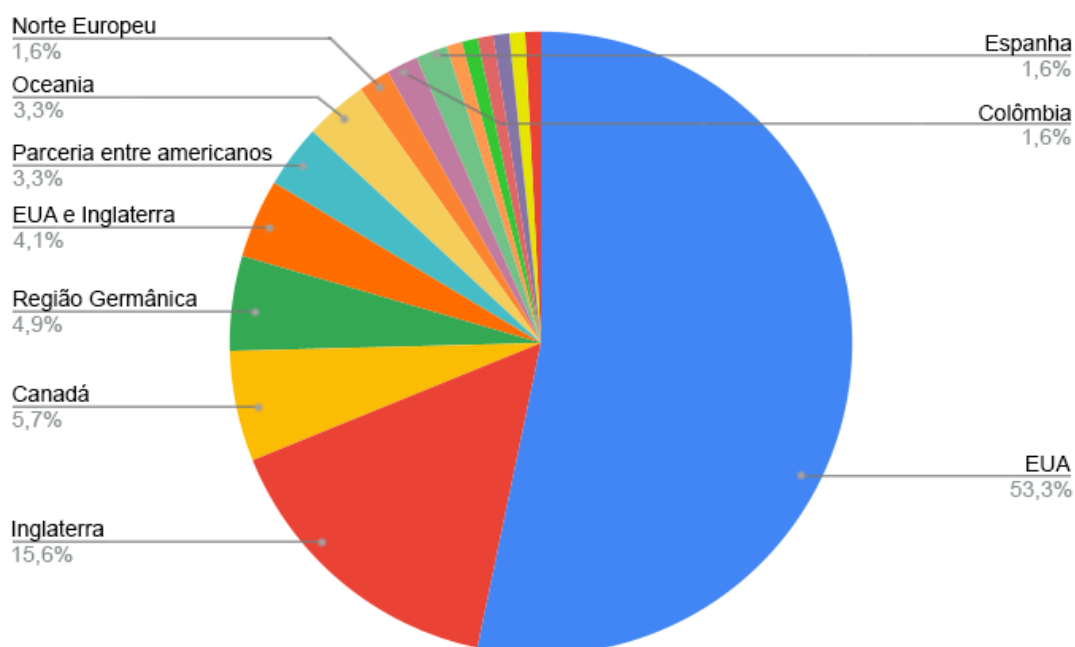
Com tais gráficos, é possível assumir que apesar de ainda existirem caminhos a serem seguidos que não passam diretamente pelas três grandes produtoras fonográficas, não é possível driblar completamente a influência destas. Como aponta De Marchi (2008), mesmo com a flexibilização organizacional típica das produções independentes, as etapas produtivas seguem concentradas, “terceirizadas nas grandes gravadoras”, não apenas a produção em si, mas também – e principalmente – os sistemas de distribuição. Essa concentração, mesmo com a existência de empresas consideradas independentes, reflete nas produções

fonográficas de sucesso. O que será melhor discutido em análise de caráter mais estético das músicas selecionadas.

2.2 O Maestro Capital e sua Orquestra Monotônica: a standardização nos últimos 40 anos

Para discutir mais especificamente as músicas selecionadas, foram estabelecidas algumas características para análise, a citar: idioma da música, nacionalidade do artista/banda e gênero musical em que se enquadra. Tais informações servirão para averiguar a existência de algum nível de padronização das músicas, já que estas são as consideradas no topo do reconhecimento e consumo da maioria do público global. Inicialmente, serão apresentadas considerações a respeito da nacionalidade dos artistas/bandas:

GRÁFICO 3: Nacionalidade dos artistas das 123 músicas mais tocadas nos últimos 40 anos, de acordo com a United World Chart (2022).¹²



Fonte: Elaborado pela autora com dados da United World Chart (2022).

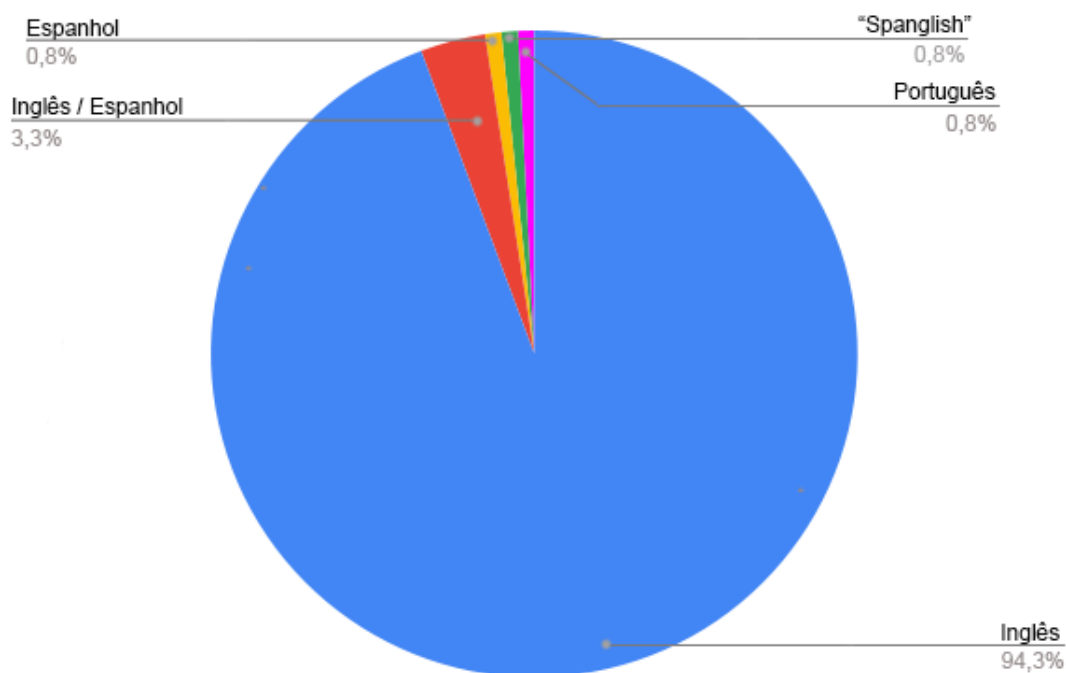
Como se é possível constar de acordo com o Gráfico 3, as produções que atingiram o sucesso nos últimos 40 anos eram interpretadas, em sua maioria, por artistas anglo-saxões, com predomínio de 53,3% daqueles originários dos Estados Unidos;

¹² Como critério de apresentação de dados, foi considerado “Oceania” músicas interpretadas por cantores de origem australiana e neozelandesa, e “Norte Europeu” aqueles de origem norueguesa e sueca. A fatia nomeada “Parceria entre países americanos” representa parcerias entre cantores norte-americanos e artistas latino-americanos. A fatia “Região germânica” refere-se aos sucessos com origem alemã e holandesa. Por fim, aqueles que apareceram somente uma vez nos últimos 40 anos não aparecem nominalmente no chart: originários do Brasil e França, Irlanda, México, parceria entre EUA e França, parceria entre Alemanha e Jamaica e parceria entre Canadá, Inglaterra e Nigéria.

15,6% originários da Inglaterra; e ainda 4,1% canções cantadas por artistas estadunidenses e ingleses em conjunto – como a canção de sucesso de 1982 “Ebony and Ivory” interpretada por Paul McCartney e Stevie Wonder.

Destaca-se que para elaboração do gráfico foi considerado o local de origem dos artistas, deixando de lado o fato de que muitas vezes, estes iniciaram suas carreiras musicais após se mudarem para países centrais, como é o caso do mexicano Carlos Santana, que fez sucesso nos anos 2000 com a música “Maria Maria”, lançada nos EUA. O continente africano tem como único representante o cantor WizKid, de origem nigeriana, que aparece ao lado de Drake e outros artistas no sucesso “One Dance” em 2016. O Brasil também conta com apenas uma aparição, mesmo que parcial somente, através do grupo de lambada Kaoma. Apesar de possuir brasileiros nos integrantes originais, e cantarem em português, o conjunto é considerado franco-brasileiro, devido a presença de músicos franceses e pelo fato de terem se estabelecido desde o início na França. Países asiáticos não aparecem nos *charts* até o ano analisado.

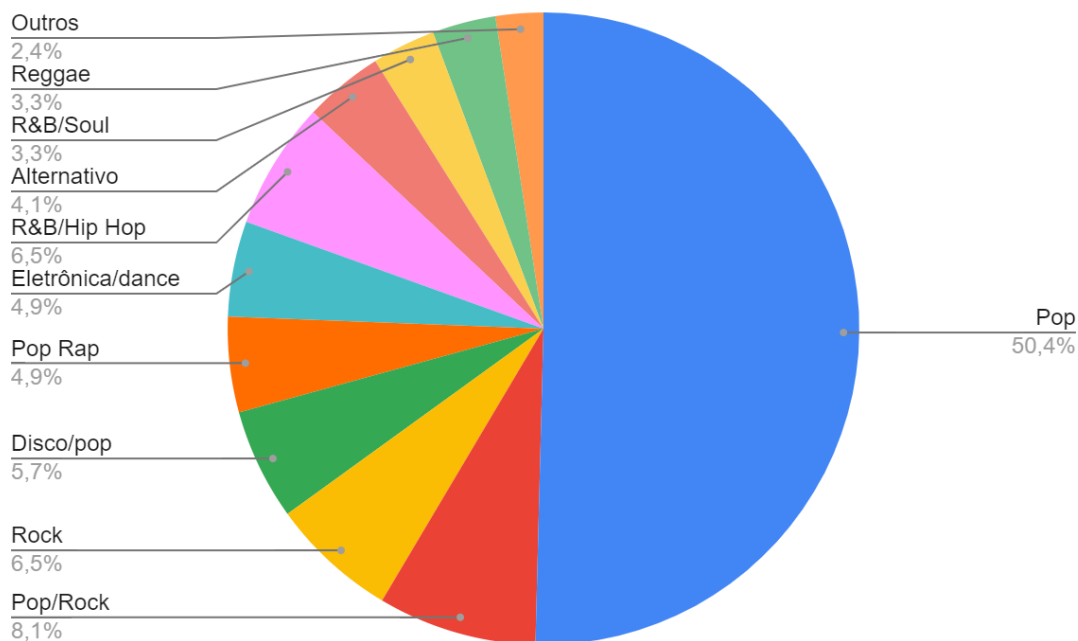
GRÁFICO 4: Idioma das 123 músicas mais tocadas nos últimos 40 anos, de acordo com a United World Chart (2022).



Fonte: Elaborado pela autora com dados da United World Chart (2022).

GRÁFICO 5: Gênero Musical das 123 músicas mais tocadas nos últimos 40 anos, de acordo com a United World Chart (2022).¹³

¹³ Foi considerada a grande área “rock” para englobar variações como soft rock, hard rock e rock psicodélico, por exemplo, diferenciando-se somente a vertente pop rock, que possui elementos mais semelhantes à música pop do que ao rock clássico. A parte denominada “outros” representa



Fonte: Elaborado pela autora com dados da United World Chart (2022).

Em relação ao idioma – gráfico 4 –, fica claro o predomínio do inglês, que ocupa 94,3% do gráfico. Em segundo lugar está o “Inglês/Espanhol”, que são canções cantadas em inglês, mas que também possuem trechos em espanhol, geralmente com um ritmo instrumental tipicamente hispânico/latino, como “La Isla Bonita” de Madonna em 1987. Outra fatia interessante de se analisar é a nomeada “Spanglish”, devido a música “Asereje” do grupo espanhol Las Ketchup. A música faz uso dessa “variação linguística” que representa a união dos idiomas espanhol e inglês, e é utilizado também em tom humorístico¹⁴, já que o personagem espanhol Diego tenta reproduzir, inutilmente, a música em inglês “Rapper’s Delight”, de The Sugarhill Gang¹⁵.

Por fim, para a análise do gênero musical sabe-se que esteticamente, as variações entre os gêneros musicais estão ligadas à características técnicas específicas, que serão deixadas de lado por não serem o foco deste estudo. Como resultado da classificação aqui feita, é possível notar o predomínio do gênero pop no gráfico, seja individualmente ou ainda em suas variações estéticas específicas de cada época, como “disco/pop” até os anos 2000 ou o “pop rap” a partir de 2010.

Para compreender um pouco mais sobre a hegemonia do gênero pop, foi realizada breve pesquisa sobre o que caracteriza este gênero musical e o que nele está englobado. Tecnicamente a música pop, apesar de bastante eclética, pode ser

produções caracterizadas como hip hop/rock latino, pop/reggaeton e funk pop, cada um com uma aparição na tabela somente.

¹⁴ Este fato torna possível o link com a canção do músico e humorista italiano Adriano Celentano chamada “Prisencolinensinainciusol”. Com palavras completamente inventadas e sem sentido, Celentano ironicamente faz sucesso ao “reproduzir o padrão das músicas estrangeiras” da época. (ZANETTI, 2021)

¹⁵ Em “asereje já deje” leia-se “I said a hip hop the hippie”, na música original.

caracterizada por formatações semelhantes entre si, sendo “canções de curta e média duração, de estrutura versos-pontes, bem como do emprego comum de refrãos e estruturas melódicas em consonância com um certo senso sonoro pré-estabelecido” (SOARES, 2015). A origem do termo remonta aos anos 1950, dado pela abreviação da palavra inglesa “popular”. Intrínseco ao termo, seu significado refere-se à popularidade de suas produções, que englobam todos aqueles produtos que visam atingir um grande público – a “massa”. O termo possui ligação também com o movimento artístico Pop Art, que surge no mesmo período, no Reino Unido e Estados Unidos¹⁶. Em análise mais crítica, Soares considera que a música pop pode ser compreendida pelas

expressões sonoras e imagéticas que são produzidas dentro de padrões das indústrias da música, do audiovisual e da mídia; tendo como lastro estético a filiação a gêneros musicais hegemônicos nos endereçamentos destas indústrias (rock, sertanejo, pop, dance music, entre outros); a partir de orientações econômicas fortemente marcadas pela lógica do capital, do retorno financeiro e do que Frédéric Martel chama de “mainstream” – ou seja “a produção de bens culturais criados sob a égide do capitalismo tardio e cognitivo [...]” (SOARES, 2015).

Assim, o autor considera que as expressões pop, em sua maioria, são regidas pelo retorno financeiro e pelos modos de produção capitalista. Além disso, evidencia-se que o “popular” abarcado pelo pop não representa necessariamente uma cultura popular – folclórica – dos Estados Unidos (país onde o termo foi difundido), nem daquela cultura considerada por Arregui em seus estudos: esta é nomeada *folk* para o caso dos EUA. Por este motivo, a noção de que a cultura pop é de fato uma criação a parte, ligada à lógica de mercado, se faz bastante acertada. É necessário ressaltar ainda que, segundo o autor, mesmo ao considerar as produções fonográficas pop (e artísticas no geral) implantadas da lógica mercantil e do capital, o reconhecimento de artistas criativos, que inovam e ressignificam não devem ser ignorados (SOARES, 2015). Noção esta que deve ser levada em conta em qualquer debate sobre cultura, produções e representações culturais, como já exposto anteriormente.

Portanto, o que pode ser concluído da análise das músicas mais consumidas nos últimos 40 anos é que a concentração e standardização da indústria é sua ligação direta à produção capitalista e ao mercado internacional. Para além de uma representação da aptidão artística e da influência cultural de um artista, as músicas que atingem o sucesso acabam por seguir o “padrão do mercado”. Mesmo sem pretender utilizar tom determinista para toda música de sucesso produzida, é crível a consideração de que o imperialismo cultural é percebido nessa indústria através da exportação do **método**, a forma de fazer música priorizando o consumo e a demanda capitalista. O mercado fonográfico se vê regido, portanto, duplamente sob uma nota só: de um lado, aquela que homogeneíza estilos e ritmos das produções de sucesso; por outro, aquela representada pelo dólar que concentra os lucros e tem no mercado sua maior atenção.

¹⁶ Estilo artístico surgido no Reino Unido na década de 1950, mas teve sua ascensão nos Estados Unidos uma década depois. Tinha como temas principais o consumo e estilo de vida americano. Foi considerado como forma possível de denúncia e crítica, mas também de apologia e disseminação do “American Way of Life” e das ideologias advindas dos EUA (ELMALEH, 1997).

3. Reflexos da indústria fonográfica internacional no Brasil e o condicionamento materialista da música

Após análise da indústria fonográfica global, e de suas alterações de acordo com o sistema capitalista dos últimos 40 anos, será agora apresentado o caso brasileiro como objeto de estudo deste mesmo fenômeno, e como é possível perceber seus reflexos no Brasil. Para isso, será feito breve histórico da evolução econômica e produtiva do país e posterior comparativo com as músicas mais consumidas dos últimos anos¹⁷. Apesar de considerar como essencial a presença de plataformas online para o consumo de música moderna, estas foram deixadas de lado devido a insuficiência de dados para a metodologia aqui utilizada.

De toda forma, será possível compreender de que forma o sucesso inalterável de um gênero como o sertanejo se dá dentro do Brasil e como pode ter sua durabilidade ligada ao sistema econômico e produtivo do país. Deste modo será compreendido como, de acordo com a teoria do imperialismo cultural, a reprimarização da economia brasileira, sobretudo de seu segmento exportador, influencia e é influenciado diretamente a produção fonográfica do país, representando a máxima de retroalimentação imperialista também na cultura brasileira. Movimento que corrobora com as considerações de Arregui (2005) sobre o caráter dialético da produção cultural e da dependência econômica de um Estado.

3.1 Histórico da economia brasileira

Como é sabido, o processo de formação econômica do Brasil está intrinsecamente ligado ao processo de colonização e exploração comercial das terras ao sul da linha do equador. A subordinação fez parte do desenvolvimento do país desde os primórdios, e por isso o aparo industrial brasileiro esteve sempre ligado à demanda externa. A ligação histórica com os centros do capital financeiro fez com que o Brasil passasse a reorganizar suas estruturas produtivas de acordo com os estímulos do mercado externo, esteja ele em expansão ou em retração (LAMOSO, 2021).

Duas crises marcam o sistema capitalista e a impactaram a economia brasileira quando se observa o período histórico aqui trabalhado. A primeira nos anos 90, como resultado da década perdida após a crise de 1980. Giovanni Alves (2002) caracteriza este período como “a década mais que perdida”, em referência às políticas neoliberais instauradas que acabaram por inserir o Brasil de forma subalterna no sistema capitalista internacional. A segunda em 2008, período em que pode se concluir a determinação do setor de exportação de bens primários como o número um, a base da economia brasileira: a reprimarização foi consumada.

As altas taxas de crescimento observadas no início do século XXI ao redor de todo o globo aumentou de forma significativa o consumo de produtos básicos, que, cotado

¹⁷ Informações retiradas da base de dados fornecida pelo site Mais Tocadas. Esta plataforma reúne diferentes charts, e considera as músicas mais consumidas em território brasileiros de acordo com reprodução em rádio e em vendas físicas, somente.

a um bom preço internacionalmente, tornou a exportação de commodities muito atrativa para o Brasil da época (ALMEIDA, 2010). Além disso, torna-se importante destacar que não apenas o preço – e o lucro – aumentou, mas também a quantidade de produtos exportados, o que “demonstra a não passividade” da economia brasileira, que optou racionalmente por este setor em detrimento do setor manufatureiro, por exemplo. Uma das explicações de tal decisão foi sua lucratividade a curto prazo, sem a observância de um “plano nacional” de desenvolvimento.

Para bem exemplificar isso em números, mudanças na estrutura produtiva brasileira já puderam ser observadas no Censo Agropecuário de 2006. Algumas informações intercensitárias em relação ao período de 1996 e 2006 já nos indicam as alterações estruturais que o Brasil veio sofrendo desde sua abertura comercial na década de 1990, como a concentração de terras e o aumento da especialização de culturas. Entre o período citado, a produção de soja apresentou aumento de cerca de 88% na produção e 69% na área cultivada, sendo a cultura que mais se expandiu nesta década (IBGE, 2006). Porém, é no Censo Agropecuário de 2017¹⁸ que se é obtido maiores considerações a respeito do peso do agronegócio na economia brasileira. Além do aumento da concentração de terra (sendo aquelas com mais de 1.000 hectares representantes de 47,6% da área total), a soja se consagrou como produto agrícola mais produzido ao apresentar um aumento de 123% no total plantado e de 72% na área colhida (103 milhões de toneladas em 31 milhões de hectares) em relação ao último censo (IBGE, 2017).

A superioridade do agronegócio brasileiro é observada também no âmbito internacional, já que os produtos mais exportados são aqueles de origem agrícola ou extrativista (MDIC, 2021). Além disso, desde 2008 todos os produtos ligados às atividades de média alta e de alta tecnologia obtiveram saldos negativos na balança comercial, sendo 2013 o pior ano para estes setores, com saldo de -61,2 bilhões de dólares para aqueles de média alta tecnologia e -30,9 bilhões de dólares para os de alta tecnologia (GOMES; DA CRUZ, 2021). Estes números representam, entre outras coisas, o baixo investimento em setores mais tecnológicos da indústria brasileira.

Assim, percebe-se que a reprimarização da economia brasileira foi de certa forma uma opção feita pela elite do país. As indústrias de transformação com maior valor agregado e de maior tecnologia foram deixadas de lado ao investir maiores esforços no agronegócio, focado na produção de soja e bovinos. Tal movimento é considerado falho, pois não inclui como projeto uma inserção internacional qualificada, que aproveita os lucros das commodities para se desenvolver nacionalmente e a longo prazo, sem se tornar refém deste setor econômico específico. Assim, o Brasil seguiu, principalmente após a crise de 2008, pelo caminho mais fácil e já conhecido: assumir o papel de “celeiro do mundo”.

3.2 Mercado fonográfico brasileiro: celeiro independente

Seguindo a metodologia do capítulo anterior, aqui serão apresentadas as músicas mais tocadas no Brasil nos últimos 40 anos. Serão demonstrados de acordo com os

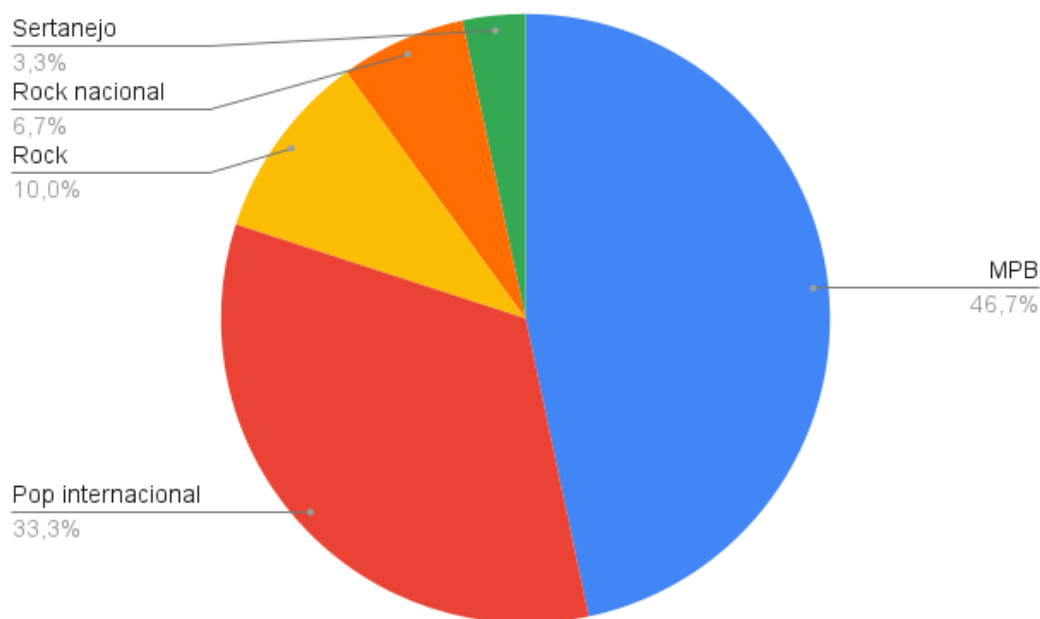
¹⁸ Último censo agropecuário realizado até o momento da publicação deste artigo.

anos, o gênero das produções que atingiram os primeiros 3 lugares no consumo do mercado fonográfico brasileiro, de acordo com os dados retirados da plataforma Mais Tocadas em relação a reprodução nas rádios e venda física. Como exposto anteriormente, as plataformas de streaming foram deixadas de lado desta análise, devido insuficiência de dados compatíveis à metodologia aqui utilizada.

A amostra utilizada servirá para compreender como se deu a ascensão do sertanejo, hoje o gênero mais ouvido no Brasil, e de que maneira isso pode ser relacionado com o processo de evolução da indústria fonográfica internacional e das alterações econômico-produtivas do país. Serão consideradas também as mudanças sofridas pelo próprio gênero, que foram impulsionadas pelo mercado moderno, com as características a ele atribuídas nos últimos 40 anos. Para além de suas características subjetivas, os investimentos neste gênero dentro da indústria fonográfica também serão considerados.

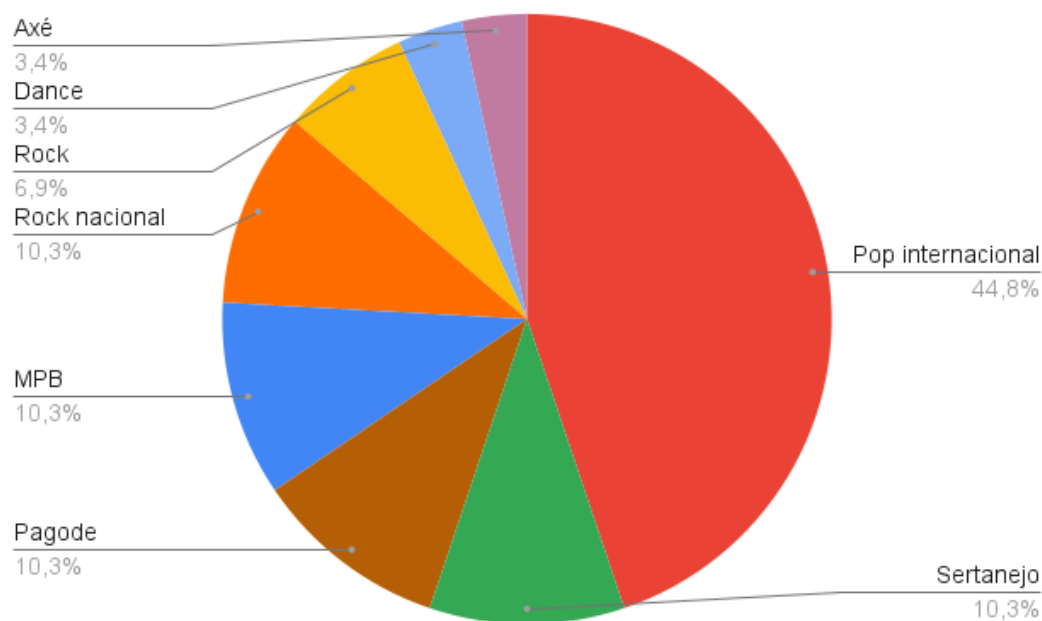
Com a intenção de apresentar a evolução do consumo, foram compiladas as 3 músicas mais tocadas nas rádios do Brasil de cada ano, desde 1980, em gráficos por décadas. A tabela com todas as músicas selecionadas, nominalmente, está na seção anexo deste artigo. Seguem resultados:

GRÁFICO 6: Gêneros das 3 músicas mais tocadas de cada ano nas rádios brasileiras entre 1980 e 1989, de acordo com o site Mais Tocadas (2022).



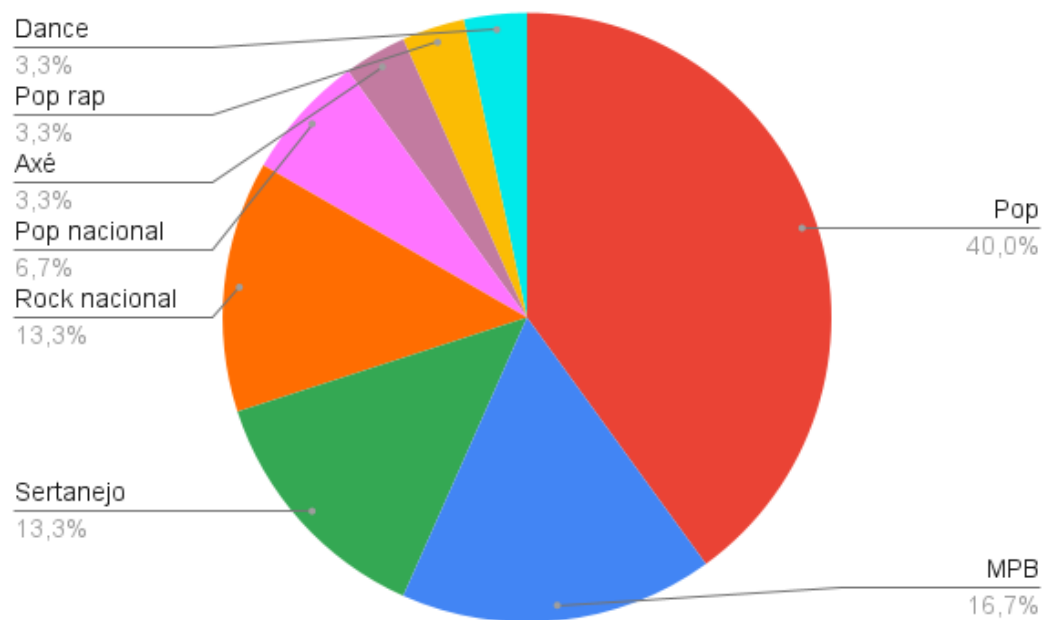
Fonte: Elaborado pela autora com dados do site Mais Tocadas (2022).

GRÁFICO 7: Gênero das 3 músicas mais tocadas de cada ano nas rádios brasileiras entre 1990 e 1999, de acordo com o site Mais Tocadas (2022).



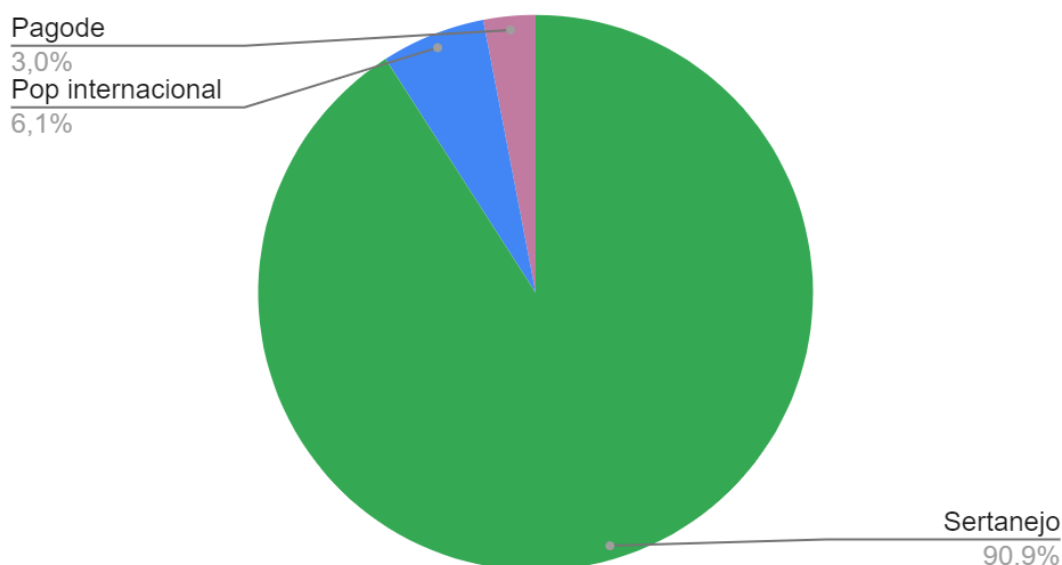
Fonte: Elaborado pela autora com dados do site Mais Tocadas (2022).

GRÁFICO 8: Gênero das 3 músicas mais tocadas de cada ano nas rádios brasileiras entre 2000 e 2009, de acordo com o site Mais Tocadas (2022).



Fonte: Elaborado pela autora com dados do site Mais Tocadas (2022).

GRÁFICO 9: Gênero das 3 músicas mais tocadas de cada ano nas rádios brasileiras entre 2010 e 2020, de acordo com o site Mais Tocadas (2022).



Fonte: Elaborado pela autora com dados do site Mais Tocadas (2022).

Conforme se observa, a presença do pop internacional no consumo de músicas através das rádios brasileiras é bastante significativa ao longo das décadas, tendo sua presença diminuída somente nesta última, de 2010 até 2020. A MPB (Música Popular Brasileira) tem presença variada ao longo dos anos, com maior destaque entre 1980 e 1990, notadamente pelos sucessos de artistas como Gal Costa, Rita Lee e Milton Nascimento, por exemplo. O rock nacional de bandas como Titãs, Legião Urbana, Mamonas Assassinas e Skank também se fazem presente nas décadas de 1990 e 2000, principalmente. Tendências que marcaram épocas também são visíveis no gráfico, como o rock internacional dos anos 80, com Pink Floyd, Queen e Bon Jovi, e o pagode dos anos 90, com clássicos dos grupos Os Morenos, Só Pra Contrariar e Terra Samba.

Em relação ao sertanejo, apesar de historicamente já terem surgido grandes sucessos do gênero nos anos 50, 60 e 70, nenhum destes artistas receberam a atenção das grandes produtoras musicais (*majors*) até então, relegados a pequenas e médias gravadoras nacionais (DE MORAIS, 2020). O grupo Amigos reuniu duplas sertanejas que atingiram de fato o sucesso responsável pela mudança do gênero, a partir de 1980. Apesar de críticas da parcela tradicional da música sertaneja, Chitãozinho e Xororó, Leandro e Leonardo e Zezé DiCamargo e Luciano fizeram com que o sertanejo se posicionasse pela primeira vez dentro do mercado fonográfico moderno, com maiores investimentos e espaços de distribuição semelhantes à de artistas de outros gêneros de sucesso.

Essa mudança de inserção não foi somente pelo mérito das duplas, mas também devido o interesse da indústria nos anos 1980. Deslocando o foco do eixo Rio-São Paulo, as gravadoras buscavam gêneros rentáveis e com grande abrangência. “A grande inovação que esses artistas trouxeram não foi a valorização do sertanejo pelo mercado fonográfico, mas sim a abertura a novos públicos, que aconteceu

também graças ao apetite das duplas a absorver novas tendências em nome de um maior alcance” (DE MORAIS, 2020).

Nos gráficos apresentados observa-se a participação do gênero no consumo brasileiro ainda na década de 80, com a dupla Leandro e Leonardo. Na década de 1990 a participação nas rádios cresce de um para quatro grandes sucessos, mantendo este número nos anos 2000, período de ascensão de muitas estrelas do pop internacional como Beyoncé, Fergie, Alicia Keys e Pussycat Dolls (ritmo que possui maior destaque no período). A partir de 2010, o gráfico demonstra a participação quase absoluta do sertanejo nas rádios do país, com apenas três participações de outro gênero até 2013. É possível assumir que, a partir da última década, o público adepto ao uso da rádio como forma de acesso à música tem consumido, em sua maioria, músicas do gênero sertanejo.

De acordo com Gadini (et. al, 1997) o rádio é o meio de comunicação que mais divulga este tipo de música, sendo muito utilizado até hoje pelas camadas mais baixas da população, que não tem acesso ou não adquiriram o hábito de consumir música pela internet. Além disso, o rádio pode ser considerado uma forma mais democrática de consumo de música e acesso às informações, uma vez que chega em lugares onde a conexão de internet não é possível – situação que deve ser levada em consideração ao confrontar a realidade de um país continental como o Brasil.

Portanto, torna-se possível concluir que o sertanejo teve grande ascensão no mercado fonográfico brasileiro nos últimos anos, notadamente na última década, tornando-se o líder no consumo de música no país. Fazendo uso destes dados para discorrer sobre o condicionamento materialista da indústria da música, percebe-se dois movimentos de um mesmo caminho para analisar tal ascensão. O primeiro trata da trajetória natural da cultura, onde aceita-se que uma maior adesão à vida “rural moderna” faz com que mais representantes deste estilo surjam. O segundo movimento considera 2008 como divisor de águas, como determinante na reprimarização econômica do Brasil e no conseqüente acúmulo de capital por parte daqueles que dominam o setor agropecuário, o que proporcionou maior investimento deste em “seus representantes”.

Apesar de ambos os movimentos demonstrarem já de início o caráter condicionante do plano material na produção fonográfica, e na produção cultural como um todo, o segundo processo abre espaço para uma discussão pouco trabalhada em relação aos investimentos privados na indústria fonográfica, e o impacto deste no consumo de cultura de todo o país. Conforme já exposto, as produções culturais são fonte não somente de entretenimento e lazer, mas também de reconhecimento e pertencimento, responsáveis por transmissão de valores e práticas. Kamila Fialho, conhecida como ex-produtora da cantora Anitta – notável artista brasileira da última década – ironizou a dificuldade de competir com os investimentos do sertanejo: “[...] tem muito dinheiro né, “ali é boi”. Eu pago para tocar uma música na rádio eles compram a rádio” (CORREDOR 5, 2021).

Além da capacidade de investimento acrescida daqueles que são os “donos do boi”, destaca-se também a evolução do que seria o estilo de vida sertanejo, retratado nas músicas. Segundo Vilela (2017) a música popular brasileira tem como

característica principal a crônica, ou seja, o retrato do cotidiano e anseios de um determinado grupo em uma determinada sociedade. A música caipira, gênero da qual sertanejo foi vertente, segue fortemente esta lógica, assim como faz o gênero mais ouvido pelos consumidores brasileiros de música atualmente. Tal consideração abre espaço para uma longa análise das letras das músicas consideradas sucesso, como feito por Silva (2018), que comprovam a hipótese apresentada, mas que, porém, não é o objeto central do presente artigo.

Ao considerar as informações presentes na subseção 1 deste capítulo, destaca-se o acúmulo de terras como relevante consequência da reprimarização, e consequente acúmulo de capital dos produtores do agronegócio, acúmulo maior do que aqueles que antecederam este período. Este evento abre espaço para considerações como a feita pelo produtor musical Clemente Magalhães:

Sabe o que acontece? O fazendeiro, rico, ele já é rico há 5 gerações. A vida dele é um tédio. Ele tem muito dinheiro, ele tem uma Ferrari, mas só usa em São Paulo... Quando ele fica sócio de um sertanejo a vida dele passa a ter graça, ele pega 5 milhões, que não é nada, bota num sertanejo, e então ele passa a ir para o show, tem camarim... (CORREDOR 5, 2021) 1:29:49

O novo poder de capital estabelecido por aqueles que se identificam com este gênero acaba sendo um dos influenciadores desta mudança no estilo. Além disso, a captura do sertanejo pelos padrões estabelecidos pelo próprio mercado fonográfico deve ser destacada. Conforme Soares (2015), a filiação do gênero pop aos gêneros musicais hegemônicos dentro de mercados específicos serve eficazmente para diferenciar aquela produção que será consumida pela massa ou não. De acordo com Jose Roberto Zan, professor do Departamento de Música da Unicamp, é justamente nos anos de 1980 que surgem o que ele considerou como o “sertanejo pop” ou “neo sertanejo”:

é dirigido a um público suscetível à “modernização” da música sertaneja. Produtores, diretores artísticos e profissionais de marketing fonográfico que atuam em gravadoras indicam as inovações para garantir a vendagem dos discos. Os novos astros desse estilo passaram a ser disputados por grandes gravadoras (majors) como Polygram, Sony Music, Warner e BMG-Ariola. A antiga imagem caricata do caipira mau vestido, banguela, com chapéu de palha, foi superada. As novas duplas usam roupas de grife, cabelo bem aparado e penteado. As mudanças estilísticas têm forte apelo comercial destinado a um público ávido por novidades. (ZAN, 2005, p. 4)

A nova versão do gênero, que ganhou os mercados brasileiros, possui, portanto, elementos muito diferentes daqueles que tivera inicialmente. Instrumentos elétricos e o “novo estilo” do sertanejo abandonam a imagem do caipira e da “roça”, como aquelas que caracterizavam o gênero anos atrás. A amplitude do público-alvo é notada também na homogeneização de ritmos dentro do mercado brasileiro. Se hoje o sertanejo é pop, ele também é forró, axé, pagode e “piseiro”, tornando-se difícil a distinção entre estes ritmos no momento de consumo de música.

Ao considerar a importância da música na produção de significados sociais, capaz de inspirar e/ou alienar pessoas, exportar estilos de vida e ser símbolo de mudança histórico-social-cultural (SILVA, 2018), entende-se a mudança apresentada dentro do gênero sertanejo no Brasil como produto da internacionalização do capitalismo e dos processos de standardização da cultura,

e neste caso, da produção fonográfica. Alguns sociólogos classificam esse movimento como dentro da dialética da globalização, que apresenta uma relação contraditória entre o global e o local, e entre a homogeneização e a busca do autêntico (ZAN, 2005). Tal consideração se faz possível não somente ao analisar características estéticas das músicas modernas, mas principalmente ao tornar o olhar no processo da produção fonográfica dos últimos 40 anos.

Os padrões observados no mercado global estão também presentes em um mercado nacional, como apresentado neste estudo de caso. Mesmo com temáticas domésticas – a vida sertaneja no Brasil, por exemplo –, as produções tendem a seguir o mesmo padrão e acabam por confluir num mesmo estilo, que visa um “público mais abrangente”, ou seja, o consumo da massa. O pop surge, neste sentido, como o representante máximo do que o mercado demanda.

Destarte, ao estudar a indústria fonográfica brasileira sob a ótica do imperialismo cultural, compreende-se a forma que este se dá num mercado mesmo que aparentemente repleto de produções “domésticas”. Não significa dizer, portanto, que o estrangeirismo criticado pela teoria se reduz às letras ou aos gêneros das músicas, mas sim nos processos produtivos em que tais músicas estão submetidas e na “função” destas. Assim como as músicas consumidas internacionalmente, o ranking brasileiro está também submetido ao guarda-chuva das 3 *majors* da indústria, o que permite entender seu objetivo nas massas. No Brasil, acontece com o sertanejo – cada vez mais pertencente à cultura pop – mas a pesquisa indica que o estudo de países e gêneros musicais diferentes apontarão para o mesmo caminho.

Assim, conclui-se que as produções fonográficas modernas, para além de uma perda de qualidade subjetiva, têm seu empobrecimento ligado à standardização do mercado. Mesmo sem o conhecimento técnico específico, é possível notar tal declínio ao observar as letras, rimas e até mesmo variação rítmica daquelas músicas que fazem sucesso. Pode se considerar também um elemento deste empobrecimento as hipérboles dos refrões, vistos naquelas músicas que pretendem, antes de mais nada, que o público decore suas repetitivas estrofes. Este movimento percebido nos últimos anos pode ser atribuído ao processo de adesão da cultura ao mercado capitalista monopolizado, o que faz com que as músicas não sejam mais somente produto autêntico de caráter artístico e cultural, mas sim mercadoria standardizada que serve ao propósito do lucro.

3.3 O impacto no mundo do trabalho

Após refletir sobre as alterações na forma de se produzir música e nos produtos gerados por essa indústria contemporaneamente, torna-se possível discutir o impacto no trabalho daqueles diretamente ligados ao setor, os que trabalham com a música. Para isso, discussões sobre as alterações nos regimes de acumulação capitalista se fazem apropriadas para entender qual o cenário a que os trabalhadores estão submetidos. Segundo Paulani (2009) os regimes de acumulação envolvem cinco parâmetros sociais e econômicos, sendo eles: forma de organização da produção e a relação dos trabalhadores com os meios de produção; o tempo da valorização do capital a partir do qual são definidos os princípios de gestão; a estruturação da demanda social; o padrão de distribuição relacionado à

reprodução dinâmica das classes e grupos sociais; e a articulação com formas não capitalistas. Apesar de tradicionalmente serem estudados os três principais conceitos, somente – Taylorismo, Fordismo e Toyotismo – será discutido aqui o que seria um embrião de quarto regime, aquele que rege o atual período.

Sob espírito do Toyostismo, a acumulação flexível, ou terceirização, fragmenta ainda mais os coletivos de trabalho e visa racionalizar a organização da produção, de acordo com as condições de concorrência capitalista num cenário econômico instável. “É movida, de imediato, pela redução de custos salariais das organizações capitalistas no sentido da adoção de estratégias meramente defensivas, tendo em vista a recomposição das margens de lucro” (ALVES, 2011, p. 411).

Sendo o regime em que estamos submetidos hodiernamente, Alves o caracteriza como um modelo no qual surgem setores de produção inteiramente novos, novas maneiras de se oferecer serviços, novos mercados e altas taxas de inovação comercial, tecnológica e organizacional. O termo “uberização”, popularizado por Pochmann (2016), reflete tal característica. Representando a máxima moderna deste dito pós-toyotismo, é “praticamente a autonomização dos contratos de trabalho”, onde o progresso técnico garante serviços com alto nível de customização e custo baixíssimo, diferente dos regimes de acumulação anteriores. Dentro da lógica do mercado fonográfico, tem-se o exemplo das plataformas digitais de música, em que o custo para acessá-las é bastante baixo se comparado à diversidade de produtos disponibilizados. Os fonogramas são, neste caso, ultra barateados, o que impacta diretamente os criadores, ou seja, os músicos.

O salto tecnológico intensifica assim a flexibilização do trabalho, e altera por definitivo a estabilidade dos trabalhadores, que agora se inserem “mais livremente” no mundo do trabalho, mas com um tipo de inserção de maneira muito mais informal, desigual e mal remunerada. Ainda há muito a se investigar sobre o impacto direto destes novos movimentos capitalistas na vida do músico, mas algumas considerações já são possíveis de serem feitas.

Como discutido anteriormente, o avanço tecnológico permitiu com que se atingisse certa facilidade para novos artistas se lançarem no mercado, seja pela publicação de vídeos em plataformas online, seja pela participação em grandes canais de streaming. Ainda assim, nada indica que a mesma facilidade seja encontrada no que diz respeito ao “posicionamento nas estantes”. Mesmo com participação nos grandes canais, acredita-se que muitas vezes artistas independentes não conseguem atingir mesmo nível de visualizações que artistas recém-lançados por grandes produtoras fonográficas, por exemplo. Tal hipótese abre nova oportunidade de investigação, ao tratar de um tema que parece estar relacionado com o assunto debatido neste artigo.

Por fim, como apontou De Marchi (2016), mesmo com a ascensão da produção independente – bastante comuns no Brasil em ritmos como funk e rap – o domínio das grandes produtoras não consegue ser driblado totalmente. Nascidos muitas vezes de um desejo de produção de riquezas de modo individual, a produção independente se vê minada pela etapa de distribuição da música, que são “terceirizadas nas grandes gravadoras”. Isso faz com que os trabalhadores ligados ao setor fonográfico sejam também submetidos ao padrão estabelecido pela

majors, que acabam por decidir de que forma o trabalho deve ser exercido, e de que forma estes serão premiados dentro da nova lógica produtiva. A racionalização da organização da produção atinge assim, o seu ápice.

Considerações finais

Diferenciando-se do estudo recorrente sobre cultura dentro das Relações Internacionais, a pesquisa sobre a indústria fonográfica trouxe para o debate a lógica da retroalimentação entre base material e produção subjetiva, isso graças ao uso do imperialismo cultural como lente teórica. Pôde se perceber as consequências de um mercado concentrado através das músicas mais consumidas dos últimos anos, a standardização. Isso permite o raciocínio de que a ascensão musical na indústria moderna está, portanto, determinada pelo nível de adequação junto aos padrões estabelecidos: o consumo, o apelo de massas.

Com base nessa teoria foi possível alcançar todos os objetivos pré-estabelecidos para o estudo da evolução da indústria fonográfica. Ficou claro também a amplitude do debate acerca cultura, e o cuidado necessário ao discutir sobre seu dinamismo, não cabendo nenhum tipo de patriotismo extremado ou “antiglobalismo”. Além disso, o uso da metodologia aqui escolhida permitiu uma satisfatória análise visual das mudanças dentro da indústria fonográfica, mesmo que com aspectos a se desenvolverem. Percebe-se como essencial a inclusão do consumo digital de música para uma visão mais ampla do fenômeno, aspecto limitante, mas que pode também servir como possibilidade para futuros estudos.

Por fim, considera-se que, ainda que sejam utilizadas outras ferramentas metodológicas, os resultados obtidos não apontariam no sentido de invalidar a hipótese aqui trabalhada. O presente artigo serve também como abertura de novas linhas de pesquisa dentro desta temática, possibilitando por exemplo estudos mais profundos sobre a interação dos gêneros brasileiros e a cultura pop, estabelecida pelas grandes produtoras fonográficas, ou ainda a inserção da indústria fonográfica moderna dentro dos regimes de acumulação e da sociologia do trabalho na era capitalista. Percebe-se que trabalhos que busquem refutar a hipótese do artigo também servirão beneficentemente para o avanço desta pesquisa.

O atual artigo abre ainda espaço para a aplicação do método aqui utilizado em outros casos diversos com diferentes países, como no reggaeton porto-riquenho ou o K-pop coreano, por exemplo. Por fim, reitera-se a importância do estudo da cultura dentro da área das Relações Internacionais não como um fenômeno isolado ou forma de análise individual, mas sim como ferramenta a ser utilizada conjuntamente com outros campos, como o econômico e político. Essa forma mais holística de estudo permite uma melhor compreensão do papel exercido pela cultura em influenciar e ser influenciada pelos países, assim como impactar diretamente na construção de identidades e na vida dos profissionais dessa área.

Sobre o texto e autoria

O texto apresentado é resultado do Trabalho de Conclusão de Curso de Laura Schneider de Lima, Bacharel em Relações Internacionais pela Universidade do Vale do Itajaí (Univali), com orientação de Daniel Corrêa da Silva é Professor do Curso de Relações Internacionais da Universidade do Vale do Itajaí (Univali).

Referências

- ADORNO, Theodor. O fetichismo na música e a regressão na audição. In: _____. Textos escolhidos. São Paulo, Nova Cultural, 1999, p. 65-108. Disponível em: <https://docero.com.br/doc/es5sncn>. Acesso em: 15 mar. 2022.
- ADORNO, Theodor. Indústria cultural e sociedade. São Paulo: Paz e Terra, 2009. Online. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4179826/mod_resource/content/1/IND%C3%A9ASTRIA%20CULTURAL%20E%20SOCIEDADE.pdf.
- ALMEIDA, Guilherme. O boom das exportações brasileiras, reprimarização da pauta de exportação e desindustrialização: uma visão do Brasil entre 1999 e 2008. 2010. Trabalho de Conclusão de curso (Graduação em Economia) – Faculdade de Ciências Econômicas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/28144/000765835.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 25 abr. 2022.
- ALVES, Giovanni. Trabalho e sindicalismo no Brasil: um balanço crítico da "década neoliberal" (1990-2000). Revista de Sociologia e Política, p. 71-94, 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rsocp/a/cqQdQF55TQF3Gb55DQqW4wc/?lang=pt>. Acesso em: 25 abr. 2022.
- ALVES, Giovanni. Terceirização e acumulação flexível do capital: notas teórico-críticas sobre as mutações orgânicas da produção capitalista. Estudos de Sociologia: Dossiê trabalho e sindicato (Unesp). São Paulo, v. 16, n. 31, 2011.
- AS MÚSICAS mais tocadas. In: As músicas mais tocadas no ano que você nasceu. [S. l.]: Mais Tocadas, 2022. Disponível em: <https://maistocadas.mus.br/musica-dia-nasceu/>. Acesso em: 18 abr. 2022.
- ARREGUI, Juan José Hernández. Imperialismo y Cultura. 1. ed. Buenos Aires: Continente, 2005.
- BARRETO, Mariana. Majors e hegemonia no mercado fonográfico brasileiro. Temáticas, Campinas, v. 21, n. 41, p. 127-156, 2013. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/tematicas/article/view/11453>. Acesso em: 21 mar. 2022.
- BARRETO, Mariana. O específico mercado brasileiro de música gravada e a nova economia musical mundial. Revista Novos Rumos, [S. l.], v. 50, n. 1,

2022. Disponível em:
<https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/novosrumos/article/view/3445>. Acesso em: 20 mar. 2022.
- CHASIN, José. Rota e perspectiva de um projeto marxista. *Ensaio Ad Hominem*, v. 4, p. 1-41, 2001. Disponível em:
https://gocufg.webnode.com/_files/200000029-e98c4ea835/rotas%20e%20prospectiva%20de%20um%20projeto%20marxista.pdf. Acesso em: 26 maio 2022.
- CORREDOR 5: Kamilla Fialho | Empresária K2L | Podcast de Música. Entrevistada: Kamilla Fialho. Entrevistador: Clemente Magalhães. [S.l.]: Corredor 5, outb. 2021. Podcast. Disponível em:
https://www.youtube.com/watch?v=_34TS18WiIc. Acesso em: 11. Abr. 2022.
- DA SILVA, Fábio Alexandre. ANÁLISE HISTÓRICO-CULTURAL DA MÚSICA SERTANEJA NO BRASIL: DO CAIPIRA AO PLAYBOY. *Revista de Literatura, História e Memória*, [S. l.], v. 14, n. 24, p. 218-234, 2018. Disponível em:
<https://saber.unioeste.br/index.php/rlhm/article/view/20403>. Acesso em: 15 abr. 2022.
- DE MARCHI, Leonardo. Indústria fonográfica e a Nova Produção Independente: o futuro da música brasileira?. *Comunicação Mídia e Consumo*, v. 3, n. 7, p. 167-182, 2008. Disponível em:
<http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/76/77>. Acesso em: 10 mar. 2022.
- DE MORAIS, Breno Kruse. A era do Sertanejo: como a digitalização da música contribuiu para a explosão do segmento. Orientador: Eduardo Vicente. 2020. 179 p. Dissertação (Mestre em Ciências) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020. Disponível em:
<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27161/tde-08032021-162243/publico/BrenoKrusedeMoraisVC.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2022.
- ELMALEH, Éliane. Le Pop Art aux Etats-Unis: entre subversion et conformisme. *Revue française d'études américaines*, p. 56-65, 1997. Disponível em:
<https://www.jstor.org/stable/20874409>. Acesso em: 07 maio 2022.
- GADINI, S. L. ; MARTINS, A. C. ; WOITOWICZ, K. J. . Mídia e Cultura: a influência da música sertaneja no imaginário contemporâneo. In: XX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 1997, Santos/SP. XX Intercom. São Paulo/SP: Intercom, 1997. v. único. p. 87-87. Disponível em:
<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/83bfd3354dba45556d0f8054ad79bb6b.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2022
- GIANINAZZI, Willy. O Capitalismo imaterial e a produção de si, segundo André Gorz. *Caderno CRH*, v. 30, p. 417-426, 2017. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/ccrh/a/GLBk9bvQG4HdZyppggcnvYws/?lang=pt>. Acesso em: 04 abr. 2022.

GOMES, Gerson; DA CRUZ, Carlos Antônio Silva. Vinte e cinco anos da economia brasileira. Brasília: Centro de Altos Estudos Brasil Século XXI, 2021. Apresentação de Power Point. Disponível em: <https://www.altosestudiosbrasilxxi.org.br/vinte-e-cinco-anos-de-economia-brasileira-1995-2020/>. Acesso em: 26 abr. 2022.

GROENEVELD, Matthijs et al. Music of Nothing, 2008. Cultural Imperialism. Disponível em: <http://www.frw.rug.nl/persons/groote/cursus/global%20village/web-sites/0708/music/index.html>. Acesso em: 30 mar. 2022.

IBGE - INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Censo Agropecuário 2017. Rio de Janeiro: IBGE, v. 8, 2017. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/3096/agro_2017_resultados_definitivos.pdf. Acesso em: 28 abr. 2022.

IBGE - INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Censo Agropecuário 2006. Rio de Janeiro: IBGE, 2006. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/51/agro_2006.pdf. Acesso em: 28 abr. 2022.

IFPI. IFPI issues Global Music Report 2021. IFPI. [S.l], mar. 20. News. Disponível em: <https://www.ifpi.org/ifpi-issues-annual-global-music-report-2021/>. Acesso em: 18 mar. 2022.

LAMOSO, Lisandra. Reprimarização no Território brasileiro. Espaço e Economia, n. 19, p. 1-31, 2020. Disponível em: <http://journals.openedition.org/espacoconomia/15957>. Acesso em: 09 abr. 2022.

LENIN, Vladimir. Imperialismo, fase superior do capitalismo, Petrogrado, [S.l], 1916. Online. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=2327. Acesso em: 11 abr. 2022.

MDIC - MINISTÉRIO DA INDÚSTRIA, COMÉRCIO EXTERIOR E SERVIÇOS. Comex Vis. Brasil: Informações Gerais: Visão Geral dos Produtos Exportados. [S. l.]: MDIC, 2021. Disponível em: <http://comexstat.mdic.gov.br/pt/comex-vis>. Acesso em: 28 abr. 2022.

MEDIA TRAFFICS. United World Chart. All time chart. Media Traffics, 2022. Disponível em: <http://www.mediatraffic.de/previous.htm>. Acesso em: 02 abr. 2022.

MORELLI, Rita. Indústria Fonográfica, um estudo antropológico. 2. ed. Campinas: Editora da Unesp, 2009. Disponível em: <https://kupdf.net/download/ind-uacute-stria-fonogr-aacute-fica-um->

estudo-antropol-oacute-gico-rita-c-l-
morelli_5b065bb7e2b6f53e2c6d4b26_pdf.

MUSIC AND COPYRIGHT, SME and WMG the biggest market share winners in 2021. Music and Copyright Press, [SI], abr. 2022. Disponível em: <https://musicandcopyright.wordpress.com/tag/market-share/>. Acesso em: 02 abr. 2022.

NYE, Joseph. *Soft Power: The means to success in world politics*. Nova Iorque: Public Affairs, 2004. Disponível em: https://www.academia.edu/28699788/Soft_Power_the_Means_to_Success_in_World_Politics_Joseph_S_Nye_Jr. Acesso em: 13 maio 2022.

PAULANI, Leda. A crise do regime de acumulação com dominância da valorização financeira e a situação do Brasil. *Estudos Avançados USP: Dossiê Crise Internacional II*, São Paulo, v. 23, 2009.

POCHMANN, Márcio. A uberização leva à intensificação do trabalho e da competição entre trabalhadores [nov. 2016]. Entrevistador: André Antunes. Rio de Janeiro: EPSJV/Fiocruz, 2016.

SOARES, Thiago. Percursos para estudos sobre música pop. In: FERRARAZ, Rogério et. al (org.) *Cultura Pop*. Brasília: EDUFBA, 2015. Disponível em: https://chuva-inc.github.io/compos-static-files/publicacoes/Cultura_pop_repositorio.pdf#page=20. Acesso em: 09 abr. 2022.

VILELA, IVAN. Caipira: cultura, resistência e enraizamento. *Estudos Avançados*, v. 31, p. 267-282, 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/Q7Rpt74m3VvH5355jPDpVVH/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 15 abr. 2022.

WORLD BANK DATA. World Development Indicators Database. GDP Growth (% annual). World Bank, anual. Disponível em: <https://data.worldbank.org/indicator/NY.GDP.MKTP.KD.ZG>. Acesso em: 18 mar. 2022.

ZANETI, Franco. Adriano Celentano, la storia di "Prisencolinensinainciusol". Rockol, ago. 2021. Disponível em: <https://www.rockol.it/news-714636/adriano-celentano-la-storia-di-prisencolinensinainciusol>. Acesso em: 15 abr. 2022.

ZAN, José Roberto. (Des)territorialização e novos hibridismos na música sertaneja. *Revista Sonora*. São Paulo, n. 2, 2005. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/sonora/article/view/625/598>. Acesso em: 20 abr. 2022. BEINEKE, Viviane. Ensino musical criativo em atividades de composição na escola básica. *Revista da ABEM*, Londrina, v. 23, p. 42-57, jan./jun. 2015.

BELLOCHIO, Cláudia R.; GARBOSA, Luciane W. F. (Orgs.). *Educação musical e pedagogia: pesquisas, escutas e ações*. Campinas: Mercado de Letras, 2014.

BONDÍA, Jorge L. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. *Revista Brasileira de Educação*, n. 19, p. 20-28, jan./fev./mar./abr. 2002. Acesso em: 21 set. 2017.

oTRAMPOo

03

Trabalhadores da Cultura / Amanda Coutinho. Prefácio de Antonio Albino Canelas Rubim e Ricardo Antunes. – Curitiba: Brazil Publishing, 2020

Por Antônio Carlos Batista de Souza, Breno Ampáro, Diego Terra, Eduardo Lucas da Silva, Katalina Gutierrez, Luciana Requião, Rafael do Nascimento Silva, Rafael Oliveira, Thiago Gomes e Thiago de Souza Borges.

Resenha

O livro *Trabalhadores da Cultura* é fruto da pesquisa de doutorado em Ciências Sociais de Amanda Ribeiro Coutinho, realizada na UNICAMP. Publicado em 2020 pela Editoria Brazil Publishing é dividido em seis capítulos: “Artistas independentes: conceitos em discussão”, “Trajetória e formação”, “Retratos do mercado de trabalho artístico”, “Organização do trabalho e modelos de negócios”, “Viver de música” e “Política cultural neoliberal”. A pesquisadora é Mestre em Ciências Jurídicas na Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e professora em graduação e pós-graduações na área do Direito, da Cultura, da Comunicação e da Administração Pública. Atua como parecerista de projetos culturais em instituições públicas e privadas. Atualmente é pesquisadora no pós-doutorado do Programa Multidisciplinar em Cultura e Sociedade na Universidade Federal da Bahia (UFBA).

A presente obra discute o trabalho no Brasil no campo da cultura, mais especificamente na área musical, e busca desvelar de forma crítica os modos de operação do mercado de trabalho cultural para além do aspecto social, considerando também as dimensões tecnológicas e os processos técnicos que impulsionaram o atual estágio de desenvolvimento das forças sociais de produção, focalizando também as políticas públicas de incentivo à cultura. Nesse sentido, busca “descortinar a composição, a estrutura, a expansão, as tensões, assimetrias, lutas e formas de reconhecimento político-profissional dos trabalhadores da cultura no Brasil, tendo como especificidade a linguagem musical considerada independente” (COUTINHO, 2020, p.13). Assim, a partir da interlocução com agentes desse campo, investiga desde as influências familiares na formação desses profissionais, a construção de sua identidade profissional, até as possibilidades e os mecanismos contextuais presentes no mercado de trabalho, em particular o gerenciamento individual do artista enquanto trabalhador da cultura.

A questão central que orienta o estudo de Coutinho é: “Quais as configurações e especificações que permitem desenhar as genealogias trabalhadoras da cultura, tendo em vista o contexto econômico, político e social no qual é constituído o trabalho artístico hoje?” (p.13). Para isso, entrevista 22 artistas independentes das cidades de Recife e São Paulo, considerando como tal, aquele/a que tem a música como única atividade e a desenvolve de forma autônoma, sem vínculos contratuais.

No primeiro capítulo da obra – *Artistas independentes: conceitos em discussão* – Amanda Coutinho observa os principais aspectos presentes no discurso dos entrevistados na definição do termo “independente”. É possível observar uma tensão entre a ideia de uma suposta liberdade daqueles músicos que não estariam vinculados a uma gravadora, por exemplo, gerindo o processo de trabalho por completo e arcando com custos e riscos, ao lado de uma transformação na organização desses processos de trabalho onde as grandes gravadoras terceirizam grande parte das etapas produtivas, mas monopolizam os meios de circulação da mercadoria musical, o que traria uma “falsa” ideia de independência a esses músicos. Percebe-se que não há uma unanimidade, mas a construção de sentidos atribuídos à prática de acordo com experiências significativas de cada músico. É possível verificar diversos “níveis” de independência presente nas falas, bem como diferentes questões que permeiam a conceituação do termo em questão. Contudo, parece ser unânime a percepção da necessidade de financiamento público para a sustentabilidade de artistas de perfil independente.

No segundo capítulo - *Trajetória e formação* – a autora propõe analisar a trajetória de seus interlocutores de forma interseccional (DAVIS, 2016), considerando relações de classe, raça e gênero. Discute ainda a atividade artística enquanto uma atividade supostamente diferenciada das demais, ligada a noções de genialidade, dom e talento. Coutinho explica: “A questão central que se coloca nesse capítulo é a dos mecanismos que fazem aparecer ou celebrar “talentos” e os modelos de organização de sociedade que daí derivam” (COUTINHO, 2020, p.18). A autora apresenta seus interlocutores como artistas, “15 são homens (dos quais três se declaram pretos) e sete são mulheres (das quais quatro se declaram pretas e três são mães)” (p.61). Importante notar que a autora identifica algumas pessoas como “pretas” e “pretos”, mas não identifica racialmente as demais pessoas, supostamente brancas, uma vez que observa que “em termos de estratificação de classe, a maioria da amostra se declara privilegiada em termos econômicos”.

O terceiro capítulo da obra – *Retratos do mercado de trabalho artístico* – é caracterizado pela busca em “contribuir para uma análise sociológica da arte e da cultura na perspectiva da categoria trabalho” (p.19). Para embasar a análise, Coutinho dialoga com os estudiosos da Indústria Cultural Adorno (2002) e Benjamin (1994), colocando em discussão o mercado de entretenimento global e suas desigualdades regionais. A autora comenta: “A finalidade da reflexão é demonstrar como a sociopolítica da cultura tem sido composta de contradições para o trabalho artístico, tendo em vista as facetas da precarização presentes na inserção das subjetividades artísticas no contexto mercadológico” (COUTINHO, 2020, p.19).

Em *Organização do trabalho e modelos de negócios* –, Coutinho pretende analisar “o desenvolvimento dos sistemas técnicos que propiciam novas vias de acesso à música, ao mesmo tempo em que influenciam as práticas dos atores envolvidos nessa cadeia” (p.19). A discussão gira em torno dos meios de comunicação tradicionais, como o rádio e a TV, e a forma como atuam na estruturação do mercado musical, incluindo estudos da organização do trabalho no mercado da música que são afetados pelas novas tecnologias, extrapolando as particularidades

das formas de distribuição e consumo, exigindo constantes adequações dos modos de se produzir música.

Viver de música – é destinado a analisar as formas como musicistas encaram os desafios do trabalho artístico e como se percebem nessa conjuntura. São apresentados relatos em que entrevistados e entrevistadas são unânimes em dizer que a sua principal fonte de renda vem das apresentações ao vivo, muito embora admitam, em certas circunstâncias, a necessidade de se fazer shows sem remuneração financeira, o que contribuiria com o propósito de formação de público. O caráter informal das relações de trabalho se reflete nos contratos verbais tratados entre músicos e donos de casas de shows e a grande flexibilidade do valor negociado para cachê, com algumas situações onde o músico pode chegar a pagar para se apresentar. Os relatos atribuem a flexibilidade na remuneração também como reflexo da sazonalidade do trabalho. A autogestão e o empreendedorismo são pontos centrais neste capítulo, principalmente em sua relação com a precarização. Para Coutinho, “a autogestão e o empreendedorismo de si mesmo guardam suas vinculações com as faces da precarização, assim como são parte das contradições do trabalho artístico” (p.20). De acordo com o estudo, a escassez de trabalho leva musicistas a se desdobrar em várias funções para conseguirem êxito no mercado artístico: “o artista é empresário, é produtor, é o agente de show, é tudo. Obviamente, que só de falar já cansa. Então fazer cansa muito mais” (p.182). Nota-se uma grande fragilidade destes profissionais, que se dividem entre a “liberdade artística” e a necessidade de regulamentação para a sua atuação, que conceda respaldo mínimo ao exercício das suas atividades e garanta as condições necessárias à manutenção e produção da sua arte, bem como, da própria sobrevivência.

No último capítulo – *Política cultural neoliberal* – Coutinho analisa a trajetória das políticas públicas e seu reflexo nas condições da atividade artística. Em diálogo com Calabre (2009), Chauí (2006), Rubim (2008) e Wu (2006), explica que, como consequência das políticas culturais calcadas no incentivo fiscal, “acentuam-se a centralidade dos interesses empresariais, o crescimento do mercado de projetos, os gestores especializados em editais, a burocracia cultural, o hiato na diversidade cultural e as desigualdades regionais de recursos” (COUTINHO, 2020, p.21). Em suas conclusões, destaca que “é sempre relevante enfatizar que existe ou deveria existir uma diferença elementar entre o Estado e a iniciativa privada, sendo fundante da ação estatal não o lucro, mas a redução e eliminação das desigualdades no acesso e fruição à cultura” (p.241).

Por fim, destacamos que o livro de Amanda Coutinho é uma importante contribuição às pesquisas sobre o trabalho no campo da música no Brasil. Destaca-se ainda que a interlocução de Amanda com outras pesquisas colabora para a construção de um quadro de referências muito significativo para a identificação de processos e relações de trabalho e a peculiar precariedade no campo da música. Este estudo é parte da pesquisa *Arte, educação musical e a formação do pedagogo*, que teve início no ano de 2016, junto ao Grupo de Estudos em Cultura, Trabalho e Educação (*GeCULTE*) da Universidade Federal Fluminense (UFF).

Sobre os/as autores/as

A resenha foi escrita de forma coletiva a partir das discussões e textos produzidos na disciplina desenvolvida conjuntamente junto ao Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO e ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades da UFF no primeiro semestre de 2022.

Referências

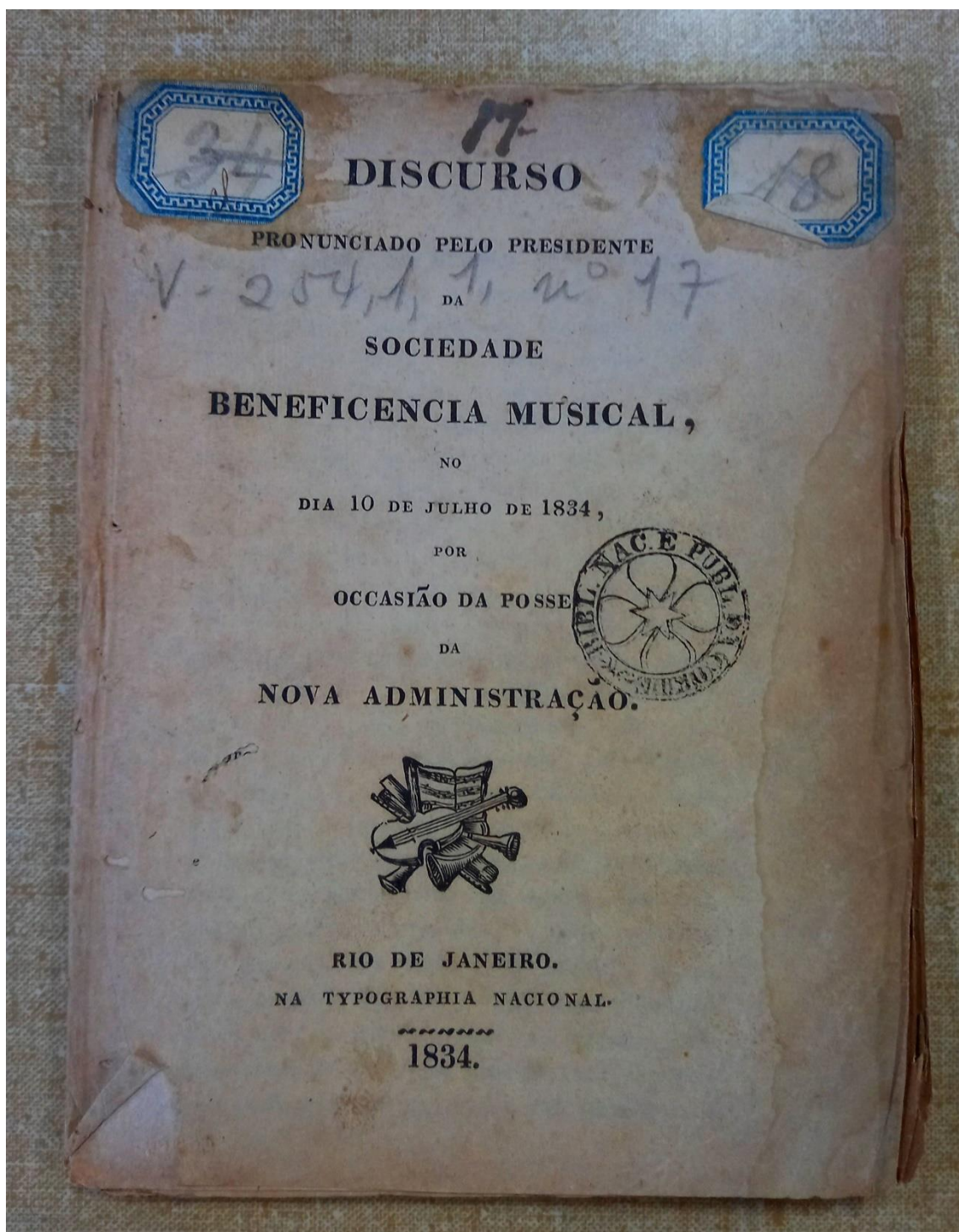
- ADORNO, Theodor W. Indústria cultural e sociedade. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskiv. In *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CALABRE, Lia. Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI. Rio de Janeiro: FGV, 2009.
- CHAUÍ, Marilena. Cidadania cultural: o direito à cultura. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.
- COUTINHO, Amanda. *Trabalhadores da Cultura*. Curitiba: Brazil Publishing, 2020. Disponível em: <https://aeditora.com.br/produto/trabalhadores-da-cultura/>
- DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.
- RUBIM, Antonio Albino Canelas; BAYARDO, Rubens (Orgs.) *Políticas culturais na ibero-américa*. Salvador: EDUFBA, 2008.
- WU, Chin-Tao. *Privatização da cultura: A intervenção corporativa nas artes desde os anos 1980*. São Paulo: Boitempo, 2006.

oTRAMPOo

04

Frontispício do discurso da Sociedade Musical de Beneficência, no dia 10 de julho de 1834, por ocasião da posse de sua nova administração

Por Anne Meyer



“Ah! Quanto é maravilhoso o círculo impenetrável dos homens que se dão as mãos para mutuamente se equilibrarem! A desgrenhada e lívida indigência não enche de assombro e pavor a casa do nosso sócio! A dura e inflexível necessidade não degrada e abate! E a morte, a mesma perde de sua deformidade quando nos chega! A idéia do futuro que deve aguardar nossa família não é acabrunhante. A subsistência que lhes fica não é para nós um objeto de problema? E porque! Porque somos sócios da Sociedade Beneficência Musical”.

A Sociedade Beneficência Musical teve a sua solenidade de criação, no dia 16 de dezembro de 1833, no consistório da Igreja de Nossa Senhora do Parto (Rio de Janeiro (ANDRADE, 1967, p.176). Tal entidade mutualista foi fruto de ação daquele que poderia ser considerado o mais importante músico em atuação no âmbito da Monarquia aqui então instalada. Tendo exercido atividade artística na Capela Imperial e também no ambiente musical laico, percebeu ele as carências inerentes aos músicos no seu exercício profissional. Assim liderou a formação da nova associação que, além cumprir ações de beneficência nos momentos de doença, invalidez ou morte de seus associados, dinâmica esta de grande relevância num contexto que não previa qualquer ação previdenciária aos trabalhadores, também concorreu para o ordenamento do campo musical carioca, seja através da realização de concertos que contribuiriam para a construção de gosto musical de caráter instrumental camerista e sinfônico em contraposição ao belcanto italiano reinante nos teatros nacionais, ampliando desta forma o mercado de trabalho para os músicos atuantes naquele espaço artístico, seja na sistematização do ensino musical, quando da liderança da Sociedade na criação do Conservatório de Música (gêrmen da atual Escola de Música da UFRJ). A imagem que ora apresentamos é o frontispício do único documento original remanescente da entidade. Trata-se do discurso de posse da sua primeira diretoria, proferido pelo então eleito presidente, o violinista e regente Manuel Joaquim Correa dos Santos, da qual retiramos o pequeno trecho supra-mencionado. Nele podemos ver o relato da situação de penúria que acompanharia aos músicos devotos ao exercício artístico profissional de sua arte e o papel de importância que a Sociedade Beneficência Musical assumiria para os mesmos (MEYER, 2022).

Sobre o documento e a autoria

O documento original se encontra disponível para pesquisa no setor de Obras Gerais da Biblioteca Nacional, conforme a seguir: Discurso pronunciado pelo presidente da Sociedade Beneficência Musical (Manuel Joaquim Correa dos Santos), no dia 10 de julho de 1834, por ocasião da posse da nova administração: Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1834, in-16^a de 11 pp, V.254, 1, 1, n. 17.

Anne Meyer é bacharel em Música pela UFRJ e mestre em Música pela UNIRIO. Atualmente é Doutoranda em Documentação e História da Música pela UNIRIO.

(bolsista CAPES) e faz parte do Grupo de Estudo Cultura, Trabalho e Educação/GeCULT.

Referências

ANDRADE, Ayres de. Francisco Manuel da Silva e seu tempo. Vol. II. 1967. Rio de Janeiro: Secretaria de Educação e Cultura, 1967.

MEYER, Anne. A Sociedade Beneficência Musical (1833-1896). Anais do VII Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música (SIMPOM), UNIRIO, Rio de Janeiro: 2022.

Outra referência sobre o tema

AUGUSTO, Antônio José. Modificando as paixões formidáveis: a formação da Sociedade de Beneficência Musical e o Conservatório de Música. In: Revista Brasileira de Música. Rio de Janeiro, Escola de Música da UFRJ, v. 31, nº 1, jan/jun 2018.

oTRAMPOo

05

A Música de pessoas negras escravizadas no Brasil

Hudson Lima

Uma questão retorna reiteradamente, músicos não brancos e/ou de classes socioeconômicas menos privilegiadas estiveram na base da performance da música de concerto no Brasil, e certamente, podem ter se utilizado dessas práticas como um movimento de mobilidade social. Nesse sentido, é emergente a questão: por que a prática era consumida e subsidiada pelas elites econômicas e como isolar os músicos dessas práticas? De certo é importante considerar que músicos já frequentavam espaços de elite no Brasil mesmo sem integrar-se a eles.

FIGURA 1: Banda de música dos escravos de Antônio Luís de Almeida, genro e cunhado de Manuel de Aguiar Vallim, conhecida em Bananal¹ como "Banda do Tio Antoniquinho"



Fonte: Labhoi - Laboratório de História Oral e Imagem Campus de Gragoatá. Disponível em <http://www.labhoi.uff.br/banda-de-musica-dos-escravos-de-antonio-luis-de-almeida-genro-e-cunhado-de-manuel-de-aguiar-vallim>. Acesso em 16 de ago de 2022.

Santos (2009, p. 13) recorda que a música de concerto no Brasil não era realizada exclusivamente por homens brancos, mas também por escravizados e populações

¹ Bananal é o município no extremo leste do estado de São Paulo e fica na divisa com a cidade de Barra Mansa, sendo a cidade mais próxima do estado do Rio de Janeiro, na microrregião de mesmo nome, no Vale do Paraíba.

indígenas como apontado no livro, “Os músicos negros: Escravos da Real Fazenda de Santa Cruz no Rio de Janeiro 1808-1832”

Através da documentação histórica é possível perceber a presença e a atividade dos músicos negros escravos da Real Fazenda de Santa Cruz no ambiente colonial até 1871, ano em que muitos escravos receberam a carta de alforria ou de liberdade, indicando o quanto à tradição musical da Real Fazenda de Santa Cruz favoreceu uma atividade musical intensa e qualificada. A Real Fazenda de Santa Cruz teve sua origem no século XVI. Nas primeiras décadas do século XVII, teve início à povoação em massa da Fazenda com a vinda de índios Carijós, aos índios coube a maior parte das tarefas de manutenção da Fazenda e de suas obras, além disto, tornaram-se possuídos de uma devoção entusiástica e ingênua, onde sobressaiam as crianças entoando hinos e empunhando palmas e ramos. Possivelmente estas crianças e muitos dos adultos indígenas, participavam das missas sob a liderança dos Jesuítas, cantando ou tocando algum instrumento musical. (SANTOS, 2009, p.13)

Em publicação do periódico “Marmota- na Corte (RJ)” (1851, p. 2-3), há uma nota informando sobre a atuação desses músicos escravizados da Fazenda de Santa Cruz. A nota demonstra insatisfação pela substituição de músicos livres por músicos escravizados em uma cerimônia realizada na Igreja de Santa Cruz dos Militares, no Centro da cidade do Rio de Janeiro.

FIGURA 2: Marmota- na Corte (RJ) (1851, p. 2)

CUIDADO! CUIDADO!...
 Domingo 21 do corrente, segunda feira 22, o terça 23, tiveram lugar na Igreja da Santa Cruz dos Militares as festividades do estylo, e pela primeira vez se viu ser a musica composta de *escravos* da Fazenda de Santa Cruz, sendo assim postos de parte tantos o tão distinctos professores de musica de que abunda esta nossa capital!.. Pensando-se seriamente neste negocio, pergunta-se:—porque se faria isto? Já não terá a Irmandade, tão rica como era, dinheiro para se pagar as esportulas do costume a homens livres, que precise dos favores da *escravatura* da Fazenda de

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=706906&pesq=%22m%C3%BAgico%20escravo%22&pasta=ano%20185&hf=memoria.bn.br&pagfis=786>. Acesso em: 24 de ago de 2022.

FIGURA 2: Marmota- na Corte (RJ) (1851, p. 3)

Santa Cruz?.. Pois ha dinheiro para doces, pastéis, e refrescos, e não o ha para os musicos?.. Certo, é rebaixar muito a festividade da Igreja da Santa Cruz dos Militares! E o que mais admira é que um vovô maç. quizesse antes escravos do que homens livres nas abobadas do templo!..

O que dirá a isto o Sr. Antero, commandante das armas? porque se calou a *Pacotilha*, que tanto censurou a S. Ex. pela licença dada ao musico *escravo* que foi para o Rio Grande? Pois quando se trata de acabar com a escravatura (mas não com a *escravidão*), deixa a Irmandade dos nobres e distinctos Militares de se utilizar do prestimo de homens livres para dar preferencia a *escravos*? De quanto seria a economia? Valeria isso a pena, tanto mais quando nos consta que tal procedimento não teve a aprovação de QUEM talvez esperavam que tivesse!.. Ora, meus senhores, cuidado! euidado!..

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=706906&Pesq=%22m%C3%basico%20escravo%22&pagfis=787>. Acesso em: 24 de ago de 2022.

É relevante, que novas pesquisas ampliem a atenção a esses processos de sedimentação de uma atuação profissional de pessoas de ancestralidade africana. Músicos escravizados no Brasil, atuaram fortemente para a difusão da Música de Concerto no século XIX.

Sobre o autor

Hudson Cláudio Neres Lima é Doutorando da Linha Documentação e História da Música (UNIRIO), PhD Candidate/Visiting Scholar Researcher (University of Texas at Austin - U.S./EUA), Mestre em Música (Etnografia das práticas musicais - UFRJ), Bacharel em Música com Habilitação em violoncelo (UFRJ), Licenciado em Música pelo Centro Universitário Claretiano e Psicanalista com orientação Lacaniana.

Referências

HEMEROTECA DIGITAL BRASILEIRA. Marmota- na Corte (RJ) (1851, p. 2-3) Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=706906&pesq=%22m%C3%Basico%20escravo%22&pasta=ano%20185&hf=memoria.bn.br&pagfis=786>. Acesso em: 24 de ago de 2022

SANTOS, Antônio Carlos dos. Os músicos negros: escravos da Fazenda Real de Santa Cruz no Rio de Janeiro (1908 -1832) – São Paulo: Annablume; Fapesp, 2009.

oTRAMPOo

06

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

Por Laíze Guazina

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.

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

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.

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

PODCAST – clique aqui

Sobre o texto e autoria

O texto apresentado foi publicado originalmente na *Revista Opus*, v. 27 n. 3, p. 1-27, set/dez. 2021.

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.

Referências

- ABILIO, Ludmila Costhek. Uberização: do empreendedorismo para o autogerenciamento subordinado. *Psicoperspectivas*, Valparaíso, 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-3f58-4f5abb3f-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/psicosp/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/-/decretolegislativo-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.

- ESTEVEES, 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-deluto-no-contexto-da-covid-19.pdf>. Acesso em: 18 set. 2020.
- GARCIA, Sandro Rudit. 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-openingremarks-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 Maranhão. 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/1aCKda3JzKMcj5GStvDyO8bF7mSD40_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, Collège 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/sebraez/sebrae->

promove-inclusao-social-eprodutiva-atraves-do-empendedorismo,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-me,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.

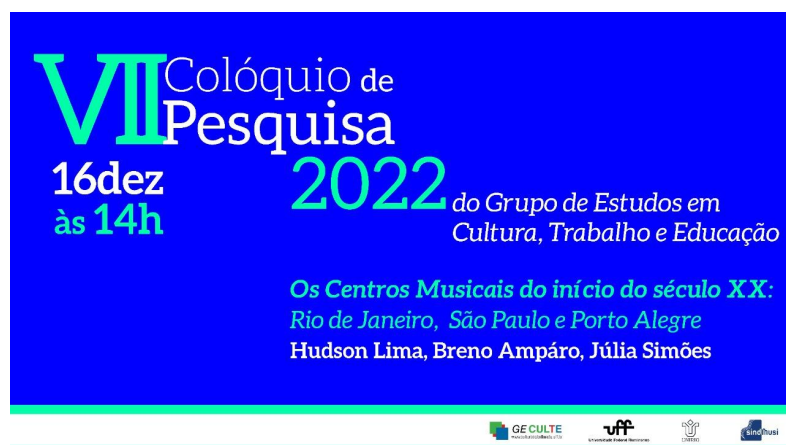
oTRAMPOo

07

VII Colóquio do GeCULTE | dezembro 2022

Os Centros Musicais do início do século XX: Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre

Com Hudson Lima, Breno Ampáro e Júlia Simões



<https://www.youtube.com/watch?v=5OskcaUm0GM>

Assembleias gerais, reuniões ordinárias, fundos de amparo, auxílios mútuos. Estatutos, deliberações, disciplinamento e moralidade. Entre tantas e complexas circunstâncias, a associação entre trabalhadores da música na primeira metade do século XX marcava uma das facetas da particularidade histórica das tensões que se acirraram entre capital e trabalho. No campo da música, o associativismo reverberou como esfera integrada no campo da luta dos trabalhadores por melhores condições de vida.

O VII Colóquio do GeCULTE reúne pesquisadores que se debruçaram em investigar a singularidade histórica de entidades autônomas que viam no associativismo mutualista uma forma de concretizar as estratégias dos músicos como maneira de resistir, organizar e lutar contra as condições desfavoráveis em torno do trabalho musical. Os Centros Musicais de Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre protagonizaram jornadas de organização e articulação política comuns à alvorada do sindicalismo e da institucionalização oficial do trabalho. Nesse encontro, Breno Ampáro, Hudson Lima e Júlia Simões apresentaram o itinerário investigativo de suas respectivas pesquisas, iluminando historicamente como os músicos percebiam, interagiam e fizeram-se classe num dinâmico processo de lutas.

Hudson Lima é Doutorando da Linha Documentação e História da Música (UNIRIO), PhD Candidate/Visiting Scholar Researcher (University of Texas at Austin - U.S./EUA), Mestre em Música (Etnografia das práticas musicais - UFRJ), Bacharel em Música com Habilitação em violoncelo (UFRJ), Licenciado em Música pelo Centro Universitário Claretiano e Psicanalista com orientação Lacaniana.

Breno Ampáro é Doutorando do Programa de História na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC SP. Possui graduação em Ciências Econômicas pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Especialização (Lato Sensu) em História, Sociedade e Cultura pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo -PUC SP. Mestrado em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC SP. cursou formação técnica em música pela Fundação das Artes de São Caetano do Sul. Autor do livro " A construção da brasilidade: apontamentos histórico-musicais na trajetória e obra de Mário de Andrade".

Júlia Simões é Doutora em História pela UFRGS (2016), mestre em História pela PUCRS (2011), bacharel em História pela PUCRS (2008) e bacharel em Música pela UFRGS (2002). Tradutora do francês. Tem experiência de pesquisa em História e tem se dedicado a indagações teóricas sobre a relação entre história e memória, bem como ao estudo das manifestações do ressentimento, do silêncio, do luto e do trauma nas narrativas historiográficas.

oTRAMPOo

08

O Trampo Musical entrevista Júlia Donley | outubro 2022

Por Breno Ampáro e Rafael Oliveira

Flautista brasileira, Júlia Donley é bacharel e mestre em performance musical no Brasil. Na França desde 2016, integrou as classes de aperfeiçoamento em flauta e piccolo em dois conservatórios parisienses. Em 2019, iniciou um mestrado na Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais (EHESS), sob a direção de Esteban Buch. Sua dissertação concentrou-se nas condições de trabalho e emprego dos músicos intérpretes durante a reestruturação institucional da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, entre 1997 e 2005. Interessada pela sociologia do trabalho artístico, Júlia integrou a Universidade Sorbonne Nouvelle (CREDA-IHEAL) para realizar um doutorado sob a direção de Denis Merklen. Seu projeto continua e amplia sua pesquisa anterior, com a tese intitulada « Reestruturação, precariedade, flexibilização: o trabalho dos músicos intérpretes das orquestras de São Paulo (Brasil)». A partir da observação do cotidiano dos músicos intérpretes das orquestras permanentes da cidade, sua tese propõe questionar as consequências das reestruturações institucionais sobre o trabalho artístico num período dos últimos trinta anos. Ela propõe, assim, refletir sobre as imbricações entre mudanças organizacionais e práticas profissionais, entendendo os músicos como agentes sujeitos a lógicas globais de um mercado de trabalho em processo de precarização.

Breno Ampáro e Rafael Oliveira, em outubro de 2022, entrevistam Júlia Donley para *O Trampo Musical*.



o TRAMPO musical

<https://www.youtube.com/watch?v=vpaBctKsryw>

