

Marx e o Marxismo 2015: Insurreições, passado e presente

Universidade Federal Fluminense – Niterói – RJ – de 24/08/2015 a 28/08/2015



TÍTULO DO TRABALHO			
MUNDO DO TRABALHO, MÚSICA E CULTURA NO CAPITALISMO TARDIO: um estudo com músicos vinculados ao Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro			
AUTOR	INSTITUIÇÃO (POR EXTENSO)	Sigla	Vínculo
Luciana Requião	Universidade Federal Fluminense	UFF	Professora
RESUMO (ATÉ 150 PALAVRAS)			
<p>O trabalho tem como objetivo geral analisar e discutir as formas como a cultura – e o trabalho daqueles que atuam neste setor - vem sendo apropriada, no sentido da valorização do capital, na atual fase do modo de produção capitalista. Como objeto específico de pesquisa, desenvolvemos um estudo junto a músicos profissionais com o intuito de compreender a realidade em que vivem e trabalham. Tomamos como referência o “Questionário de 1880” desenvolvido por Karl Marx (1880), que busca trazer subsídios para a compreensão do aumento da produtividade do capital através da ampliação de sua capacidade de produção, e, conseqüentemente, da crescente exploração da força de trabalho dos operários franceses naquela ocasião. Através da adaptação desse questionário buscamos subsídios para a compreensão da realidade do trabalho do músico – em geral informal e precarizado – frente aos números apresentados pelas estatísticas oficiais que apontam para “dados promissores” desse setor para a economia brasileira.</p>			
PALAVRAS-CHAVE (ATÉ 3)			
Mundo do trabalho – capitalismo tardio – cultura			
ABSTRACT (ATÉ 150 PALAVRAS)			
<p>The general goal of this paper is to analyze and to discuss the ways in which the culture – and the work of those who perform in this industry – has been appropriated, when it comes to the valorization of the capital in the current stage of the capitalist production method. As a specific target of research, we developed a study alongside professional musicians, aiming to understand the reality in which they live and work. We took as reference Karl Marx’s A Worker’s Inquiry (1880), which seeks to bring subsidies for understanding the increased productivity of capital through the expansion of its production capacity, and, consequently, of the crescent exploitation of the workforce of the French workers at that time. Through the adaptation of this inquiry, we sought subsidies for the understanding of the reality of the musician’s work – usually informal and precarious – compared to the figures presented by the official statistics that indicate the “promising data” of this industry for the Brazilian economy.</p>			
KEYWORDS (ATÉ 3)			
world of work, late capitalism, culture			
EIXO TEMÁTICO			
A luta libertadora da cultura e da arte			

MUNDO DO TRABALHO, MÚSICA E CULTURA NO CAPITALISMO TARDIO: um estudo com músicos vinculados ao sindicato dos músicos do estado do Rio de Janeiro.

*Cantando e sambando na lama de sapato
branco, glorioso
Um grande artista tem que estar tranchã
Sambando na lama, amigo, até amanhã
E o tal ditado, como é?
Festa acabada, músicos a pé
Músicos a pé, músicos a pé
Músicos a pé*
Chico Buarque¹

Introdução

O presente estudo se situa na confluência dos campos da sociologia do trabalho e da economia da cultura e tem como objetivo geral analisar e discutir as formas como a cultura – e o trabalho daqueles que atuam neste setor - vem sendo apropriada no sentido da valorização do capital. Como um recorte da pesquisa, apresentamos neste texto um estudo ainda em andamento desenvolvido junto a músicos profissionais, com o intuito de compreender sua situação enquanto classe trabalhadora e a realidade em que vivem e trabalham. A pesquisa empírica abrange músicos vinculados ao Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro, que hoje conta com 3.255 músicos cadastrados².

Tomamos como referência o “Questionário de 1880”, desenvolvido por Karl Marx (1880) com o objetivo investigar a situação da classe operária na França. O autor alemão organizou o questionário em quatro seções e 100 perguntas, que buscam trazer subsídios para a compreensão do aumento da produtividade do capital através da ampliação de sua capacidade de produção, e, conseqüentemente, da crescente exploração da força de trabalho dos operários naquela ocasião. Através da adaptação desse questionário, buscamos subsídios para a compreensão da realidade do trabalho do músico – em geral informal e precarizado – frente aos números apresentados pelas estatísticas oficiais, como por exemplo, o “Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil” (FIRJAN, 2014) que aponta para “dados promissores” desse setor para a economia brasileira, além de relatórios estatísticos como os do IBGE (2006 e 2013).

A proposta deste estudo parte de pesquisas anteriores através das quais buscamos promover um debate acerca de um setor da economia que vem se mostrando em acelerado desenvolvimento,

¹ Parte da letra da música “Cantando no Toró” de autoria de Chico Buarque de Holanda.

² Dados obtidos na secretaria do Sindicato em janeiro de 2015.

que é a chamada Economia da Cultura ou Indústria Criativa. Analisamos documentos que ressaltam a importância da movimentação econômica que o setor cultural produz, e a potencialidade da cultura como um “fator de desenvolvimento econômico”³. Segundo o documento produzido pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), por exemplo, publicado em 2003 com o título “Políticas culturais para o desenvolvimento: uma base de dados para a cultura”, desde os anos 1980 vem se buscando definir o campo de abrangência do setor cultural para que se possam levantar dados com o objetivo de desenvolver políticas culturais “como chave da estratégia de desenvolvimento” (UNESCO, 2003, p.14). De acordo com o relatório, tais informações revelam que a cultura tem significado econômico e que é hoje “um dos setores de mais rápido crescimento nas economias pós-industriais” (Idem, p.15). Esse documento foi estratégico nas definições de políticas públicas no setor cultural durante o governo Lula da Silva. Inicialmente, através de seu ministro da cultura Gilberto Gil, foram criados mecanismos legais para incentivar o investimento por parte do governo e da iniciativa privada nos setores culturais. Na ocasião nos relata o então ministro da cultura Gilberto Gil:

Atualmente, de acordo com dados da Conferência das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (Unesco), 8% da riqueza gerada em todo o mundo têm origem na economia criativa. Outro estudo das Nações Unidas revela que a movimentação financeira de produtos e serviços culturais atinge cerca de US\$ 1,3 trilhão em todo o mundo, com expectativa de crescimento médio à taxa de 10% ao ano (GIL, 2006).

Nessa mesma direção, o ex-Secretário de Políticas Culturais do ministério da Cultura liderado por Gilberto Gil, Paulo Miguez, exalta a “economia criativa” como um setor com alto potencial de geração de empregos:

Para cada R\$ 1 milhão aplicado na economia criativa, são gerados 160 empregos diretos. E aí basta que se compare com o que é preciso para gerar um emprego numa indústria automobilística. Será preciso muito mais do que isso para gerar empregos em indústrias que têm um grau de sofisticação tecnológica muito maior⁴.

Os dados como os apresentados acima são fruto de relatórios estatísticos como o resultante de pesquisa realizada pelo IBGE (2006) que nos mostra que no ano de 2003 havia 290 mil empresas

³ Trata-se da pesquisa de doutorado “Eis aí a Lapa: processos e relações de trabalho do músico nas casas de shows da Lapa”, concluída em 2008 (REQUIÃO, 2010) e da pesquisa de pós-doutorado intitulada “A Cultura como mercadoria - Manifestações culturais a serviço da valorização do capital”, ambas com orientação do Prof. Dr. José dos Santos Rodrigues.

⁴ Entrevista encontrada em www.pnud.org.br/educacao/entrevistas, consultada em 28 de agosto de 2007.

culturais no Brasil movimentando uma receita líquida de R\$ 156 bilhões, e que a cultura seria o quarto item de consumo das famílias. Esse mesmo estudo identificou que, em relação ao total das pessoas ocupadas no Brasil, as “atividades vinculadas à cultura [...] apresentou um percentual de 4,5%, em 2004, gerando uma estimativa que ultrapassa os 3,7 milhões de trabalhadores neste setor” (IBGE, 2006, p.99). Em relatório mais recente, publicado pelo IBGE em 2013, foi identificado que “no Brasil, o crescimento dos ocupados assalariados do setor cultural (19,0%) foi maior vis-à-vis a taxa de 17,3% referente ao total de pessoas ocupadas assalariadas da economia” (p.36). Em relação ao consumo, o setor cultural continua como o quarto item consumido pelas famílias. “Podemos observar que o peso relativo do grupo Cultura em relação ao total das despesas de consumo foi de 8,6%, abaixo apenas dos três principais grupos de despesa: Habitação, Alimentação e Transporte” (IBGE, 2013, p.78). Vale notar que os gastos com educação correspondem ao sétimo item desta tabela.

Outros estudos a respeito desse setor da economia confirmam essa perspectiva otimista indicando que a economia da cultura no início dos anos 2000 representava no Brasil, cerca de 1% do PIB sendo, “dos mercados emergentes, um dos apontados como dos mais importantes e promissores do início do século XXI” (HOLLANDA, 2002, p.31). Em 2012 a Economia Criativa passou a representar 8% do PIB e, segundo dados do Ministério da Cultura, “no Brasil, o crescimento médio anual dos setores criativos (6,13%) foi superior ao aumento médio do PIB nacional (cerca de 4,3%) nos últimos anos”.

Dos dados mais recentes, como o relatório da FIRJAN publicado em dezembro de 2014, temos apurada a média salarial nacional do músico, com destaque para intérpretes e instrumentistas, que é de R\$ 2.216,00, sendo que o Rio de Janeiro seria o segundo melhor no ranking salarial com a média de R\$ 3.111,00. Os números mostram que na Indústria Criativa – compreendida pelos setores de Tecnologia, Mídias, Cultura (dividida pelas áreas de Expressões Culturais, Patrimônio e Artes, Música e Artes Cênicas) e Consumo – a área da Cultura é a menor em termos de trabalhos formais, mas que a área da música teve um avanço de mais de 60,4% entre os anos de 2004 e 2013, além de valorização salarial. No Brasil foram contabilizados 12.022 profissionais atuantes (em emprego formal) nos diversos segmentos da Indústria Criativa, sendo 1.022 atuantes no estado do Rio de Janeiro. A música está, no Brasil, entre as 10 profissões mais numerosas (4º lugar para intérpretes e instrumentistas e 7º lugar para regentes) e ocupa o 7º lugar no ranking das 10 profissões mais bem remuneradas dentre os setores da Indústria Criativa no Brasil.

As pesquisas que vimos desenvolvendo nos últimos anos nos mostram que ao lado do crescimento dos investimentos na Indústria Criativa – e dos dados tão festejados como os

apresentados acima – está o trabalho cada vez mais precarizado daqueles que trabalham na ponta da cadeia produtiva. No caso investigado estão os músicos, que em sua maioria não fazem parte de estatísticas como as apresentadas acima por trabalhar na informalidade. Essa informalidade não nos parece casual, mas uma das estratégias do capital em busca de sua valorização.

O músico como um trabalhador produtivo ao capital

Na ocasião do desenvolvimento da tese de doutorado intitulada “*Eis aí a Lapa...: processos e relações de trabalho do músico nas casas de shows da Lapa*” (REQUIÃO, 2010), investigamos as formas como o capital busca sua valorização através da exploração da força de trabalho de músicos atuantes em casas de shows do Rio de Janeiro. O “nicho” de mercado observado foi a região da Lapa e suas casas de shows, que naquele momento se mostrava como um mercado em ascensão para a compra e venda de serviços que combinava música ao vivo e serviço de bar. Ali se constatou a atuação do músico como um trabalhador coletivo.

Conforme Marx, o trabalho configura-se em trabalho coletivo quando “a sua atividade combinada realiza-se materialmente e de maneira direta num produto total” (MARX, 1975, p.94). Nesse sentido, observamos que o trabalho do músico associado ao dos garçons, dos cozinheiros e de todo o *staff* necessário à realização do serviço oferecido age como um instrumento de valorização do capital, de criação de mais valia, “o processo de trabalho subsumi-se no capital (é o processo do próprio capital), e o capitalista entra nele como dirigente, guia” (idem, p.73).

Através do estudo sobre o trabalho do músico nas casas de shows da Lapa, constatamos, conforme Marx, que “o processo capitalista de produção não é meramente produção de mercadorias. É um processo que absorve trabalho não pago, que transforma os meios de produção em meios para sugar trabalho não pago” (MARX, 1985, p.115).

A precarização das condições de trabalho do músico passa não só pelas relações flexíveis de contrato e pela informalidade, como também pelo trabalho não pago que é o trabalho realizado preliminarmente para que determinado show, gravação ou evento possa se realizar. Nesse trabalho podem ser contabilizadas as horas de estudo para a aprendizagem de uma peça musical e as horas e os recursos gastos em ensaios, por exemplo. No caso das apresentações ao vivo ainda é preciso considerar a chamada “passagem de som”, momento em que o músico fica a disposição do técnico que irá operar o equipamento de som, e, no caso das gravações, as horas em que o músico fica disponível até que toda a parte técnica do estúdio esteja pronta para a gravação. Todo esse processo de trabalho vem sendo

desconsiderado, o que significa horas de trabalho não remuneradas (REQUIÃO, 2010, p.178).

Assim, o trabalho do músico configura-se como um trabalho produtivo ao capital. Para entender essa questão Marx explica que

É produtivo aquele trabalho que valoriza diretamente o capital, o que produz mais-valia, ou seja, que se realiza – sem equivalente para o operário, para o executante – numa mais-valia, representada por um sobreproduto; isto é, que se realiza num incremento excedentário para o monopolista dos meios de trabalho, para o capitalista (MARX, 1975, p.93).

Ao contrário disso,

Quando se compra o trabalho para o consumir como valor de uso, como serviço, não para colocar como factor vivo no lugar do valor do capital variável e o incorporar no processo capitalista de produção, o trabalho não é produtivo e o trabalhador assalariado não é trabalhador produtivo. O seu trabalho é consumido por causa do seu valor de uso e não como trabalho que gera valores de troca; é consumido improdutivamente (MARX, 1975, p.95).

Como síntese da pesquisa, pudemos constatar que

em todas as formas de relação de trabalho encontradas, sendo elas legalizadas ou não, a exploração da força de trabalho do músico se perpetua amparada por um regime econômico que permite ao capitalista adequar tais relações de trabalho da forma que lhe assegure e amplie a sua margem de lucro - objetivo final de qualquer empreendimento capitalista. A exploração da força de trabalho se dá através de mecanismos criados pelos empregadores que, ao possuírem os meios de produção, detêm o controle da produção, da determinação do preço pago pela força de trabalho e da forma de pagamento, entre outros. Por trás dos jargões que pregam a democratização do acesso à cultura e o apoio à diversidade cultural temos, na realidade, um processo de transformação de manifestações culturais em mercadoria, o que torna o trabalho do músico um trabalho produtivo ao capital (REQUIÃO, 2010, p.229).

Pressupostos teórico-metodológicos

A opção teórico-metodológica desta pesquisa é o materialismo histórico, através do método da crítica da economia política. Segundo Marx,

Na produção social da própria vida, os homens contraem relações determinadas, necessárias e independentes de sua vontade, relação de produção estas que correspondem a uma etapa determinada de desenvolvimento das suas forças produtivas materiais. A totalidade destas relações de produção forma a estrutura econômica da sociedade, a base real sobre a qual se levanta uma superestrutura jurídica e política, e à qual correspondem formas sociais determinadas de consciência. O modo de produção da vida material condiciona o processo em geral de vida social, político e espiritual. Não é a consciência dos homens que determina o seu ser, mas, ao contrário, é o seu ser social que determina sua consciência (MARX, 1978, p.129-130).

E conforme esclarece Kosik,

A dialética da totalidade concreta não é um método que pretenda ingenuamente conhecer todos os aspectos da realidade, sem exceções, e oferecer um quadro “total” da realidade, na infinidade dos seus aspectos e propriedades; é uma teoria da realidade e do conhecimento que dela se tem como realidade (KOSIK, 2002, p.44).

Para se pensar o papel da cultura em nossa sociedade, não como uma mercadoria ou um nicho de mercado, mas como necessária e inseparável da formação humana, tomamos como horizonte a proposta do materialismo cultural de Raymond Williams (1969). Segundo os estudos de Cevasco, Williams apresenta a proposta de um materialismo cultural, “levando às últimas consequências o legado de Marx de pensar a cultura como uma atividade material da sociedade” (CEVASCO, 2003, p.109). Segundo a autora, “a questão é pensar uma teoria materialista da cultura que leve em conta seu papel social e contribua para a construção de uma alternativa de sociedade mais justa e igualitária” (Idem, p.111). Nesse sentido a cultura é um processo de produção e não somente de reprodução de significados e valores.

Assim, falar de cultura, antes de tudo, é falar de vida social. Isso quer dizer que enquanto as condições de vida social não forem minimamente satisfeitas, uma ação cultural estrita não terá efeito. Ou seja, para que uma ação cultural se efetive é necessário um conjunto de ações que viabilize a vida social do sujeito.

De acordo com essa ideia comenta Eagleton:

Só por meio de uma democracia plenamente participativa, inclusive uma que regule a produção material, poderiam ser abertos plenamente os canais de acesso para dar vazão a essa diversidade cultural. Estabelecer um pluralismo cultural

genuíno, em resumo, exige ação socialista combinada. É precisamente isso que o culturalismo contemporâneo falha em perceber (EAGLETON, 2005, p.172-193).

O Materialismo Cultural de Williams nos impulsiona na busca por compreender os significados da cultura hoje, e a forma como essa noção vem sendo apresentada, particularmente, nas políticas públicas culturais brasileiras.

Fredric Jameson é um dos autores que nos ajuda a compreender a dimensão que o cultural representa hoje. Para o autor, mais que uma possibilidade, a relação entre a cultura e o desenvolvimento econômico se tornou uma característica do capitalismo tardio.

Em uma era anterior, a arte era uma esfera além da mercantilização, na qual uma certa liberdade ainda era possível; no modernismo tardio, no ensaio de Adorno e Horkheimer sobre a indústria cultural, ainda havia zonas de arte isentas da mercantilização e da cultura comercial (para eles, essencialmente Hollywood). Por certo, o que caracteriza a pós-modernidade na área cultural é a supressão de tudo o que havia de exterior à cultura comercial (JAMESON, 2006, p.216).

Acreditando, assim como Eagleton, que “são os interesses políticos que, geralmente, governam os culturais” (EAGLETON, 2005, p.18), nossa perspectiva é a de uma cultura comum, “aquela que é continuamente refeita e redefinida pela prática coletiva de seus membros, e não aquela na qual valores criados pelos poucos são depois assumidos e vividos passivamente por muitos” (Idem, p.169).

Nas palavras de Williams:

Devemos planejar o que pode ser planejado, de acordo com a decisão comum. Mas no que diz respeito à cultura, a atitude certa será a que nos lembre que uma cultura é, por essência, insuscetível de planejamento. Devemos assegurar os meios de vida e os meios da comunidade constituir-se. Mas o que será a vivência, com base em tais meios, não podemos conhecer nem traduzir. A ideia de cultura apoia-se numa metáfora: o velar pelo crescimento natural. E sem dúvida no crescimento, como fato e metáfora, que se deve colocar a ênfase final (WILLIAMS, 1969, p.343).

Nessa perspectiva acreditamos haver uma tensão entre aqueles que produzem cultura (no caso desse estudo, os músicos) e aqueles que investem na cultura como um empreendimento capitalista de geração de lucro e geração de mais valia. É por este viés que este estudo justifica-se.⁵

Um estudo com músicos vinculados ao sindicato dos músicos do estado do Rio de Janeiro

O Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro (SindMusi) é uma entidade criada em 1907, inicialmente como Centro Musical do Rio de Janeiro. Hoje conta com 9.833 músicos cadastrados, dentre esses 3.255 ativos. Na atual fase da pesquisa, estamos elaborando um questionário que conta até o momento com 37 questões definidas e outras ainda em elaboração, esperando-se o envio de no máximo 50 questões. As questões foram divididas em três grupos: 1) Sobre a situação do trabalhador na área da música; 2) Sobre o trabalho em casas de shows; e 3) Sobre atividade docente.

O primeiro grupo trata de questões mais gerais sobre a atividade profissional do músico, como, por exemplo, da carga horária semanal de trabalho, da remuneração, das relações com seus empregadores e de previsões para sua aposentadoria. O segundo grupo é mais específico, se dirigindo a músicos que trabalham em casas de shows. O terceiro grupo é destinado aos músicos que atuam como professores, em qualquer tipo de instituição, estabelecimento ou de forma autônoma. Esse grupo busca compreender como a atividade docente se estabelece em seu cotidiano profissional e se a remuneração desta atividade se sobrepõe aos ganhos através de outras atividades da área musical. Isso porque pudemos observar, em pesquisa desenvolvida entre os anos 2000 e 2002 (REQUIÃO, 2002), a atividade docente como intrínseca a atuação profissional do músico⁶. Através desse trabalho caracterizamos o músico-professor

como aquele que teve uma formação profissional voltada para o desenvolvimento de atividades artísticas na área da música, e que coloca a atividade docente em segundo plano no escopo de suas atividades profissionais, apesar desta ser,

⁵ As discussões empreendidas por este trabalho, o que inclui a íntegra do item “pressupostos teórico-metodológicos”, foi apresentada no XXV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, realizado em Vitória/ES, entre os dias 17 e 21 de agosto de 2015. Importante notar que esse tipo de referencial teórico metodológico e o tipo de análise aqui realizada é pouco comum na área da música, o que se pôde notar pelo fato de, dos 23 trabalhos aprovados para o eixo temático “música popular”, apenas um apresentar uma análise da música popular não somente enquanto um fenômeno musical/cultural em si, mas como um bem cultural produzido em determinadas condições históricas, que acarretam em determinados processos de produção e determinadas relações de trabalho às quais o músico é submetido.

⁶ Trata-se da dissertação de mestrado intitulada “Saberes e competências no âmbito das escolas de música alternativas: a atividade docente do músico-professor na formação profissional do músico”, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Música sob orientação da Profa. Dra. Regina Márcia Simão Santos.

freqüentemente, a atividade mais constante e com uma remuneração mais regular em seu cotidiano profissional (REQUIÃO, 2002, p.105).

Listamos abaixo as questões elaboradas até o momento:

Questionário aos Músicos Trabalhadores

I - Sobre a situação do trabalhador na área da música:

1. Dentre as opções abaixo, quais são as atividades profissionais que você desenvolve na área da música?

intérprete cantor/intérprete instrumentista/compositor/arranjador/regente/produtor/professor/Outro (especifique)

2. Sua área de atuação principal é da música popular ou de concerto?

3. Atualmente você tem outra fonte de renda além da música?

4. Há quantos anos você atua como músico?

5. Em seu trabalho como músico, atualmente, você atua em geral como autônomo, por contrato temporário ou com carteira assinada?

6. Como músico, qual seu local de trabalho principal?

em casa/em estúdio de ensaio ou gravação/em casa de shows ou bar/em escola ou universidade/ em teatro ou sala de concerto/Outro (especifique)

7. Em seu local de trabalho principal os meios de produção (instrumentos musicais, equipamentos eletrônicos, o local, etc) são seus? (nesse caso, se você aluga equipamentos ou o local de trabalho a resposta seria sim)

8. Em sua atividade principal, você trabalha em equipe com outros músicos ou com outros tipos de profissionais (técnicos de som, garçons, por exemplo)?

9. Em seu trabalho principal você atua de forma autônoma ou há a figura de um contratante?

10. Se o seu local de trabalho não é a sua casa, quanto tempo você gasta em média para chegar ao trabalho?

11. Qual sua carga horária de trabalho semanal considerando todas as suas atividades na área da música?

12. Qual sua carga horária de trabalho semanal considerando apenas sua atividade principal na área da música?

13. Considerando apenas a carga horária semanal de sua atividade principal, a remuneração recebida supre suas necessidades básicas?

14. Se a resposta a pergunta anterior for negativa, quantas horas a mais você precisaria trabalhar nessa atividade para que sua renda mensal seja suficiente para suas necessidades básicas?

15. Na realização de sua atividade principal na área da música há algum custo para você (transporte, manutenção de instrumentos, alimentação, etc.)?

16. Caso a resposta for positiva, esse custo representa quantos por cento do montante pago pelo empregador ou cliente?

17. Sua remuneração corresponde à tabela sugerida pelo Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro?

18. Você considera os valores tabela sugeridos pelo Sindicato dos Músicos Profissionais do Estado do Rio de Janeiro satisfatórios?

19. Sua atividade principal na área da música ocorre por todo o ano ou é sazonal?

20. Nos momentos em que não trabalha nessa atividade (por conta de recessos, férias, impossibilidade por conta de problemas de saúde ou familiares, períodos em que não há demanda, etc.) como complementa sua renda mensal?

21. Com que frequência você tira férias?

22. Você considera que seu descanso semanal é compatível com sua carga de trabalho?

23. Você planeja sua aposentadoria?

24. Em sua casa/família você é o principal provedor?

25. Você considera que o Rio de Janeiro, por ser uma cidade que promove grandes eventos, beneficia o músico local?

II – Trabalho em casas de shows:

Responda essa seção apenas se você trabalha em casas de shows ou similares

26. No caso de trabalho em shows e outros tipos de performance, as horas gastas com a passagem de som são contabilizadas para efeito de remuneração?

27. Existem pausas para descanso durante a jornada de trabalho?

28. Há alimentação oferecida por seu empregador?

29. Se positivo, você considera a alimentação oferecida adequada?

30. No caso de haver horas extras de trabalho, essas horas a mais são remuneradas?

31. É exigido por parte de seu contratante que você seja um Microempreendedor Individual (MEI) (pessoa que trabalha por conta própria e que se legaliza como pequeno empresário)?

III - Sobre atividade docente:

Responda essa seção apenas se você atua como professor de música

32. Sua atuação como professor de música se dá de que forma?

em minha casa/em escolas especializadas de música/em escolas da educação básica/em universidade/ Outro (especifique)

33. Sua renda principal e com maior regularidade vem desta atividade?

34. Quando você ainda era estudante de música você já pensava em ser professor de música ou isso veio por conta da profissão?

já pensava em ser professor

não pensava em ser professor, mas decidi me tornar professor ao longo da trajetória como músico

não pensava em ser professor e só me tornei um por conta das dificuldades em ter uma renda estável

35. Você tem conhecimento da Lei 11.769 que dispõe sobre a obrigatoriedade do ensino de música nas escolas de educação básica?

36. Você considera que uma lei como essa pode beneficiar o músico?

37. Você considera que o músico, independente de formação, pode atuar como professor de música na educação básica?

sim, independente de uma formação na área da educação

sim, desde que tenha formação complementar na área da educação

não

não sei responder

De forma geral, espera-se chegar a um resultado que nos traga subsídios para se discutir a precarização das condições de trabalho do músico, buscando observar se dados e análises obtidas a partir de uma pesquisa quantitativa corroboraria, ou não, as análises realizadas através de pesquisa qualitativa (que foi o caso da pesquisa relatada na primeira parte deste texto)⁷. Vale lembrar que aqui estamos tratando do músico trabalhador, daquele que vive exclusivamente da sua força de trabalho.

As reflexões realizadas até o momento, fruto de todo esse percurso de pesquisa relatado, nos levam a concluir que a atividade profissional do músico exige uma flexibilidade que o permita atuar em diversos setores da cadeia produtiva. Isso porque o trabalho é sazonal, a não ser para aqueles que têm na atividade docente a forma mais segura e regular para a sua remuneração. As duplas ou triplas jornadas de trabalho são frequentes e o preço pago pelo trabalho do músico, assim como as formas de contratação e remuneração, é estipulado pelo empregador segundo seus próprios critérios. As relações de trabalho se apresentam de forma precarizada, tanto por seu caráter informal quanto pelo trabalho não pago, “já que o trabalho musical é habitualmente visto como aquele que se dá apenas no momento da apresentação ao vivo” (REQUIÃO, 2010, p.229). Nesse contexto, a identidade profissional do músico fica diluída frente à instabilidade da profissão e às inúmeras atividades profissionais que exercem, o que os levaria a um sentimento de não pertencimento a uma classe trabalhadora.

Consideramos que essa possível sensação de não pertencimento a uma classe trabalhadora, ou a determinado grupo, se assemelharia à análise empreendida por Richard Sennett (2003) ao observar o contexto de trabalho em uma padaria, realizada em dois momentos e com um distanciamento de 25 anos entre eles. Nesse contexto Sennett aponta características que tornaria legível - ou não - aos padeiros, o seu pertencimento a determinada classe ou grupo social. Segundo o autor, com o desenvolvimento tecnológico empreendido na padaria e com novos tipos de trabalhadores,

⁷ Está previsto o envio do questionário aos 3.255 músicos que constam atualmente no cadastro do Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro em junho de 2015.

empregados se sentem pessoalmente degradados pela maneira como trabalham. Nesse paraíso do padeiro, tal reação ao trabalho é uma coisa que eles próprios não entendem. Operacionalmente, tudo é muito claro; emocionalmente, muito ilegível (SENNETT, 2003, p.79).

A flexibilidade das relações de trabalho, marcadas no âmbito da música pela informalidade e pela precarização das condições de trabalho, traria uma sensação de “descartabilidade” ao músico.

"Quem precisa de mim?" é uma questão de caráter que sofre um desafio radical no capitalismo moderno. O sistema irradia indiferença. Faz isso em termos dos resultados do esforço humano, como nos mercados em que o vencedor leva tudo, onde há pouca relação entre risco e recompensa. Irradia indiferença na organização da falta de confiança, onde não há motivo para se ser necessário. E também na reengenharia das instituições, em que as pessoas são tratadas como descartáveis. Essas práticas óbvia e brutalmente reduzem o senso de que contamos como pessoa, de que somos necessários aos outros (SENNETT, 2003, p.174).

Pode-se dizer que o capitalismo foi sempre assim. Mas não do mesmo jeito. A indiferença do antigo capitalismo ligado à classe era cruamente material; a indiferença que se irradia do capitalismo flexível é mais pessoal, porque o próprio sistema é menos cruamente esboçado, menos legível na forma (Idem, p.175).

Consideramos que a arte, como trabalho humano, é vital. Mas quando se transforma em trabalho profissional, a arte sai da esfera do ‘reino da liberdade’ e entra na esfera do ‘reino da necessidade’, submetendo-se aos mesmos mecanismos impostos pelo modo de produção vigente a qualquer outro setor produtivo. Dessa forma, entendemos necessária uma análise como a aqui proposta, com o cruzamento de dados quantitativos e qualitativos⁸ que nos permitirá construir uma argumentação contrária à ideia de que o trabalho do músico, como na Fábula de La Fontaine, se diferencia dos demais por seu caráter “prazeroso” e pouco produtivo.

⁸ Após o recebimento da resposta ao questionário se dará uma nova etapa com entrevistas semiestruturadas a um grupo selecionado de músicos, que se constituirá em um grupo focal.

Referências Bibliográficas:

CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Boitempo, 2003.

EAGLETON, Terry. *A idéia de cultura*. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

FIRJAN. *Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil*. 2014.

GIL, Gilberto. www.cultura.gov.br/noticias/na_midia, consultada em 27 de novembro de 2006.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Considerações sobre o conceito de cultura. In: *Economia da cultura: a força da indústria cultural no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: FAPERJ e COPPE/UFRJ, 2002, pp.25-32.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). *Sistema de informações e indicadores culturais 2007-2010*. Rio de Janeiro: IBGE, 2013.

_____. *Sistema de informações e indicadores culturais 2003*. Rio de Janeiro: IBGE, 2006.

JAMESON, Fredric. *A virada cultural: reflexões sobre o pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

KOSIK, Karel. *A dialética do concreto*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

MARX, K. Capítulo VI inédito de *O capital*. São Paulo: Moraes, 1985.

_____. Para a crítica da economia política. In: GIANNOTTI, José Arthur (Org.) *Manuscritos econômico-filosóficos e outros textos*. São Paulo: Abril Cultural, 1978, p.101-257.

_____. *Capítulo inédito D'o Capital: resultado do processo de produção imediato*. Porto: Publicações Escorpião, 1975.

_____. Questionário de 1880. In: *Reviste Socialiste*. Paris, 1880.

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

_____. *Saberes e competências no âmbito das escolas de música alternativas: a atividade docente do músico-professor na formação profissional do músico*. Rio de Janeiro: Booklink, 2002.

SENNETT, Richard. *A corrosão do caráter: as conseqüências pessoais do trabalho no novo capitalismo*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION
(UNESCO). *Políticas culturais para o desenvolvimento: uma base de dados para a cultura*. Brasília:
UNESCO Brasil, 2003.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e Sociedade*. São Paulo: Editora Nacional, 1969.